

Templos Jesuítico-Guaraníes

BOZIDAR D. SUSTERSIC



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Al Padre Guillermo
misionero de las selvas modernas
de nuestras ciudades
Con admiración

Darko Sustersic

27-8-2005

Templos Jesuítico-Guaraníes

*La historia secreta de sus fábricas
y ensayos de interpretación de sus ruinas*

BOZIDAR D. SUSTERSIC

COLABORARON EN LA INVESTIGACIÓN

**ESTELA ANA IRMA AULETTA
MARÍA CRISTINA SERVENTI**



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE TEORÍA E HISTORIA
DEL ARTE «JULIO E. PAYRÓ»

Serie Monográfica N° 3

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

Decano

Dr. Félix Schuster

Vicedecano

Dr. Hugo Trinchero

Secretario Académico

Lic. Carlos Cullen Soriano

Secretaria de Investigación

Lic. Cecilia Hidalgo

Secretaria de Posgrado

Lic. Elvira Narvaja de Arnoux

Secretario de Supervisión Administrativa

Lic. Claudio Guevara

Secretaria de Transferencia y Desarrollo

Lic. Silvia Llomovatte

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Prof. Renée Girardi

Secretario de Relaciones Institucionales

Lic. Jorge Gugliotta

Prosecretario de Publicaciones

Lic. Jorge Panesi

Coordinadora de Publicaciones

Fabiola Ferro

Coordinadora Editorial

Julia Zullo

Consejo Editor

Alcira Bonilla - Américo Cristófalo - Susana Romanos - Miryam Feldfeber -

Laura Limberti - Gonzalo Blanco - Marta Bóbbola

Dirección de Imprenta

Rosa Gómez

Diseño de Tapa

Mercedes Dominguez Valle

© Facultad de Filosofía y Letras - UBA - 2004 (2ª Edición)

Puán 480 Buenos Aires República Argentina

SERIE: MONOGRÁFICA

ISSN: 0328-9745

ÍNDICE

INDICE DE LÁMINAS	10
PALABRAS DEL PROF. HÉCTOR SCHENONE CON OCASIÓN DE LA PRESENTACIÓN DEL LIBRO, BUENOS AIRES 12 DE OCTUBRE DEL AÑO 2000	13
INTRODUCCIÓN	
<i>Motivaciones, antecedentes y plan de investigación</i>	15
<i>Agradecimientos</i>	19

PRIMERA PARTE

Los orígenes de la arquitectura misionera y las etapas de su desarrollo: de los "og-jekutu" a los templos de Prímoli

CAPÍTULO I

Los cuatro períodos de la arquitectura jesuítico-guaraní

<i>La arquitectura de las misiones y sus circunstancias geo-históricas</i>	23
<i>La periodización tripartita del Arq. Hernán Busaniche y su actualización</i>	25

CAPÍTULO II

El período épico y la "prehistoria" de la arquitectura jesuítico-guaraní

<i>Primera etapa 1610 - 1641: El bautismo de la arquitectura vernácula</i>	
<i>"Las iglesias fueron amplias y hermosas desde el principio"</i>	29
<i>Las características de la arquitectura guaraní</i>	32
<i>Del "og-guasú" a las grandes iglesias misioneras</i>	36
<i>De los "og-jekutu" a las "casas largas" de las viviendas misioneras</i>	40

CAPÍTULO III

Mbororé y la consolidación de un espacio y de una cultura

Segunda etapa: 1641 - 1695

<i>Las iglesias y las casas de indios con techos de tejas</i>	<i>43</i>
<i>Los primeros constructores jesuitas</i>	<i>45</i>
<i>El Hermano Domingo Torres</i>	<i>46</i>
<i>Los anónimos maestros guaraníes</i>	<i>48</i>
<i>¿Continuidad o ruptura de la nueva cultura guaraní?</i>	<i>50</i>

CAPÍTULO IV

El cambio del adobe y la piedra de "canto" por sillares de itaquí

Tercera etapa: 1695 - 1730

<i>Las nuevas tipologías de las iglesias del Hno. Brasanelli</i>	<i>53</i>
<i>La media naranja y el crucero de San Borja y San Nicolás</i>	<i>56</i>
<i>Las fachadas "retablo" y las torres de Concepción y San Ignacio Mini</i>	<i>60</i>

Cuarta etapa: 1730 - 1768

<i>Las iglesias sin horcones: San Miguel, Trinidad y Jesús</i>	
<i>Arquitectos: Hno. J. B. Prímoli, Hno. A. Forcada y el Padre P. P. Danesi</i>	<i>61</i>

SEGUNDA PARTE

Las iglesias del último período y la polémica que dividió a los misioneros sobre la arquitectura de Prímoli

CAPÍTULO V

El Hno. Juan Bautista Prímoli y sus polémicas obras en las misiones: San Miguel del Uruguay y Ssma. Trinidad del Paraná

<i>El arribo del Hno. Prímoli a San Miguel (1731): sus nuevas ideas y proyectos</i>	<i>67</i>
<i>Los conflictos de Prímoli con el párroco Ribera y su viaje a Buenos Aires (1735-1737)</i>	<i>69</i>
<i>El definitivo alejamiento de Prímoli de San Miguel y la conclusión de la iglesia por el P. Francisco de Ribera (1740-1747)</i>	<i>72</i>
<i>La nueva fábrica de Prímoli en Trinidad y el envío de 1.000 fanegas de cal desde Santa Fe (1745)</i>	<i>76</i>

<i>El testimonio de Cardiel: "Una que acaban de terminar y la otra están terminando de poner la bóveda" (1747)</i>	<i>79</i>
--	-----------

CAPÍTULO VI

La iglesia de Trinidad después de la muerte de Primoli hasta el inicio de su reconstrucción (1747-1760)

<i>El desplome de la cúpula de Trinidad según el testimonio de Sánchez Labrador ...</i>	<i>85</i>
<i>El Hno. Joseph Grimau y el proyecto para Trinidad de una cubierta de madera semejante a la de San Miguel</i>	<i>90</i>
<i>El alejamiento del Hno. Grimau y el arribo de Pedro Pablo Danesi</i>	<i>95</i>

CAPÍTULO VII

El pleito entre Trinidad y Jesús por la calera de Itaendy y el acopio de cal para las fábricas de ambas iglesias (1760-1763)

<i>El problema de la cal y la búsqueda de caleras misioneras</i>	<i>101</i>
<i>La fábrica de Jesús y el inicio del pleito por la calera. Año 1761</i>	<i>103</i>
<i>La presencia del Arq. Antonio Forcada. La ocupación de la calera por Trinidad y el P. Danesi como el ideólogo del pleito. Año 1762</i>	<i>106</i>
<i>Fin del pleito: Sentencia de Córdoba a favor de Jesús. Año 1763</i>	<i>111</i>
<i>El accidente del Hno. Forcada y la fábrica "empantanada" de Jesús Año 1764</i>	<i>115</i>

CAPÍTULO VIII

La fábrica de Trinidad según las cartas del párroco Valdivieso al Visitador Nicolás Contucci (1763-1767)

<i>"Después que V. R. se fue de aquí, se trabajó en la media naranja [...] y después [...] se ha trabajado y se trabaja en la torre". Febrero 1763</i>	<i>123</i>
<i>"Con el buen tiempo se secarán presto los ladrillos que faltan para cerrar la cúpula". Octubre 1763</i>	<i>126</i>
<i>"Así su Famosa Media Naranja, y Farol, como la Torre, después de haberse quitado sus Cimbras han quedado [...] sin hacer movimiento alguno". Abril 1764</i>	<i>128</i>
<i>"Esta su Magnífica Iglesia [...] fuerte como una Roca, juntamente con su Gallarda Coronada y eminente Torre, con su Resplandeciente Pirámide" Diciembre 1765</i>	<i>131</i>
<i>"Este su Magnífico Templo de la Ssma. Trinidad [...] que cada Día va adelante su Hermosura y perfección". Febrero 1767</i>	<i>133</i>

CAPÍTULO IX

Evidencias documentales de la polémica entre la tradición rural misionera y la nueva arquitectura barroca-urbana de Primoli

<i>El triunfo de la iglesia de la Ssma. Trinidad "a pesar de todo el infierno, que tanta contradicción, desde que se empezó, levantó contra ella"</i>	137
<i>La encrucijada de la arquitectura misionera al momento de la expulsión</i>	141
<i>La proyección de la polémica en la cultura e historia misioneras</i>	144

CAPÍTULO X

Las iglesias de San Miguel, Trinidad y Jesús bajo la administración civil postjesuítica

<i>San Miguel: los dos incendios y los trabajos de reconstrucción</i>	147
<i>Jesús: varios intentos de proseguir las obras y techar la iglesia</i>	148
<i>Trinidad: el corte del frontispicio y el derrumbe de las bóvedas</i>	150
<i>Hipótesis sobre las causas del derrumbe a partir de las evidencias documentales</i>	156

TERCERA PARTE

Los restos materiales sobrevivientes y sus valiosos testimonios para la reconstrucción de los templos, de la historia y de la cultura jesuítico-guaraní

CAPÍTULO XI: ARQUITECTURA

Ensayo de interpretación y reconstrucción de Trinidad

<i>El estado de las ruinas después de su reciente restauración</i>	161
<i>La "Famosa Media Naranja con su Farol"</i>	163
<i>Los contrafuertes de la bóveda principal y las volutas de la fachada</i>	166
<i>La torre, sus campanas y el reloj del P. Danesi</i>	168
<i>El pórtico y la fachada</i>	170
<i>El "desplome" de la cúpula de Primoli (1750 ?) y el derribo de "dicho frontispicio" (1774) según las evidencias de las ruinas</i>	172
<i>La datación incierta del segundo conjunto, iglesia, torre y cementerio</i>	175

CAPÍTULO XII: ESCULTURA

Ensayo de interpretación de las manifestaciones plásticas de la iglesia de Trinidad

<i>El gran taller de escultura de piedra - itaquí en la fábrica de la iglesia</i>	<i>177</i>
<i>El púlpito policromado y dorado a la hoja</i>	<i>178</i>
<i>Los altares tallados en la piedra itaquí</i>	<i>179</i>
<i>Los frisos de los ángeles músicos</i>	<i>182</i>
<i>Hipótesis sobre las autorías, las técnicas y el proceso para las tallas</i>	<i>186</i>
<i>Trascendencia y significado del friso de Trinidad en el arte universal</i>	<i>187</i>

CAPÍTULO XIII: MÚSICA

La música en las misiones según el testimonio de los frisos de Trinidad

<i>El orden seguido en la organización de los ángeles músicos</i>	<i>191</i>
<i>La presencia y el significado de los ángeles danzantes con "maracas"</i>	<i>193</i>
<i>Cascabeles, sonajas y calabazas en la documentación jesuítica</i>	<i>195</i>
<i>El énfasis rítmico de la música misionera del S. XVII</i>	<i>199</i>
<i>La europeización de las artes con las reformas del P. Sepp y del Hno. Brasanelli</i>	<i>202</i>
<i>La última etapa de las artes plásticas y la música según el templo y los frisos de Trinidad</i>	<i>204</i>
<i>Los maestros guaraníes y la polémica en torno a la capacidad creadora del indio</i>	<i>208</i>

CAPÍTULO XIV: CONCLUSIÓN

Ensayo de síntesis interdisciplinaria-etnohistórica para una interpretación de las artes y la cultura jesuítico-guaraní

<i>"Estos edificios se hacen de diverso modo que en Europa"</i>	<i>213</i>
<i>La identificación de estilos y tipologías comunes en las heterogéneas iglesias de San Miguel, Trinidad y Jesús</i>	<i>216</i>
<i>Las "invariantes" del arte jesuítico-guaraní y las claves para una etnohistoria de su recepción</i>	<i>221</i>

EPÍLOGO	225
----------------------	------------

NOTAS	226
--------------------	------------

ÍNDICE DE LÁMINAS (Fotografías del autor)

1. Yaguarón. Paraguay.	
a- Vista interior	275
b- Vista exterior	276
2. San Rafael, Chiquitos. Bolivia. Fot. Hans Ertl - Archivo Fotográfico de Chiquitos	277
3. San Borja. Brasil.	
a- Dibujo de las ruinas. C. 1850	278
b- Itapúa. Paraguay. Frente	279
4. San Borja. Puertas laterales, según Demersay. 1860	280
5. San Juan Bautista. Brasil. Pintura, Archivo de Simancas	281
6. Córdoba, Iglesia de la Compañía	282
7. Córdoba, Iglesia de la Compañía.	
a- Retablo Principal. José Brasanelli (?) 1695	283
b- Retablo Capilla Doméstica. José Brasanelli (?) 1695	284
8. San Ignacio Miní. Argentina. Fachada de la iglesia.	
Reconstrucción 1941-1946	285
9. a- San Ignacio Miní. Dibujo de un viajero (1850?)	286
b- Concepción. Argentina. 1878	286
10. Santa Rosa. Paraguay. Anunciación, José Brasanelli	287
11. San Miguel. Brasil.	
a- Fachada, torre y restos del pórtico	288
b- Interior	289
12. San Miguel. Dibujo de José María Cabrer. 1784?	
Archivo Palacio Itamarty, (Brasil)	290
13. San Miguel.	
a- Fachada con entablamento y cornisas	291
b- Ala oeste del pórtico de Ribera	291
14. Jesús - Paraguay. Vista oblicua hacia la nave izquierda	292
15. Jesús. Vista frontal hacia la nave lateral izquierda	293
16. Jesús. Portada principal	294

17. Trinidad. Paraguay. Vista hacia el presbiterio	295
18. Trinidad. Vista hacia el ingreso, torre y plaza	296
19. Trinidad. Transepto, brazo occidental. Ventanal con ángeles	297
20. Trinidad.	
a- Vista de perfil del muro del transepto oriental	298
b- Arranque de bóveda de ladrillos del muro de sillares desgarrado	299
21. Trinidad.	
a- Presbiterio, arranque de bóveda de ladrillos	300
b- Pechina desgarrada y rellena	301
22. Trinidad. Planta actual de la iglesia. Relevamiento: Arq. Silvia Pugnale. Colaboraron: Arq. Adriana Serafino y María Belén Bertagni	302
23. Trinidad. Baldosones del piso. Presunto retrato del P. Danesi	304
24. Trinidad. Baldosones del piso: Fachada y torre (según Perasso)	305
25. Trinidad.	
a- Bases de pilares del pórtico	306
b- Pilares del pórtico y de la torre	307
26. Trinidad.	
a- Contrafuerte y voluta	308
b- Córdoba, Catedral: contrafuertes	308
27. Trinidad. Contrafuerte y voluta. Vista general	309
28. Trinidad.	
a- Contrafuerte y voluta, vista oblicua	310
b- Vista lateral	310
29. San Ignacio. Buenos Aires. Vista aérea. (Foto: Manrique Zago)	311
30. Trinidad.	
a- Hipótesis del Arq. Hernán Busaniche (1955)	312
b- Hipótesis del autor	312
31. Trinidad.	
a- Corte transversal a la altura de los últimos contrafuertes y del transepto	313
b- Fachada y torre. Hipótesis del autor. Diseño Arq. Silvia Pugnale	314
32. Trinidad.	
a- Restos de galerías de casas	315
b- Casas y antigua torre	315

33. Trinidad. Portada de la sacristía y parte de pechina	316
34. Trinidad. Pulpito. a-b	317
35. Trinidad.	
a- Acuarela con esquema teológico-iconográfico de la "Trinidad de los barqueros"	318
b- "Trinidad de los barqueros": Lámina original y foto de 1942, Liber Fridman	318
36. Trinidad.	
a- Altar de la nave derecha	319
b- Trinidad. Vista hacia la nave lateral derecha	319
37. Trinidad.	
a- Relieve del altar -retablo de las Ánimas	320
b- Relieve del antependio. (A8)	320
38. Trinidad. Gárgola: Pez Volador	321
39. Trinidad. Friso completo de la pared oeste del presbiterio	322
40. Trinidad. Friso:	
a- Inmaculada Concepción (F3)	323
b- Inmaculada aplastando la serpiente (F6)	323
41. Trinidad. Virgen adorando al Niño. Friso del transepto, pared sur (F2)	324
42. Museo Udaondo, Luján. Argentina.	
a- Puerta de sagrario. Ángel danzante con tul y pebetero	325
b- Trinidad. Friso del presbiterio, pared oeste. Ángel danzante con maraca	325
43. San Rafael, chiquitos: músicos y danzantes con banderitas. Pintura mural	326
44. Trinidad. Ángel arpista. Portada de la sacristía, presbiterio, pared oeste	327
45. Trinidad. Friso transepto este (F2). Ángel arpista y ángel con violín	328
46. Trinidad. Friso. Ángel ejecutando el clavicordio, presbiterio, pared oeste (F4)	329
47. Trinidad. Ángeles con órgano. Presbiterio, pared este (F1)	330
48. Trinidad. Músicos con instrumentos de viento, transepto, pared norte (F5)	331
49. Trinidad. Museo de la sacristía.	
a- b- Cabezas de ángeles	332
c- d- Cabezas de ángeles	333
e- f- Cabezas de ángeles	334

PALABRAS DEL PROF. HÉCTOR SCHENONE CON OCASIÓN DE LA PRESENTACIÓN DEL LIBRO, BUENOS AIRES 12 DE OCTUBRE DEL AÑO 2000

Se ha pensado que estas jornadas creaban el ámbito más adecuado para presentar un nuevo libro de la Serie Monográfica, el N° 3, dedicado a los Templos jesuítico-Guaraníes cuyo autor el Prof. Bozidar Darko Sustersic contó con la colaboración de otras docentes de nuestra carrera, las Licenciadas Estela Auletta y María Cristina Serventi.

La realización de este trabajo, es producto de años de laboriosa investigación en repositorios nacionales y extranjeros sobre todo de largas meditaciones que se originan en la condición innata de pensador de Profesor Sustersic, advertida ya hace muchos años cuando colaboraba como docente auxiliar en la Cátedra que hoy está a su cargo como titular. Es esa, si se quiere su condición natural, desarrollada a partir de la convicción de que los hechos humanos son la consecuencia de una intrincada red de procesos que toca al historiador de arte develar e interpretar.

El libro es pues, la exposición organizada de una apasionante serie de pesquisas (palabra que Sustersic emplea con frecuencia) de indagaciones a la manera de un Sherlock Holmes (que era fundamentalmente un develador de misterios) buceando en los papeles para interpretar el trasfondo de la "historia secreta" y no oficial de la arquitectura misionera, indagación que comenzara en 1980 y de la cual fue dando a conocer algunos adelantos en reuniones científicas y publicaciones parciales.

El libro, en su aspecto formal esta dividido en tres partes que corresponde al orden progresivo de la serie de procesos constructivos que se practicaron en la breve (en cuanto se desarrolló en un espacio temporal no muy dilatado) historia de las misiones jesuíticas del Paraguay. El origen de la arquitectura misionera con el empleo de la tradición local de las "casas clavadas" en el suelo hasta el cambio de giro por la presencia de Prímoli con la introducción de sistemas constructivos contrarios al de la región. Recordemos que las iglesias de las misiones se construían siguiendo tradiciones imperantes en la región, de un modo totalmente contrario al europeo. Como lo describiera Cardiel, en lugar de comenzar por las bases se empezaba por el techo y sólo al final se cavaban los cimientos y levantaban las paredes. Este sistema proveniente de los "og-jekutu" "casas clavadas" guaraníes, se mantuvo inmutable durante más de un siglo hasta la llegada de Prímoli, quien quiso reformar esta tradición y devolver a los muros su función portante. (Pág. 67)

La polémica desatada por las ideas de Prímoli, los conflictos con el párroco Ribera y la actuación del constructor italiano en San Miguel y luego en Trinidad, la historia posterior de estas grandes construcciones, particularmente los problemas surgidos con la erección de Trinidad, constituyen el rico y nuevo aporte de Sustersic a partir de la documentación recogida en los archivos de la Compañía en Roma, además de lo mucho investigado en nuestro Archivo general de la Nación. Todo esto constituye la materia de la segunda parte.

En la tercera parte analiza los restos materiales sobrevivientes y sus valiosos testimonios para la reconstrucción de los templos, de la historia y de la cultura jesuítico-guaraní. Capítulo muy rico en propuestas fundadas acerca del aspecto formal y constructivo de Trinidad que completa con sabrosas consideraciones en los capítulos que dedica a la escultura y la música, terminando con una conclusión y un epílogo. Débese agregar el gran espacio dedicado a las notas que suman 476 en las que no deja de aportar, además del material intrínseco, erudito, propio de la investigación, una serie de notas y disquisiciones interesantísimas que contribuyen a enriquecer aún más este sólido libro. Lo ilustran 49 láminas con muchas fotografías realizadas por el autor en las que aparecen la importante reconstrucción hipotética de Trinidad, realizada con la colaboración de la arq. Silvia Pugnale.

El libro se caracteriza pues, por su unidad y también por el entusiasmo y la devoción por el problema del arte guaraní, que transmite al lector con la intención de llevarle a la comprensión de uno de los fenómenos más interesantes del arte americano. *Las cartas* (se refiere a las que se conservan en nuestro Archivo Nacional) *se suceden como los capítulos de un argumento cuyo drama, suspenso e intriga no tiene precedentes en ningún otro caso de la iglesia misionera. El relato mismo se desarrolla al borde de una posible tragedia que podría significar centenares de muertos y heridos sepultados bajo los pesados escombros de las bóvedas y la cúpula. Ese desastre pronosticado por el "grupo contrario", cuyas interferencias denuncian todas esas cartas, felizmente no se produjo y cuando se retiraron las cimbras, la cúpula y la torre "han quedado las ambas dos sin hacer movimiento alguno".* (Pág. 18)

Asimismo es claro su planteo ecuaníme acerca de la interpretación de los fondos documentales por parte del historiador actual como de los hombres contemporáneos a los hechos. Dice en la p. 15. *Para la mentalidad del siglo XX es difícil conciliar la interpretación religiosa de los hechos que ofrecen las Cartas Anuas con la lógica que preside los estudios históricos actuales. Surge la tentación de ignorar las razones morales y religiosas que invocan constantemente sus protagonistas y poner todo el peso en las causas económicas, políticas y sociales de cada acontecimiento. Y más adelante: Si la visión de un suceso histórico, a varios siglos de distancia, puede sufrir deformaciones, las versiones siempre comprometidas de los contemporáneos tampoco son muy confiables y objetivas y por lo tanto deben ser sometidas a la crítica y a un cotejo con otros documentos, cosa que el autor trabaja a modo de un tejido donde se urden la correspondencia privada de los misioneros, los pleitos, las disposiciones de los superiores, las cartas de los Padres Generales, etc. Para ello sería necesario recurrir a los aportes de distintas disciplinas que permiten reconstruir la unidad del proceso creador situándolo, no en la perspectiva de un remoto pasado sino en el presente que lo gestó y alumbró su parto.*

Pero a mi, personalmente, me interesa destacar la importancia que tienen como contribución las dos partes con las que comienza y finaliza el libro: la Introducción y el capítulo XIV, la conclusión, *ensayo de síntesis interdisciplinaria-etnohistórica para la interpretación de las artes y la cultura jesuítico-guaraní.* Siempre he planteado la dificultad no resuelta de la elaboración de los juicios de valor referido al arte de América colonial y su inserción en el contexto de la historia del arte universal. Y lo que establece Sustersic respecto del arte de las misiones es, en cierto modo, válido para el resto del proceso artístico colonial.

Lo que el P. Diego de Torres dice que las iglesias se hicieran *al gusto de los indios* constituye un punto de partida innegable. *Descubrir esa presencia, de un modo sistemático, general, en todas esas manifestaciones, constituye para la Historia del Arte un desafío imposible de soslayar, ya que supone que ella posee el instrumental metodológico sensible y apropiado para esa difícil misión. Es indispensable, por lo tanto, llevar a cabo una revisión epistemológica y operativa de ese bagaje metodológico tradicional a fin de verificar su adecuación y actualización a esa tarea propuesta.* (Pág. 214) *Es como si pretendiéramos comprender un "collage" a partir de los textos de los diarios allí ensamblados sin percibir la nueva realidad de la que ahora forman parte y que trasciende su significado anterior.* (p. 221)

Decir que lo felicito podría ser una de las fórmulas del ritual para estas ocasiones, pero él sabe que lo digo sinceramente. Conocía el proceso en que se gestó el libro pues había leído las propuestas anteriores pero escribir estas líneas me obligó a hacer una nueva lectura a grandes rasgos, buscando las ideas rectoras y no la minucia documental y realmente, debo reconocer no sólo la riqueza de la información sino la riqueza del enfoque que considero fundamental.

HÉCTOR E. SCHENONE

INTRODUCCIÓN

Motivaciones, antecedentes y plan de investigación

Mucho se ha escrito sobre las misiones jesuíticas guaraníes desde la expulsión de la Compañía de Jesús de los pueblos en 1768, hasta nuestros días, ya próximos al final del segundo milenio. A pesar de la copiosa bibliografía y de la excelencia de muchas de esas obras, el tema sigue siendo uno de los más controvertidos de nuestra historia.

Para la mentalidad del siglo XX es difícil conciliar la interpretación religiosa de los hechos que ofrecen las Cartas Anuas con la lógica que preside los estudios históricos actuales. Surge la tentación de ignorar las razones morales y religiosas que invocan constantemente sus protagonistas y poner todo el peso en las causas económicas, políticas y sociales de cada acontecimiento. La historia sería entonces, según lo previno Huizinga, no la investigación de aquella realidad sino la búsqueda y proyección de las tendencias e ideas de cada época sobre su propio pasado.

Si la visión de un suceso histórico, a varios siglos de distancia, puede sufrir deformaciones, las versiones siempre comprometidas de los contemporáneos tampoco son muy confiables y objetivas. Entre esas versiones comprometidas se encuentran también las noticias oficiales de la Compañía de Jesús contenidas en las Cartas Anuas que deben ser sometidas, por lo tanto, a la crítica y cotejo con otros documentos, la mayoría inéditos, como la correspondencia privada de los misioneros, los pleitos entre los Pueblos, Colegios y Procuradurías, los Catálogos Trienales Romanos, el Libro de Consultas, las cartas de los PP. Generales y los escritos de los jesuitas expulsos y de otros protagonistas de la época, así como el análisis de los testimonios materiales de las ruinas y las obras de arte salidas de los talleres misioneros.

Dada la complejidad de las situaciones de esa empresa intercultural donde la realidad fáctica y la utopía se combinaron de un modo sin precedentes en la historia, es necesario investigar cada hecho a la luz de todas las fuentes y los instrumentos metodológicos disponibles, sin limitaciones apriorísticas, de cualquier signo que sean.

El tema de la arquitectura misionera puede servir como un ejemplo o precedente para el estudio de las artes plásticas y, en general, de toda la cultura jesuítico-guaraní.

La historia relatada por los documentos oficiales de la Compañía ubica los inicios de esa arquitectura en las chozas de barro y paja, las que por el trabajo y enseñanza de los padres y coadjutores jesuitas se fueron transformando en las iglesias de "horcones" de la segunda etapa, para cubrirse finalmente de bóvedas y cúpulas, en las que los materiales perecederos como la madera son reemplazados por los sillares de piedra. Una pléyade de constructores jesuitas fueron jalonando las etapas de esta evolución que parte del P. Roque González y culmina con el arquitecto lombardo Hno. Juan Bautista Prímoli.

La historia menos conocida descubre que los primeros arquitectos fueron los guaraníes, quienes edificaron magníficos templos en el estilo y tecnología propios. Esa arquitectura recibió los aportes europeos como el "par y nudillo" y se desplegó en un estilo totalmente nuevo cuya originalidad contrapusiéramos el P. Cardiel al sistema europeo: *"todos estos edificios se hacen de diverso modo que en Europa"*¹. Cuando en 1730 llega Prímoli y quiere reemplazar esta arquitectura lignaria por otra europea, surge una larga polémica que durará hasta la expulsión. Enfrentará a los partidarios de estas reformas y su europeización con los defensores de la antigua tradición misionera.

La caída de la única cúpula levantada por Prímoli en Trinidad reavivó la polémica mostrando que fue errónea la pretensión de levantar bóvedas y cúpula sin cemento entre los sillares de itaquí. El hallazgo de una calera en los campos de Jesús cambió esta situación. Trinidad fue recuperada, reconstruyéndose sus bóvedas y cúpula con ladrillos y cal, mientras Jesús se edificó con sillares asentados con ese mortero. El descubrimiento de la cal terminó con la discusión en su faz tecnológica. Sin embargo ella perduró en el plano estético y cultural. La tradición misionera se abrió paso aun en esta nueva etapa. Lo prueba el mismo Jesús y la decoración con que se revistió el templo de Trinidad.

Ambas iglesias rivalizaban en capacidad y belleza. La de Trinidad era *"obra sin igual en toda aquella América, y muy envidiable aún en las principales ciudades de Europa"*² (Láms. 17 y sgs.) y la de Jesús *"si se hubiera concluido, dicen, sería mejor y más hermosa que la de la Sma. Trinidad"*³. Láms. 14 a 16.

El pleito que sostuvieron durante tres años Trinidad y Jesús por los campos de Itaendy, donde se había descubierto la calera, también permite conocer numerosas noticias relacionadas con las fábricas de ambos templos. Esa correspondencia referida al pleito, en su mayoría del P. Juan Antonio de Rivera, nos abre una nueva ventana al panorama de las misiones en la última década de los jesuitas en el Paraguay.

La contemplación de las impresionantes ruinas de Trinidad, desenterradas y consolidadas a partir de 1981, permite confirmar al visitante actual la admiración con que los cronistas de su tiempo se refirieron siempre a esta iglesia. Con asombro e

incredulidad se ven aún hoy perseverar en su sitio como sostenidos por ángeles con guirnaldas, a más de 15 m sobre las cabezas de los visitantes, los muros adintelados de 1,50 m. de espesor de las inmensas ventanas en los dos brazos del transepto, compuestos por delgadas y largas cuñas, o dovelas de piedra itaquí, sin ninguna liga de cal. Lám. 19.

No sólo por sus dimensiones y sus bóvedas con cúpula de sillares de asperón, reconstruidas después de su primer desplome en ladrillos y cal, sino también por su extraordinaria decoración de frisos y altares tallados en la misma piedra, sin duda fue Trinidad uno de los logros más altos de la arquitectura y las artes plásticas de la época.

Por haber sido su material, en un principio, la piedra sin cal, constituye también una realización única, sin parangón en la historia de la arquitectura. Lám. 20.

A pesar de implicar menores riesgos constructivos, por contar ya con cal, Jesús es otra de las iglesias notables de la época. Su mayor mérito consiste en recrear en su moderno edificio de piedra algo de la amplitud y unidad espacial de las tradicionales iglesias misioneras de horcones. Los pilares, mucho menos voluminosos que los de Prímoli, y las aberturas alternadas con los estípites transforman a los muros, de límite o valla entre el espacio interior y exterior, en el medio por excelencia de su comunicación.

Varios estudiosos se ocuparon en las últimas décadas de estas iglesias, en especial de Trinidad. Juan Giuria le atribuyó la forma de una planta de cruz griega, hipótesis corregida por Hernán Busaniche, cuya propuesta en lo fundamental fue correcta. El P. Guillermo Furlong S. J. aportó notables documentos al tema⁴. El arquitecto Ramón Gutiérrez asoció de un modo nuevo las exploraciones *in situ* con las investigaciones de archivo mediante un pensamiento crítico y especulativo que fundamentó la metodología científica indispensable para esta investigación.⁵ A él debe atribuirse el inicio de esta “*historia secreta*” y no oficial de la arquitectura misionera. Sobre todo su investigación de San Miguel puede considerarse la piedra fundamental de estas nuevas pesquisas.

A partir de esas bases era posible continuar las búsquedas sobre numerosos temas complejos y aún poco esclarecidos. El propósito inicial fue averiguar la autoría de los frisos, altares y el famoso púlpito policromado de Trinidad. La documentación encontrada nos condujo, poco a poco, desde los trabajos de la última década hasta la fábrica de Prímoli y de ésta a San Miguel. Los problemas surgidos allí obligaron a recurrir a otros archivos fuera del país, sobre todo el de los jesuitas en Roma (ARSI)⁶.

Las pesquisas de archivo y las exploraciones de campo se sucedieron desde 1980 hasta la fecha sin interrupción, para seguir de cerca las diferentes intervenciones y cualquier alteración producida por la mano del hombre y la naturaleza en las ruinas.

El presente texto organiza y amplía los trabajos de esas búsquedas dadas a conocer en forma aislada en diferentes simposios y publicaciones todavía muy poco conocidas.

La lista de los sucesos ignorados es larga y llena de sorpresas. Se inicia con la

investigación sobre el origen autóctono de las primeras iglesias (1610-1641); el pedido de maestros guaraníes para el techado de la catedral de Buenos Aires (1675); la reforma de Brasanelli en la arquitectura y escultura (1691-1728); la polémica entre Primoli y Ribera (1732-1740); el envío de cal desde Santa Fe a Trinidad (1745-1747); el desplome de la cúpula de Primoli (¿1750?); el pleito por la calera de Jesús (1760-1763), la cúpula reconstruida por el P. Danesi (1760-1764), su dirección de las tallas de los frisos, púlpito y altares (1765-1768). El último tema poco conocido es la polémica que acompañó la reconstrucción de Trinidad y la confrontación del vecino pueblo de Jesús.

La historia de las fábricas de Trinidad y Jesús en la última década se despliega en los legajos de la Sala IX, 6-10-5 al 6-10-7 del Archivo General de la Nación, de Buenos Aires (AGN). Las cartas se suceden como los capítulos de un argumento cuyo drama, suspenso e intriga no tienen precedentes en ningún otro caso de una iglesia misionera. El relato mismo se desarrolla al borde de una posible tragedia que podría significar centenares de muertos y heridos sepultados bajo los pesados escombros de las bóvedas y la cúpula. Ese desastre pronosticado por el "*grupo contrario*", cuyas interferencias denuncian todas esas cartas, felizmente no se produjo y cuando se retiraron las cimbras, la cúpula y la torre "*han quedado ambas a dos sin hacer movimiento alguno*". En los cuatro años que siguieron a la bendición del templo se continuaron los trabajos de su "*embellecimiento*" con la talla de los frisos, el púlpito y los altares hasta que la expulsión interrumpió ese extraordinario y único taller de escultura.

El cambio ocurrido en las misiones con el advenimiento de la nueva administración se refleja patéticamente en los legajos y documentos que reemplazaron a los jesuíticos. Ellos nos informan de la "*partición del frontispicio*" y de la ruina general del edificio. En efecto, en 1774 la iglesia de Trinidad sufrió dos catastróficos derrumbes que convirtieron en escombros la obra de tres décadas.

A partir de entonces se conocen muy pocos informes de los administradores y de los escasos viajeros que visitan Trinidad y sus ruinas. Llegamos así a 1980 cuando fueron desenterradas en su totalidad y consolidadas en los sectores que más riesgos ofrecían.

Muchos de los acontecimientos desarrollados en esta investigación quedan sólo parcialmente reflejados en los documentos oficiales, Memoriales, Cartas Anuas, Catálogos de la Orden y Cartas de los PP. Generales.⁷ Dicha documentación, reinterpretada y cotejada con otras fuentes, permite localizar vacíos que dificultan la reconstrucción de esa historia, los que han sido ocasionados por la pérdida de valiosos escritos, algunos fundamentales como los memoriales del visitador Contucci, de 1763.

Otro obstáculo para la investigación, no menos grave que el anterior, es el hermetismo que rodeaba ciertas situaciones. Escribía el P. General Tamburini: "*encargo [...] se execute esto con todo secreto, y sin que llegue a los Externos ni la especie, o noticia más ligera*".⁸ Estos secretos, cuya oportunidad y frecuencia ignoramos, unidos

a la pérdidas y destrucción accidental o intencional de documentos: “[...] *y así quemé dichas Cartas*” escribía en 1764 el párroco de Trinidad,⁹ además de las comprobadas asimetrías entre la realidad y las órdenes - sobre todo las emitidas de la lejana Roma - dejan dudas sobre el valor absoluto y autosuficiente de los documentos de archivo. Ellos deben cotejarse con los testimonios materiales (los templos, las imágenes y las ruinas conservadas), cuyo análisis exige hipótesis que los relacionen con los documentos como vasos comunicantes entre los diferentes niveles de aquella realidad.

Para construir esas hipótesis el historiador de arte debe indagar la mentalidad de los protagonistas y sus ideas estéticas, filosóficas y religiosas, además de los medios humanos y materiales disponibles y las circunstancias históricas que rodearon la génesis de aquellas obras: edificios, pinturas y esculturas. Los aportes de las diferentes disciplinas sociales permiten reconstruir la unidad del proceso creador situándolo, no en la perspectiva de un remoto pasado, sino en el presente que lo gestó y alumbró su parto.

Una historia de la arquitectura misionera fundada en los documentos de archivo y los testimonios materiales asociados con hipótesis esclarecedoras reconstruye la lógica que presidió ese discutido y aún poco conocido proceso. Ella surge vital y humana, con todas sus contradicciones, en abierto contraste con los panegíricos o los ataques críticos que se proponen con demasiada frecuencia más que descubrir, ensalzar, o más que comprender, empañar la imagen de aquella empresa que asoció a jesuitas y guaraníes en esa epopeya única en la historia de la humanidad.

Agradecimientos

A las instituciones que apoyaron la investigación:

- El Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró y su director Profesor Héctor H. Schenone que siempre nos brindó su generoso apoyo y el asesoramiento requerido.

- CONICET que a través de los PIT financió el equipamiento, los viajes, fotografías y videos de las investigaciones y relevamientos, así como a la Carrera que permitió consagrarme a la investigación.

- Universidad de Buenos Aires por el aval y financiación de los proyectos UBACYT.

- Archivo General de la Nación Argentina (AGN) y Archivo de la Compañía de Jesús en Roma (ARSI) donde se desarrollaron la mayor parte de las pesquisas.

A quienes participaron en las investigaciones:

- La Lic. Estela Auletta por su valiosa colaboración en la investigación de archivo.

• La Lic. **Cristina Serventi** por sus aportes al análisis de la documentación éditada.

Quienes leyeron los manuscritos y corrigieron los manuscritos:

• Prof. **Estanislada Sustersic**, Lic. **Flavia Affanni** y Lic. **Estela Fernández**.

• Agradezco especialmente al Arq. **Ramón Gutiérrez** sus valiosas correcciones y sugerencias y al Dr. **Ernesto J. A. Maeder** la lectura y observaciones que enriquecieron este trabajo.

Otros aportes:

• Importante es la deuda con el Arq. **Carlos Luis Onetto** por brindarme sus investigaciones de archivo desarrolladas durante los trabajos de restauración de San Ignacio Miní, entre 1941 y 1947. Sus informes, dibujos y fotografías han sido tan relevantes como el interés compartido por la arquitectura misionera.

• Al pintor y viajero **Liber Fridman**, quien residió en Trinidad en 1941. Sus acuarelas, fotografías e importante documentación facilitada y sus propios relatos permitieron recrear las ruinas antes de las restauraciones.

• Al Dr. **Luis Orfeo** y su esposa **Lidia** que aportaron sus esfuerzos para documentar, con fotografías y filmaciones las restauraciones de Trinidad en 1981.

• Las numerosas citas y menciones hablan claramente de la deuda fundamental de este trabajo con las obras del Arq. **Ramón Gutiérrez** y el Dr. **Ernesto J. A. Maeder**. Sus publicaciones, a veces en colaboración como aquel primer inventario de la imaginería misionera de 1970, o el reciente "Atlas histórico y urbano" de las misiones y las más dedicadas a sus respectivas especialidades: arquitectura y urbanismo; historia y demografía han sido la base y el punto de partida de nuestras pesquisas.

• Con gratitud recuerdo a quien me iniciara en estos estudios, el Prof. **Adolfo L. Ribera**, al confiarme dicho tema en su cátedra de Arte Argentino, que en 1980, luchando con su enfermedad, fundara en la Facultad de Filosofía y Letras.

Este trabajo es, de algún modo, la continuación de aquella tarea encomendada.

PRIMERA PARTE

**Los orígenes de la arquitectura misionera
y las etapas de su desarrollo:
de los “og-jekutu” a los templos de Prímoli**

CAPÍTULO I

LOS CUATRO PERÍODOS DE LA ARQUITECTURA JESUÍTICO-GUARANÍ

La arquitectura de las misiones y sus circunstancias geo-históricas

Cuando los jesuitas y los guaraníes se establecieron en reducciones, transformadas muy pronto en doctrinas o pueblos, no fundaron estancias ni factorías al modo europeo y colonial, sino comunidades agrícolas con vocación de estabilidad y desarrollo cultural y económico autosostenidos.¹⁰ Los símbolos de esa afirmación en el espacio y en el tiempo fueron por excelencia los templos misioneros.

Los constructores de esas iglesias levantadas en un claro de la selva paraguaya, concebían sus edificios de un modo muy diferente a los arquitectos de los templos de una urbe europea, como la Roma barroca de los siglos XVII o XVIII.

Los primeros competían con la selva tropical que parecía sumergirlos en su lucha ancestral por la vida. En esa pugna el templo era la afirmación de un orden y una cultura que pretendían perdurar como una frontera del hombre frente a la constante mutabilidad de la bella y salvaje naturaleza.

Los segundos debían rivalizar con un bosque artificial de casas, palacios e iglesias, del cual intentaban diferenciarse mediante constantes modificaciones constructivas y ornamentales provenientes de su propia iniciativa e ingenio y de las novedades surgidas en la evolución del medio artístico de su época. Esta diferenciación se manifestaba sobre todo en la importancia que adquiría la fachada en los edificios europeos, mientras las iglesias misioneras tenían un pórtico que la reducía a su mínima expresión. Sólo en las últimas décadas los arquitectos italianos Brasanelli y Prímoli se preocuparon de que sus iglesias tuvieran fachadas desarrolladas al modo europeo.

Fue así que algunos elementos de la arquitectura urbana europea pasaron a las iglesias misioneras como es el caso de la fachada de San Miguel de Prímoli. También ciertos modelos de planta y alzado pueden mostrar algunas semejanzas formales con las europeas. Sin embargo lo esencial de esta nueva arquitectura se distingue de sus posibles modelos europeos y revela mentalidades muy diferentes que desarrollaban

sus propios proyectos, a pesar de los contactos cada vez más frecuentes entre ambos continentes.

Mientras los generales jesuitas con frecuencia recomendaban moderación en el tamaño y equipamiento de las iglesias para no fatigar a los indios, éstos se prodigaban cada vez más, tanto en la construcción, como en el adorno de sus templos, considerados los bastiones materiales y simbólicos de sus ancestrales y nuevas identidades. Se explica así que entre los pueblos de chiquitos hayan perdurado las iglesias e incluso la cultura litúrgica de la época jesuítica, en tanto las estructuras económicas y jurídicas desaparecían lentamente. Sólo los templos se fueron renovando en sus elementos estructurales perecederos, de tal modo que después de las recientes restauraciones ellos muestran una lozanía comparable a la de sus primeras épocas.

Las iglesias urbanas europeas representaban a una congregación, o a un barrio o comunidad parroquial, o a la pujante ciudad, o a una diócesis. Esas iglesias se edificaban y permanecían generalmente en los estilos característicos de cada época: románico, gótico o barroco, mientras las iglesias en las misiones, si querían sobrevivir, debían renovarse constantemente, no tanto en sus estilos como en sus elementos constitutivos: columnas, tejados y paredes. También algunas veces se agrandaban de tres a cinco naves simplemente con trasladar las paredes y prolongar los techos, o edificaban nuevas y mayores por requerirlo una población más numerosa.

Es por eso que aun utilizando el plano de iglesias europeas, como es el caso de las dos iglesias de Prímoli, el significado de esa adopción fue totalmente distinto al que habría podido tener en una ciudad europea, o incluso americana como Córdoba, Buenos Aires o Asunción. Mientras las iglesias de esos centros coloniales se empeñaban en destacar los lazos que unían a esos poblados con sus metrópolis, los templos misioneros eran las sedes geográficas, históricas y simbólicas de las entidades étnicas autóctonas de la *"florida cristiandad guaraní"* sin conciencia de subordinación o dependencia de alguna metrópoli colonial o de ultramar.

Es así que los guaraníes de los pueblos al oriente del Uruguay: San Miguel, Santo Ángel, San Juan Bautista, San Lorenzo, San Luis, San Nicolás y San Borja, nunca pudieron aceptar la entrega de esos símbolos de su identidad en una operación de canje o venta a los portugueses, quienes desde los tiempos de los bandeirantes eran sus enemigos acérrimos. Ni en Roma, ni en Madrid, ni siquiera todos los jesuitas sudamericanos comprenderían plenamente el significado de la rebelión a esa entrega. Los guaraníes que se sentían y eran los dueños naturales de esas tierras, pueblos e iglesias y sus custodios para Dios y el Rey preferían dejarse morir antes que contemplar y sobrevivir a esa desgracia con proyección cósmica, de ver los símbolos de su identidad en manos de sus ancestrales perseguidores. Es así que en el caso de San Miguel se optó por prender fuego al templo antes que verlo profanado por el enemigo.

La única posibilidad de evaluar y estudiar las particularidades estructurales y

estéticas de esas iglesias así como las interesantes y a veces complejas historias de sus fábricas, es tener en cuenta las características diferentes de la mentalidad de esa sociedad, desde sus primeras fundaciones hasta convertirse en las repúblicas semiautónomas del último período. Ellas vieron siempre en esos edificios ceremoniales el núcleo simbólico emocional de sus universos, el ombligo del mundo, la cita de la eternidad con el tiempo de la propia vida.

La periodización tripartita del Arq. Hernán Busaniche y su actualización

En su obra *La Arquitectura de las Misiones Jesuíticas Guaraníes* (1955) el Arq. Hernán Busaniche propone dividir la historia de la arquitectura en tres etapas.¹¹

La primera se extiende de 1609 a 1635 y corresponde a una arquitectura totalmente provisoria, sin ningún valor definitivo.

La segunda, de un siglo de duración, alcanza el apogeo y en ella habrían surgido los mejores y más originales templos misioneros. Ella finaliza con la llegada del Hno. Juan Bautista Prímoli a San Miguel, en 1730. Esa brusca interrupción de la tradición que imperó durante los cien años anteriores, abre paso a la tercera y última etapa de los nuevos templos de piedra y a veces, como en Trinidad, de piedras, ladrillos y cal. Sostiene el autor que se trata de iglesias totalmente europeas, sin ninguna relación con la tradición vernácula.

La clasificación expuesta tuvo el mérito de ser la primera y única propuesta de ordenación basada, no en las tipologías tradicionales europeas, sino en los ejemplos concretos, surgidos en esos períodos y en esa región.

Hallar un criterio de ordenación intrínseco a esas obras que las emancipe de las casi siempre estériles referencias a los estilos europeos, aunque necesarias en el caso de Brasanelli y Prímoli, significó el verdadero inicio de la historiografía de la arquitectura y de las artes plásticas misioneras.

Sin embargo esta primera periodización, además de los méritos y aciertos señalados, adolece de algunas limitaciones y errores que deben ser superados. Unos son de naturaleza metodológica y otros de información histórica.

La primera objeción se refiere a la falta de una mayor relación de las etapas entre sí, identificando los aspectos que comunican y otorgan continuidad a todo el proceso social y tecnológico que tiene vigencia en un mismo espacio y tiempo. Como lo señala el Dr. Ernesto Maeder:

"[...] hay que tener presente que los pueblos guaraníes no se hicieron de una vez y para siempre, sino que sufrieron traslados, cambiaron sus materiales constructivos y además se fueron adaptando a las

modalidades de los indios y al paisaje del lugar, de modo que las reducciones del Siglo XVIII, cuyas ruinas conocemos hoy, son, sin duda, el resultado de ideas y experiencias acumuladas y depuradas en un proceso constante".¹²

Una periodización tiene que poner en evidencia, o por lo menos sentar las bases que permitan acceder a ese "*proceso constante*" que explica las transformaciones de sus diferentes etapas. La periodización tripartita de Busaniche no contempla esa posibilidad. En la etapa de la "arquitectura provisoria" inicial pasa por alto el origen cultural diverso de los elementos cuya fusión permitirá el desarrollo de las etapas siguientes. Algunos de ellos son de procedencia autóctona, como los horcones plantados profundamente en la tierra, y otros de origen europeo como la tirantería de los techos de par y nudillo, los que asociados permitieron levantar los originales e imponentes edificios del segundo período. A su vez esta segunda etapa intermedia no se interrumpe tan bruscamente, como se pensaba, con los edificios de Prímoli, sino que entre ambos sistemas tan diferentes hay un primer intento de reforma y europeización a cargo del pintor, escultor y arquitecto lombardo José Brasanelli. Los mismos edificios de San Miguel y Trinidad revelan un profundo debate para su adaptación a las tradiciones constructivas misioneras, más seguras en la circunstancia de la falta de cal. El panorama del último período no se reduce a los edificios mencionados de Prímoli ya que deben ser tenidas en cuenta otras fábricas de la época como San Luis, San Cosme y San Damián y Jesús, más relacionadas con la corriente vernácula.

La segunda objeción proviene de la mejor información disponible relativa a las fábricas de algunas iglesias, lo cual exige también ajustes a la periodización de Busaniche. La documentación relevante conocida recientemente sobre las obras de los arquitectos milaneses (los Hnos. José Brasanelli y Juan Bautista Prímoli) permite comprender mejor las tipologías de esos edificios. El agregado a las iglesias tradicionales, cubiertas con un solo techo a dos aguas, de una cabecera con transepto y cimborrio proyectados al exterior, es muestra de una voluntad de reformas que se detecta en todas las áreas en que tienen lugar las intervenciones del "insigne artífice", como fue calificado Brasanelli ya por sus contemporáneos. A las novedades en el diseño de la planta como en el alzado de sus templos, se agregan las notables portadas y fachadas esculpidas en piedra, que son elocuente indicio de una etapa nueva en la que culmina la ingeniería de la madera del período anterior y se prepara el oficio y la experiencia para las notables labores de cantería de la etapa siguiente.

En consecuencia, al segundo período de Busaniche corresponde dividirlo por lo menos en dos momentos. En el primero sobresale la personalidad del Hno. Torres y en el segundo la del Hno. Brasanelli y el P. Camilo Pietrigrassa. El Hno. Torres, de origen

español, trabajó en la segunda mitad del S. XVII. Los dos jesuitas milaneses mencionados levantaron edificios y ejercieron su influencia desde 1695 a 1728 - 1730.

En un trabajo sobre la evangelización en el Paraguay el Dr. Maeder elige cuatro testimoniantes representativos para una síntesis de la historia de 150 años de evangelización.¹³ En la elección de esos representantes ha prevalecido un criterio histórico de periodización ya que cada uno de esos jesuitas-misioneros, por sus características y personalidad define una etapa diferente en la historia de la cultura misionera. Dichas etapas, que se manifiestan también en los estilos de las artes, coinciden con los principales cambios de las mentalidades de los padres jesuitas. Ellos son: Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652), 25 años entre los guaraníes y 15 más luchando por sus derechos desde Madrid y Lima; Nicolás del Techo (du Toict 1611-1687), con 46 años trabajando para las misiones; Antonio Sepp (1655-1733), 42 años entre los guaraníes y Juan Escandón (1696-1772), 30 años en diferentes cargos relacionados con las misiones y cuatro escribiendo sobre ellas en el exilio. Cada uno de esos autores es, tanto por su mentalidad como por su protagonismo, un lúcido representante de una de las etapas por las que atraviesan las artes, la cultura y en general la historia jesuítico-guaraní.

Las variaciones de los índices demográficos indican también una notable correspondencia con las etapas arquitectónicas y escultóricas señaladas. Desde 1641 a 1682 existió un crecimiento constante que trepó de 28.714 a 61.083 habitantes. De 1690, con 77.646 habitantes, se llega en 1732 a la cifra máxima de 141.182 habitantes. Cinco años más tarde una terrible peste, a la cual se suman problemas alimentarios relacionados con la exigencia del reclutamiento de grandes ejércitos por el levantamiento de Antequera y los comuneros de Asunción, e invasiones de indios vecinos, redujeron aquella cifra a casi la mitad.¹⁴ Una vez superada esa crisis de la década de 1730, la población se fue recuperando aunque sólo en contadas ocasiones sobrepasó los 100.000 habitantes. El Dr. Maeder, a quien se deben estos análisis demográficos que registran en sus cifras los éxitos y los dramas de la historia misionera, identifica esta etapa de 1690 a 1730 como la de mayor expansión de esa sociedad.¹⁵ Se trata de un período con características propias que lo separan tanto del siglo XVII como de los años siguientes. En esa tercera etapa actuó la generación de religiosos venidos en la expedición de 1691, entre ellos Antonio Sepp, Luis de la Roca Fiorita y los artistas lombardos el P. Ángelo Camilo Pietrigrassa y el Hno. José Brasanelli. En esta época alcanza también su mayor desarrollo la arquitectura lignaria misionera además de ponerse en funcionamiento la imprenta de las misiones.

La revalorización de esa arquitectura de madera iniciada entre nosotros por los arquitectos Mario Buschiazzi, Carlos Luis Onetto y Hernán Busaniche, a los que se sumará muy pronto Ramón Gutiérrez, fue una actitud de vanguardia hace 50 años, si consideramos que en el mismo tiempo fue demolida la iglesia misionera de San Ignacio

de chiquitos por ser considerada un obstáculo y afrenta al progreso de ese pueblo. Dicho templo lignario tuvo otro defensor y también pionero de esa revaloración, don Plácido Molinas, quien no pudo impedir la consumación de ese acto de incomprensible barbarie que hoy, hasta sus propulsores lamentan profundamente. Aunque en la zona jesuitico-guaraní no sobrevivió ninguno de esos templos de madera tenemos, además de algunas fotografías de principios de siglo, las demás iglesias chiquitanas no demolidas y en su mayoría restauradas, y las de Yaguarón y Capiatá (Láms. 1 y 2) - entre las más notables de las iglesias de "pueblos de indios" del Paraguay, que permiten recrear la experiencia espacial de aquellos edificios. Pero hay que advertir que el camino que conduce a esa arquitectura arranca de la primera etapa, en general poco tenida en cuenta o ignorada totalmente. Las definiciones de Busaniche para la primera etapa como de iglesias provisionales y la última como del implante de la arquitectura europea en las misiones, se revelaron demasiado simplificadas y deben ser, después de casi medio siglo de vigencia, revisadas y ampliadas. La transición de la arquitectura vernácula de la selva a la misionera, así como la polémica que se entabla entre los defensores de esta última y los partidarios de las reformas introducidas por Prímoli, abren panoramas nuevos no previstos por la periodización de Hernán Busaniche.¹⁶

Las obras del Hno. Prímoli en las misiones, a las que son consagrados varios capítulos de este trabajo, se insertan en una realidad mucho más compleja de lo que permitía suponerlo aquella clasificación tripartita. Sin embargo, dicha periodización con sus correcciones y lógicos ajustes, constituye el indispensable punto de partida para cualquier análisis sistemático de la arquitectura misionera jesuítico-guaraní.

CAPÍTULO II

EL PERÍODO ÉPICO Y LA “PREHISTORIA” DE LA ARQUITECTURA JESUÍTICO-GUARANÍ

Primera etapa 1610 - 1641: El bautismo de la arquitectura vernácula “Las iglesias fueron amplias y hermosas desde el principio”

Los misioneros en sus primeras residencias entre los guaraníes utilizaron, tanto para su albergue como para el culto, las habitaciones puestas a su disposición, o en otras ocasiones construidas por ellos mismos en los lugares elegidos para las nuevas fundaciones. En uno u otro caso dichos edificios siguieron los usos y costumbres constructivos de la región. Los misioneros de Santa María, Loreto, San Ignacio, San Nicolás y otros pueblos “[...] comenzaron por hacerse una chozuela de esteras, por falta de paja [...] pero a los pocos meses tenían una casilla o choza armada sobre unos palos que, juntos y embarrados, servían de paredes, pero las iglesias fueron amplias y hermosas desde el principio”.¹⁷

No deja de sorprender que ninguna de las dificultades que rodearon la construcción de las “casillas o chozas” sean mencionadas para las iglesias, las que nacieron, como la Venus del océano, ya perfectas y “hermosas desde el principio”.

Es inadmisibles que esos misioneros recién llegados, por más industria y celo que desplegaran, pudieran construir de improviso, en medio de la selva, edificios con capacidad para más de un millar de personas. En efecto, los censos poblacionales de 1615 arrojan para Loreto 1.150 habitantes y para San Ignacio 1.350, los cuales se reunían en esas iglesias. En 1618 en esos mismos pueblos había:

“[...] unas iglessias admirables y capacíssimas, siendo los mismos Padres los labradores [...] carpinteros, albañiles y arquitectos, y enseñando a los indios y haciéndoles oficiales”.¹⁸

El ascendiente de los Padres como caudillos religiosos y sociales los convertía también en directores de todos los oficios y quehaceres en la vida inicial de esos pueblos.

Sin embargo los guaraníes ya antes de conocer a los jesuitas poseían niveles muy desarrollados en ciertos oficios, como aquellos súbditos de Roque Maracaná que en una noche levantaron un edificio para el cacique y para toda su parcialidad:

*"Fuimos al puesto, donde juzgamos por imposible de creer (si la vista no lo atestiguara) que de noche se pudiera haber hecho tanta obra; cuya oscuridad vencieron grandes hogueras, a cuya luz se hizo toda aquella obra; propia fue de la divina diestra, a quien hicimos las debidas gracias."*¹⁹

No sabemos cómo eran esas construcciones, sin embargo si los Padres las atribuyeron a la intervención divina como para merecer una acción de gracias especial, es que para ellos excedían la medida de las posibilidades humanas. En tamaño, calidad y rapidez de ejecución, esas obras superaban todo lo previsible para la lógica constructiva europea de entonces. Si esos edificios fueron considerados casi milagros, con más razón lo eran las *"admirables y capacísimas"* iglesias, como así también las empresas interculturales de entendimiento y colaboración europeo-guaraní que las originaron.

Debemos convenir que si el fin propagandístico de las Cartas Anuas influyó para atribuir todo el mérito de esas iglesias a los misioneros, otros testimonios y la lógica prueban que allí y entonces, con los materiales y las condiciones que brindaba la selva, eran los indios los únicos capaces de construirlas. Las cartas enviadas a Roma hablan generalmente de los misioneros como arquitectos, lo cual dio lugar a una búsqueda en los reservorios jesuíticos de los planos que utilizaron esos improvisados arquitectos constructores.

Por el contrario, hay testimonios de una claridad contundente que sitúan esa arquitectura inicial en las antípodas de las declaraciones oficiales donde la buscan con exclusividad muchos investigadores. Es inexplicable que hayan pasado así por alto la afirmación del P. Joseph Cataldino mencionada en la Carta Anua de 1617 que es absolutamente clara: *"[...] son estos yndios de muy buenos naturales e yngenios [...] y assi fiados en Dios las pusimos (a las iglesias) en manos de los indios que las han hecho tan a gusto quanto ningun español las hiziera [...]"*²⁰

Los arquitectos guaraníes no se guiaban por ningún plano europeo diseñado para estructuras de ladrillos, piedras y cal. Era su cultura constructiva la que les proporcionaba tanto las trazas como las soluciones técnicas creadas para las diferentes necesidades de la vida en ese medio selvático.

Cualquier sombra de duda sobre quiénes eran los verdaderos arquitectos se disipa con el testimonio de la Anua de 1626-1627 donde el Provincial Nicolás Mastrilli Durán escribe:

"[...] lo tomaron (los indios) tan deveras que antes de partirme de allí avian ia cortado madera para levantar una buena Iglesia en el sitio que yo les señalé [...] y al fin del mismo mes de febrero, la tenían edificada a los Padres casa l Yglesia".²¹

Veinte años más tarde, cuando Xarque recorrió las misiones observó que eran los indios quienes:

"[...] repetidas veces instaban a su cura para que les deje renovar las iglesias o fabricar otra mejor y en obteniendo las licencias necesarias se convocan unos a otros a juntar materiales y a derribar en los montes las maderas necesarias".²²

Las cartas, así como los demás informes, preferían resaltar aquellos aspectos de la cultura guaraní como la poligamia, la antropofagia, el temperamento guerrero, las hechicerías, etc. que ponían de manifiesto las dificultades, que fueron sin duda grandes, para la predicación de la nueva religión:

"La fuerza del Evangelio pretendo explicar, cuya eficacia se ve en amansar leones, domesticar tigres, y de montaraces bestias hacer hombres y aún ángeles".²³

Muy circunstancialmente, sin ese expreso propósito se informa de los niveles alcanzados en los diferentes campos del desarrollo de la cultura guaraní. Pero ellos resaltan por comparación y contraste con otras etnias, como por ejemplo los guaycurúes, que fueron poco sensibles a la predicación del P. Roque González de Santa Cruz. En cambio para los guaraníes la palabra y el discurso tenían una importancia fundamental. El P. Montoya atestigua sorprendido que un cacique *"por su elocuencia se había hecho como señor de aquella gente"*.²⁴

La elocuencia tenía el mismo valor, o mayor aún, que el origen y la sangre:

"Tenían sus caciques en quien todos reconocen nobleza, heredada de sus antepasados, fundada en que habían tenido vasallos y gobernado pueblo. Muchos se ennoblecen con la elocuencia en el hablar (tanto estiman su lengua, y con razón, porque es digna de alabanza y de celebrarse entre las de fama)".²⁵

Además de una cultura de la palabra, que fue el fundamento del liderazgo de los Padres, los guaraníes poseían una sorprendente cultura constructiva, elaborada como

su lengua durante siglos y quizás milenios, en las condiciones y con los materiales brindados por la selva. Esa cultura, hoy muy poco conocida, fue por su particular valoración del espacio, junto con su idioma, parte de la gran dote aportada por los guaraníes a la nueva civilización que tuvo su desarrollo entre 1610 y 1768 en la región de los ríos Paraná y Uruguay y se extendió al norte entre los ríos Paraguay y Mamoré.

Las características de la arquitectura guaraní

En la Carta Anua de 1632-1634 el P. Diego de Boroa narra como se construyó la iglesia de S. Nicolás de Piratini:

“Fueron luego todos en procesión al sitio deputado para la fabrica y despues de aver celebrado las santas ceremonias de la Iglesia desnudando el Capitan don Antonio Guarazica su camiseta azio con grande fervor de un madero que avia de ser el primer estribo del edificio que se levanta todo sobre estos pilares por no permitir otra cosa la comodidad de la tierra y dixo con voz entonada a sus indios azid con mucho gusto hermanos conmigo deste madero que es justo que para Dios trabajemos y nos cansemos y de repente cargaron todos y lo enarbolaron con muy alegre algazara de todo el pueblo, haziendo aplauso los coros de la música que no pudo dexar de ser expectaculo de grande júbilo”.²⁶

Este templo construido por los guaraníes fue planeado por el Hno. Bartolomé Cardeñosa siendo el párroco el P. Silverio Pastor. Antes de su inauguración el edificio sufrió inconvenientes que, de seguirse los procedimientos europeos, habrían significado el desplome total de lo construido:

“[...] una repentina y furiosa tempestad de viento sacudió todo el edificio y desplomó las paredes de suerte que les obligó a hazerlas todas venir a tierra, si bien queda en pie todo lo restante del edificio, por cargar la techumbre sobre pilares de madera”.²⁷ El P. Diego de Boroa justificaba este sistema ante el lector europeo destinatario de la carta con la tan frecuente frase: *“por no permitir otra cosa la comodidad de la tierra”*.

Sin embargo los comentarios de admiración de los viajeros, coincidentes en sus calificativos sobre la grandiosidad, esplendor, aseo y amplitud de esos templos, no parecen coincidir con la humildad y pobreza de los medios *“de la tierra”* a la que alude

Diego de Boroa, aunque tampoco alcanzan plenamente la conciencia de su singularidad ni menos conocen el origen guaraní prejesuítico de esos sistemas constructivos.

Esa singular tipología misionera es explicada en 1747 por el P. Cardiel:

"[...] todos estos edificios se hacen de diverso modo que en Europa: porque primero se hace el tejado, y después las paredes. Clávanse en la tierra grandes troncos de madera, labrados a azuela. Encima de ellos se ponen los tirantes y las soleras; y encima de estas las tijeras, llaves, latas y tejado; y después se ponen los cimientos de piedra".²⁸

No se trata, como parecieran señalarlo los PP. Boroa y Cardiel, de una simple cuestión de procedimientos derivada de la limitación de los materiales disponibles. Ese comienzo diferente determinará una actitud distinta, ante el espacio y la naturaleza, de la que se daba entonces en Europa. Allí un edificio, a partir de la definición de su planta y alzados, dividía el espacio en interior y exterior. Esas dos categorías, en cambio, convivían en armonía bajo los grandes techos de los "og-guasu" guaraníes y de las iglesias misioneras desde el primer período hasta su última etapa en chiquitos o en Yaguarón del Paraguay.

No puede admitirse que este sistema fuera inventado de improviso por los jesuitas en sus primeros contactos con los guaraníes. Evidentemente fue recibido de éstos y desarrollado con su cooperación. Esta alternativa sitúa nuestro análisis, desde el inicio, en una perspectiva especial y única, que de no ser tomada en cuenta puede llevar a los estudios siguientes a conclusiones, no sólo erróneas, sino opuestas a aquella realidad.

A pesar de que se habla poco en los documentos de la primera época sobre las formas y técnicas constructivas guaraníes de entonces, trascendieron detalles que permiten, mediante cuidadosa heurística, reconstruir parte del panorama general.

El P. Ruiz de Montoya narra acerca de su llegada al pueblo del cacique Tayaoba, con la pintura de los siete arcángeles de Luis Berger extendida como estandarte: *"Saliónos a recibir D. Nicolás, y Piraquatia que llevaron la Imagen asta el pueblo y la pusimos en una choza que estaba empezada a cubrir".²⁹*

Cuando los misioneros se refieren a chozas, no hacen mayores precisiones sobre el nivel tecnológico de dichas construcciones. Choza en la acepción europea significa construcción humilde y precaria. Desde el punto de vista arquitectónico choza tiene implicaciones de marginalidad e improvisación. Pero las "chozas" guaraníes con capacidad para cientos de feligreses, seguían una muy elaborada tradición constructiva, e incluso rituales religiosos y mágicos en la elección, talla y armado de las maderas y otros materiales en cada una de sus partes.

Estudiando las técnicas constructivas actuales de los grupos étnicos guaraníes que han conservado sus tradiciones en la selva y confrontándolos con los testimonios

le los primeros misioneros se encuentran notables coincidencias, salvo la escala que es siempre muy inferior en la actualidad.

La construcción del *og guasu* (casa grande) se diferenciaba del *og jekutu* (casa clavada)³⁰ por su mayor tamaño y a veces por su función religiosa. En las "casas grandes" los chamanes y el pueblo celebraban sus ceremonias, plegarias y danzas rituales. Cada elemento de esas construcciones tenía su nombre exacto y el correspondiente sentido mítico de particular belleza poética que explicaba su función y sus propiedades mágicas. La vivienda comunal, el *og jekutu*, tenía un techo de hojas de palma *pindo jata'i*: "[...] *míticamente la palmera eterna, pindo ju, es durante el diluvio la morada de Jarýi piri* (o Jarýi ypyre-primera abuela), *ella es quien trenza las hojas en la copa del pindo ju, transformándola en un gran cesto [...] de allí que se interpretara el cesto no sólo como un elemento de transporte o depósito sino la morada misma de lo que en él se dispone y como la propia casa o habitación de los Ava-Kue*".³¹

Según lo prueban los estudios de José A. Perasso y Jorge Vera, la nomenclatura de cada parte es aún hoy entre los *Ava-Kue-Chiripa* de una precisión comparable al vocabulario arquitectónico de cualquier cultura altamente desarrollada. Un ejemplo es la columna-horcón que recibe diferentes nombres según su función de sostén de la cumbrera o de otros tipos de vigas del techo. La pobreza del lenguaje europeo para esas construcciones obliga al vocablo "choza" para diferentes construcciones ligneas. Ello es explicable pero no debe engañar al investigador que busca en esos relatos el estado de la arquitectura misionera de las primeras décadas.

Es posible que las actuales casas de los *Ava-Kue-Chiripa* estudiadas por Perasso y Vera tengan alguna influencia europea o misionera. Es muy difícil probarlo o negarlo. El vocabulario específico guaraní parece provenir del uso muy antiguo de esos elementos constructivos locales. En cambio el *nudillo*, aportado por los misioneros, no existe entre los *Ava Kue Chiripa*, ni en su forma constructiva, ni tampoco en la lingüística.

Sin duda que la construcción más original de las selvas es la de las varas clavadas y curvadas en sus extremos. Sin embargo, presuponer que la desarrollada arquitectura de los guaraníes hubiera elaborado una sola solución para los diversos usos sociales y rituales, es subestimar la creatividad y versatilidad demostradas en otros campos por esa cultura. El mejor testimonio de sus posibilidades fueron las iglesias *grandes y hermosas desde el principio* ya que lograron adaptar las soluciones de los "*og-guasu*" para las nuevas necesidades de edificios mayores.

Cuando los misioneros describen las construcciones guaraníes como chozas no se refieren únicamente a cobertizos de ramas y palmas. El mismo Montoya que hablaba de chozas usa en otro caso términos de admiración:

"Era el templo bien capaz y bien aderezado [...] Habla algunos

instrumentos con que perfumaban aquel lugar [...] En lo anterior del templo había muchos bancos donde se sentaba el pueblo [...]".³²

En otras menciones también aparece el término "*templo*" en lugar de choza: los Ibiraya "*[...] gente esforzada, que manejaba con suma destreza un garrote o palo de que toman su nombre, que los hacía temibles en la guerra [...] habían construido con anterioridad un templo [...] en el que predicaron los franciscanos*".³³

Como referencia sobre el estado de las construcciones prejesuíticas es ilustrativo también el testimonio del P. Lucas Caballero sobre los Manasicas (región de chiquitos):

"Los pueblos de esta Nación son bien formados y dispuestos, formando en medio una plaza grande y capaz, en la cual están dos o tres o cuatro casas muy grandes, y son donde viven los Capitanes, el Principal o Gobernador de ellos. Esas casas sirven también de casas públicas para las funciones comunes o públicas de sus convites y bebidas, y son juntamente templos de sus dioses [...] y es de admirar que pueden hacer casas tan grandes sin herramienta, con solo hachas de piedra [...]".³⁴

El P. Caballero no se habría sorprendido del solo uso de hachas de piedra de haber visto casas de varas clavadas y unidas en lo alto, cubiertas con hojas de palma. Las *casas tan grandes* descritas se sostenían sobre gruesos troncos clavados en el suelo, con techos de sólida tirantería, los que atrajeron la atención y admiración del misionero. Por otra parte el techo a dos aguas, como ya fuera señalado, es el sistema más difundido entre las grandes culturas precolombinas de modo que no pudo pasar inadvertido para los chiquitos y los guaraníes. Lo mismo se puede decir de los edificios construidos durante la noche por los indios de Roque Maracaná, considerados por Montoya propios *de la divina diestra*. El testificante no se refería sin duda a casas de varas curvadas cubiertas de hojas de palma. Lo mismo podemos decir de las casas de más de 200 pies de largo mencionadas en el informe sobre la expedición contra el hechicero Ibapirí.³⁵

Cuando don Antonio Guarazica "*[...] azió con grande fervor de un madero que avia de ser el primer estribo del edificio que se levanta todo sobre estos pilares por no permitir otra cosa la comodidad de la tierra, [...] y de repente cargaron todos y lo enarbolaron con muy alegre algazara de todo el pueblo [...]*" lo que presenciaban los misioneros sin saberlo era una fiesta ritual de la fundación de un edificio que era además un "*og-guasu*" ceremonial. La tan repetida frase "*[...] por no permitir otra cosa la comodidad de la tierra*" parece una queja sobre las limitaciones de los materiales, pero "*la tierra*" es un término más amplio que el suelo. *Lienzo de la tierra, mozos de la*

tierra, parecen significar originarios, nacidos "del y en el país" de un modo amplio incluyendo los sistemas culturales locales. "Comodidad de la tierra" viene a significar entonces algo así como usos y costumbres, además de las propias limitaciones de los materiales disponibles de la región.

En la búsqueda de expresiones apropiadas para la nueva realidad los padres recurren a términos de ambiguo significado. Cuando el edificio levantado por los indios excede las dimensiones de una vivienda, o las características de un templo, se utiliza en algunas ocasiones especiales la palabra "castillo". Estos edificios efímeros como toda la arquitectura guaraní, debían tener grandes dimensiones tanto en su planta como en el alzado y eran probablemente abiertos en varios de sus lados. Descripciones de estas construcciones no deben buscarse en las anuas provinciales remitidas a Roma, sino en las locales como por ejemplo, la que figura en la Anua de las Reducciones del Paraná y del Uruguay de 1635 y que firma el P. Pedro Romero, con un relato proveniente de Santa María del Iguazú:

*"Por octubre de este año (1634) vino el P. Provincial a visitar estas reducciones y sabiendo los Indios que venía fue grande la alegría y júbilo que recibieron por aver sido su verdadero Padre y el primero que los avia llebado la Cruz del Santo Evangelio y el que con mucho sudor y trabajo los avia conquistado para Dios para su recebimiento se juntaron todos y hizieron fuera del pueblo en el camino de la Concepción un Castillo muy enrramado y vistoso, Aqui vinieron a recebirle todos los principales casiques, en lo alto del castillo estaban los instrumentos músicos que ellos usan, que son unas calabazos que atruenan el ayre. en lo bajo estaban asientos para el Padre Provincial y para los que iban con el, donde se sentó su Ra. Vino un niño hijo del Capitán y can(tó) unos versos en su lengua le dio la bien venida en nombre de todos los de su pueblo luego hizieron otros regozijos de música y danza."*³⁶

Este "castillo" prueba la versatilidad de los arquitectos guaraníes. La altura y las características del edificio, así como su adorno de "instrumentos músicos", al parecer maracas o sonajas, debían tener significados simbólicos muy precisos, además de los funcionales para esa ocasión.³⁷

Del "og-guasú" a las grandes iglesias misioneras

En las fundaciones ubicadas en sitios nuevos las construcciones siguieron los usos de la región. La falta de los materiales tradicionales de la arquitectura europea,

ladrillo, piedra y cal, obligó, con notable pragmatismo, a adoptar las soluciones más aptas y lógicas que fueron las que brindaba la cultura guaraní, con los materiales que proporcionaba la selva y la mano de obra experta de los indios. Los padres jesuitas sólo con el correr del tiempo se hicieron, más que directores, carpinteros y albañiles, organizadores y coordinadores de esas obras, introduciendo innovaciones según las posibilidades técnicas y las exigencias del nuevo culto.

Las primeras instrucciones del P. Diego de Torres en 1609 denotan poco conocimiento de la nueva realidad guaraní, por lo que ordenan dividir el pueblo al sistema español en manzanas "[...] *con sus calles y cuadras, dando una cuadra a cuatro indios, un solar a cada uno, y que cada casa tenga su hortezueta*".³⁸ En algunos casos se cumplió dicha ordenanza según escribe el P. Roque González sobre la fundación del pueblo de Yapeyú: "*Me resolví a construirlo a la manera de los pueblos de españoles, para que cada uno tenga su casa, con sus límites determinados y su correspondiente cerca*".³⁹ Después de varios ensayos se abandonó este sistema español por las viviendas comunes alargadas de la tradición guaraní y con las huertas fuera del poblado.

Las casas comunes, *og jekutu* o "*malocas*", fueron divididas con tabiques para albergar las nuevas familias monogámicas. La aceptación de las habitaciones separadas, contiguas, en una sola casa larga, fue el límite del equilibrio logrado entre la tradición guaraní y las exigencias básicas de la nueva religión.

Algo parecido ha ocurrido con los lugares de culto. En las mismas casas grandes, *og jekutu* o quizás también en los *og guasu* ceremoniales se instalaron los primeros altares, otorgando a esos espacios direccionalidad, pies y cabecera. Sin embargo el paso decisivo fue la introducción del par y nudillo que permitió desplazar la hilera de las columnas centrales, las "*og akä mbyte jokoha*",⁴⁰ que sostenían las pesadas vigas cumbreras - "*og akä mbyte*". Los pilares ahora desplazados del centro pasaron a ser los "*og kyta*", alineados en dos filas, conformando el equivalente de las tres naves de las iglesias europeas. Quizás este paso fundamental lo dio el P. Pedro de Espinosa algo antes de 1628, según la carta de esa fecha del P. Ruiz de Montoya al P. Nicolás Mastrilli Durán. El pasaje de la carta aludida dice:

*"[...] hizo una Yglesia tosca de alfarda para exercitar las lecciones que V. R. nos dio, hizola en obra de 20 días de nudillo i nuestra casa de la misma manera, y como los indios no an visto cosa semejante, an quedado contentíssimos".*⁴¹

Los indios "*han quedado contentísimos*" porque eran ellos los constructores y estaban muy interesados en cualquier novedad y mejora en los sistemas constructivos conocidos. Si hubieran sido sólo sujetos pasivos, que entraban en la iglesia únicamente durante el culto y la predicación, quizás ni se habrían percatado del cambio introducido.

La novedad nunca vista era el desplazamiento de los horcones centrales gracias al "nudillo". La nave central resultante correspondía, en planta, a la nave de cualquier iglesia europea. Equivalencia más lingüística y simbólica que real ya que la división de las naves en la nueva arquitectura misionera no correspondía, como en las iglesias europeas, a tres espacios con cubiertas y claristorios diferenciados.

Las altas y esbeltas columnas-horcones, generalmente de *urunday*, tampoco dividían el espacio al modo de los voluminosos pilares barrocos de las iglesias coloniales o de ultramar. La terminología arquitectónica europea, utilizada por los misioneros a falta de otra más apropiada, establece equivalencias arbitrarias y equívocas entre estas iglesias y las europeas. La planta de una iglesia misionera de tres naves muestra poca diferencia con una basílica paleocristiana. Pero el espacio de una y otra es enteramente distinto. Por ello es que los más encendidos elogios de un Cardiel o de un Oliver no permiten entrever la insospechada experiencia que aguarda al visitante que penetra en uno de estos espacios de arquitectura de bosque y selva conservados en las actuales Yaguarón, Capiatá, Caazapá, Piribebuy, Emboscada y otros pueblos de indios del Paraguay, así como en los templos chiquitanos restaurados recientemente. Láms. 1-2.

La forma forzosamente rectangular de las plantas de estas iglesias (como la de los santuarios guaraníes pre-jesuiticos) llevó a algunos estudiosos a relacionarlas con el Gesù de Roma. Ellos olvidan que la arquitectura es fundamentalmente ordenación y experiencia del espacio. Las plantas y alzados, en este caso, no son los elementos definitorios del mismo. Los análisis de esos elementos, esenciales en la arquitectura europea, son insuficientes para la comprensión de esta nueva realidad. Como observó Cardiel, los cerramientos laterales en las iglesias misioneras se levantaban, a la inversa de como se hacían en Europa, con posterioridad al techo, el que no sólo cubría el templo sino que constituía el verdadero templo. Los muros, de ser los sostenes estructurales y ordenadores espaciales en los edificios europeos, pasan a tener en la arquitectura de la selva funciones accesorias: por una parte constituyen el claristorio de esos interiores y por la otra son el velo o telón en el que se ubican los retablos, los confesionarios y otros elementos del equipamiento de esos recintos sacros.

Lo que se impone al espectador que por primera vez penetra en una de estas iglesias es la sugestión de un espacio diferente, nunca antes percibido, que se halla conformado y definido por el inmenso techo a dos aguas, como el firmamento sostenido por los árboles de los horcones. Esos troncos-columnas no parcelan sino enriquecen con su disposición vertical y rítmica, la percepción de este vasto ámbito, abarcado y modelado por su gran techo piramidal.

En una iglesia barroca de la misma época, con tres o más naves, los potentes muros de las capillas, de los pilares, arcos y bóvedas, limitan y compartimentan el espacio en escalas jerárquicas que un atento y razonado recorrido logra comprender. La luz proveniente de los altos ventanales de la nave central, de la cúpula y su linterna

destaca la imponentia de esos muros y la función diferente de cada parte en el conjunto. Ella tiene un significado muy distinto a la iluminación horizontal de las puertas y ventanas bajas de las iglesias misioneras, en las cuales el verdadero claristorio es ese muro con grandes y numerosas aberturas, que recuerda el espacio abierto en partes entre el suelo y techo de los *og guazu* tradicionales.⁴² Láms. 1-2-15.

Una iglesia misionera clásica, tanto por su luz difusa y universal como por su estructura unificada, cobija bajo su gran techo un solo espacio, el que se intuye ya bajo el pórtico, pero cuya percepción interior es de una fulgurante unidad. En estos templos al visitante no se le señala un recorrido en el espacio ni en el tiempo. Su totalidad se ofrece en un solo acto de la percepción, cualquiera sea el lugar y el punto de vista adoptado o el tiempo de la conciencia perceptora. La unidad, coherencia y comunicación con el espacio universal, “[...] esa infinita deidad que nos rodea y en la que nos hallamos contenidos”,⁴³ se intuye y experimenta en estas iglesias líneas de un modo que no tiene parangón posible en ningún edificio europeo. Lo expresa claramente Cardiel:

*“Todo está con tanto adorno y aseo, que al entrar en la iglesia, abiertas puertas y ventanas, infunde tal alegría y consuelo espiritual, que parece entrar uno en algún palacio del cielo. Hasta lágrimas me hace derramar el escribir esto [...]”.*⁴⁴

Los comentarios de los viajeros que, al igual que el testimonio mencionado de Cardiel, abundaban en alabanzas y superlativos sobre esas iglesias que competían en tamaño con el Gesù, llegaron hasta el General de los Jesuitas el que, no habiéndolas visto, no podía interpretar el verdadero origen y sentido de ese asombro. Suponía, como la mayoría de los lectores europeos, que dicha admiración provenía de la magnificencia de los adornos y equipamiento de esas iglesias, por lo que escribió en 1637 que:

*“[...] las iglesias de las Reducciones son grandes y costosas y de mucho trabajo para los pobres indios. La moderación debida encargo a Vuestra Reverencia”.*⁴⁵

Sin duda no conocía el General las características espaciales extraordinarias de estas iglesias así como no estaba informado sobre las tradiciones de los guaraníes que daban prioridad a la construcción de los edificios ceremoniales. Hasta la actualidad ha llegado esa inmemorial costumbre, que es la fiel expresión de una mentalidad que no puede ser comprendida desde el punto de vista racionalista europeo. Un ejemplo es el narrado por Perasso y Vera:

"El Ñande Ru Tomás Martínez de Yvyraity, jurisdicción de Yhu, al ocupar las 576 hectáreas que el INDI cedió a su grupo, luego de la expulsión que este sufrió por parte de los responsables de la Estancia Morambi, lo primero que ordenó al llegar a la nueva tierra fue la construcción de la choza ceremonial; posteriormente se levantaron las viviendas".⁴⁶

De los "og jekutu" a las "casas largas" de las viviendas misioneras

En el resultado final de esos únicos e impresionantes templos participaron diversos factores: unos referidos a los materiales y otros de orden tecnológico y cultural. Así como en las viviendas no triunfó el sistema "casa-rancho" español, conservándose elementos de la casa alargada común de los *og jekutu* vernáculos no sólo por motivos tecnológicos sino también culturales de sus constructores y usuarios, en las iglesias de las primeras décadas perduró el aspecto de los "*og-guasú*" ceremoniales de la cultura guaraní.

El largo proceso que llevó a la plena aceptación de la vivienda familiar monogámica ilustra el profundo arraigo en los guaraníes de sus tradiciones. Es ilustrativo al respecto seguir las directivas de los superiores recomendando la casa familiar separada durante todo el S. XVII. Conociendo el relato del P. Roque González sobre su experiencia en San Ignacio Guazú, y teniendo en cuenta lo temprano de la fecha de 1612, puede suponerse que el tema estaba ya decidido y resuelto a partir de las primeras fundaciones. Escribe el P. Roque que para "[...] quitar muchos inconvenientes y desventajas, que hay en esas casas largas, que tienen los indios en toda esta tierra; y aunque entendimos que no lo tomarían bien por quererles quitar eso tan antiguo de sus antepasados, no fue así; antes lo tomaron muy bien, y están muy contentos en sus casas nuevas, a las que se pasaron aún antes de estar acabadas [...]".⁴⁷ Sin embargo se sabe que en 1627, por ejemplo en San Nicolás y San Javier, existían todavía casas colectivas. En el año 1632 unos muchachos deciden hacerse una casa separada para vivir mejor el nuevo ideal cristiano "[...] diziendole con mucho sentimiento al Padre que no sabéis quanta fuerza tienen para llevarnos tras sí y hazernos caer en offensas de Dios el aver de vivir y conversar entre mugeres desnudas que aunque el Padre se rió de la simplicidad se edificó mucho del aprecio que vía hazer de la virtud ('del) aquellos nuevos cristianos [...]".⁴⁸

Treinta y cinco años después, en 1667, el P. Visitador Andrés Rada vuelve a recomendar que se erradiquen en los pueblos las "casas-galpones" sin separaciones. En 1696 incluso el General Tirso González desde Roma se ocupa de este tema, que daba mucho que hablar. Aunque el Superior Luis de la Roca (1713-1717) informa que ninguna familia misionera carecía ya de su vivienda individual,⁴⁹ sin embargo, mucho

después existían todavía viviendas comunitarias. En 1756 el P. Antonio Gutiérrez mandaba construir, simultáneamente con la cúpula de la iglesia de Trinidad, más casas individuales por "[...] *los grandes inconvenientes que hay en que vivan en una casa muchas familias*".⁵⁰ Lám. 32.

La demora en cumplirse dicho proceso, de dividir las casas largas o malocas, no debe ser atribuida a la falta de decisión de los jesuitas sino al arraigo en los guaraníes de sus costumbres ancestrales.⁵¹ No debe pensarse que en otro orden de cosas como el estilístico, que no fue tan crucial y urgente como la casa "monogámica", la europeización haya sido fácilmente lograda por un simple memorial de los superiores. En lo que respecta a su mentalidad, como es posible comprobarlo en diversos testimonios, entre ellos las tallas de la decoración de Trinidad, ella no sólo no cambió sino que parece haberse consolidado aún más a lo largo del proceso misionero. Láms. 38-49.

CAPÍTULO III

MBORORÉ Y LA CONSOLIDACIÓN DE UN ESPACIO Y DE UNA CULTURA

Segunda etapa: 1641 - 1695

Las iglesias y las casas de indios con techos de tejas

A partir de 1629 las bandeiras paulistas se dedicaron a destruir sistemáticamente todos los asentamientos misioneros del Guayrá, del Itatín y del Tape. Las llamas consumieron en poco tiempo los pueblos enteros con sus iglesias que tanto había costado levantar a los misioneros y guaraníes. Es factible que cada grupo emigrante de aquellas tres regiones trajera algún aspecto particular que enriqueciera la arquitectura de los pueblos del Paraná y del Uruguay que no conocieron las destrucciones. Es también muy posible que después de la victoria de Mbororé (1641) que terminó con los dantescos sucesos de esa terrible década de 1630, cuando los pueblos volvieron a cruzar el Uruguay, el intercambio de experiencias ayudara a consolidar una cultura guaraní más unitaria y universal. La participación de todos los pueblos, bajo un mando único, en la acción de Mbororé fue también importante para consolidar la conciencia de una nación misionero-guaraní.

Para el caso de la segunda etapa de la arquitectura, muy escasa en testimonios y relatos, tenemos la posibilidad de analizar este acontecimiento histórico que es el elegido como límite con la etapa anterior. Este suceso señala en las diferentes y escuetas versiones trascendidas una situación de la cultura misionera que puede ser una muestra valiosa del grado de integración entre jesuitas y guaraníes, como los niveles de la incorporación de tecnologías europeas y tradicionales por parte de ambos grupos.

Los principales acontecimientos que han trascendido son los siguientes:

1.- Una fuerza de 500 a 600 paulistas bien armados y 3000 a 4000 aguerridos Tupís, al mando de Jerónimo Pedroso, bajaba por el río Uruguay hacia las misiones. Según todos los antecedentes, de Cortés hasta la fecha, esa fuerza era absolutamente incontenible para un ejército de naturales americanos, cualquiera fuese su número.

2.- A pesar de navegar río abajo, la flota invasora fue detectada con suficiente antelación como para llegar el aviso hasta el último pueblo y acudir los contingentes, primero 2000 y luego 2000 más, con sus armas y pertrechos al lugar del encuentro, al norte de San Javier, el primer pueblo que enfrentaba la invasión.

3.- La fuerza invasora no sólo fue interceptada por una flotilla artillada salida del afluente Mbororé al mando de Ignacio Abiarú, sino que fue obligada a desembarcar en la orilla donde la esperaba emboscado el resto de los contingentes misioneros, a las órdenes de Nicolás Ñenguirú.

4.- Los invasores fueron sometidos durante toda la semana a oleadas de ataques hasta ceder en su resistencia y desbandarse hacia el pueblo de Acaraguá, ocupado con antelación. Sitiados y vencidos, los pocos sobrevivientes se dispersaron en la selva.

El resultado de la acción de Mbororé ha tenido enormes consecuencias geopolíticas, históricas, sociales, psicológicas y probablemente también religiosas y artísticas, ya que la red de interrelaciones e influencias de los hechos históricos y las manifestaciones humanas es extraordinariamente compleja e imprevisible. Dicho acontecimiento también permite apreciar el grado de integración de las culturas de los jesuitas y los guaraníes, además de la eficiencia y rapidez con que estos últimos incorporaron el adiestramiento a cargo de hermanos coadjutores con experiencia militar. Piénsese solamente en las indispensables prácticas de tiro de las nuevas armas de fuego, desde mosquetes y arcabuces hasta los pequeños cañones de madera, en condiciones diferentes de la lucha en tierra o desde balsas y canoas de una batalla fluvial, como se desarrolló en su parte decisiva en Mbororé.

A pesar de varias décadas de vida reduccional y de la nueva religión asumida, contrariamente a lo que se pudiera suponer, los guaraníes no perdieron su proverbial capacidad guerrera y combinando sus tradicionales recursos bélicos con el armamento y las estrategias europeos pudieron resistir al enemigo en igualdad de condiciones. Sin la incorporación de los recursos provenientes de la cultura europea los guaraníes habrían sido, como hasta entonces, irremediabilmente arrollados y el genocidio iniciado en el Guayrá habría continuado hasta acabar con su nación.

La incorporación de elementos culturales extraños, en lugar de debilitar los valores tradicionales de los guaraníes, los reforzaba. Es evidente que el objetivo principal de su cultura guerrera ancestral era la protección de sus mujeres e hijos, de sus aldeas y de su territorio. A las nuevas armas y técnicas militares que les permitieran lograr esos objetivos, por más europeas que fuesen, se las incorporó de inmediato, siendo consideradas tanto más suyas que el arco y las flechas, las macanas y las mazas. Más aún, sus armas, aunque tradicionales, eran menos efectivas y por lo tanto menos válidas, pues no podían proporcionar su objetivo esencial que era rechazar y vencer a sus

enemigos. El cañón era la fuerza del trueno para conquistar y defender la "tierra sin mal", un mundo geográfico y un modo de vida propios, en lógica y constante evolución y no estáticos como muchos románticos de entonces y actuales lo deseaban.

Cuando casi dos siglos más tarde Andresito Guacurarí pide a sus hermanos guaraníes que busquen azufre y salitre en la región con vistas a fabricar la tan necesitada pólvora para defender a su nación de los invasores paraguayos y brasileños, no está pensando en algo extraño sino en uno de los elementos de su renovada tradición más valiosos en esas difíciles circunstancias.⁵²

Mbororé constituye una muestra de cómo la conciencia guaraní salió fortalecida con la incorporación de los valores nuevos que le ponía a su alcance la colaboración jesuítica.

Se llega así a la misma conclusión que Hans Roth en el análisis de la arquitectura contemporánea de los chiquitos.⁵³ La nueva cultura misional fue considerada la suya, porque de hecho fue la única que le brindaba respuestas concretas en tales circunstancias.

La segunda etapa de la arquitectura misionera tuvo un período de transición muy difícil de investigar. Es probable que en el primer período hubiera algunas iglesias techadas con tejas y que en el segundo persistieran varias de paja. Por lo menos durante las invasiones paulistas muchas iglesias fueron quemadas con flechas incendiarias, como la de Jesús María del Tape en 1636. Los techos de tejas se impusieron como medidas de seguridad contra esos incendios después de los ataques paulistas.

Los primeros constructores jesuitas

Algo similar ocurre con los nombres de los religiosos asociados a las construcciones de las iglesias misioneras de los primeros dos períodos. Algunos inician sus actividades en el primero y las continúan en el segundo. Es el caso del P. José Cataldino (1571-1653) que construyó varias iglesias para los pueblos por él fundados. También el P. Ruiz de Montoya construyó en Loreto su iglesia. Ésta era: "[...] *de tres naves, tan bien hecha y tan alegre, que no se podía pedir más*".⁵⁴ Sabemos que "construir" era usado en sentido amplio aunque a veces los misioneros también participaban de las obras. Un ejemplo es el P. Roque González el cual dirigió y participó activamente en las obras de San Ignacio (Guazú), en las de Yapeyú y de las demás fundaciones, siendo muerto mientras trabajaba en la capilla de Caaró. Se sabe también que el P. Silverio Pastor construyó en 1636 para los transmigrados de San Nicolás un templo "[...] *muy elegante, tomando en cuenta lo apartado de esta región*".⁵⁵ También el P. Ignacio Henart es mencionado entre los constructores del primer período. El P. Pedro Espinosa, muerto por los indios, fue también carpintero por lo que sin duda

trabajó en la construcción de iglesias.⁵⁶ Sin embargo recién el Hno. Bartolomé Cardeñosa, nacido en Montilla (España) y llegado al Río de la Plata en 1622 aporta un mayor grado de conocimientos de los oficios constructivos, preocupándose por adquirir alguna base teórica académica de la que se carecía totalmente hasta la fecha. Así lo prueba una carta del P. General de Roma fechada en 1634.

"Con no pequeño consuelo he leído la del Carísimo Hermano, de octubre de 1631. El libro de Architectura, y Dibujos, que pide, procuraré que vaya en la primera ocasión. No sé si el Padre Procurador lo podrá llevar, por si ya ha partido, pero se hará diligencia para que o a él o a otro se entreguen".⁵⁷

El retraso del envío de los libros no perjudicó las obras que estaban en curso. Ellos sirvieron probablemente para proporcionar motivos ornamentales y decorativos, ya que en lo estructural poco podían aportar para una arquitectura línea totalmente diferente. Cuando se escribió dicha carta, el Hno. Cardeñosa, *"el notable arquitecto jesuita"* según Aurelio Porto, se hallaba construyendo una primera iglesia en San Nicolás que probablemente fue destruida por los paulistas dado que en 1636 el P. Pastor, como ya fue dicho, les construyó la otra.⁵⁸ Habiendo levantado numerosos templos en las misiones, el Hno. Cardeñosa murió en Córdoba en 1656.⁵⁹

El Hermano Domingo Torres

El continuador del Hno. Cardeñosa, según el P. Guillermo Furlong, fue el Hno. Domingo Torres, el cual, como se verá, fue también durante muchos años su coetáneo:

"En el Catálogo de ese año de 1674 se nos informa que en la Reducción de San Carlos se halla el Hno. Domingo Torres Arquitecto, y el Catálogo de 1678, aunque sin especificar su tarea, nos dice que ese año estaba ubicado en San Nicolás. El dato es de interés, pues indica que el Hermano Domingo Torres era, a la sazón, el gran arquitecto misionero, y a construcciones cuyas aludía sin duda el Padre Tomás de Baeza cuando en carta al General de los Jesuitas, Padre Tirso González, le manifestaba que entonces se fabricaban dos hermosos templos en las Doctrinas de Loreto y San Ignacio y que había dado licencia para que se fabricase otro en Santo Tomé más capaz, por no ser bastante el antiguo".⁶⁰

Parece que se trata del mismo coadjutor que en la acción de Caazapá Guazú (1639), en la que perdió la vida el P. Diego de Alfaro, hirió de un arcabuzazo al jefe de la bandeira paulista y colaboró activamente en esa victoria que abrió el camino a la futura de Mbororé. Tuvo a su cargo también el equipamiento de las milicias misioneras, siendo él probablemente el inventor de los cañoncitos de bambú y troncos de naranjo que por su poco peso podían cargarse en balsas y canoas, dando una sorpresiva capacidad de fuego a la pequeña flotilla de Abiarú. Ello fue decisivo pues si la flota bandeirante no se hubiera visto obligada a atracar donde el grueso de las tropas misioneras la aguardaba, el desenlace de los acontecimientos hubiera sido distinto.

Poco se sabe de ese multifacético arquitecto que no provenga de las fórmulas del escueto lenguaje administrativo de los catálogos romanos. El Hno. Domingo Torres nació en 1607 en Osuna, (Sevilla) y llegó a Buenos Aires en diciembre de 1636.⁶¹ Aparece por primera vez en un "*Catalogus Publicus Provinciae Paraquariae*" el año siguiente de 1637 como boticario, enfermero y oficios de casa.⁶² En el catálogo de 1644 se agregan a los oficios mencionados el de "*carpintero*" y en el de 1647 figura ya como "*faber lignarius*". En 1651 se repiten los mismos oficios, así como en 1656. Pero en 1660 se le agrega el de "*Architectus*"⁶³ como figurará en adelante hasta su muerte en 1688, en Apóstoles. Estos cambios permiten comprobar la relación estrecha entre los oficios de la carpintería y la arquitectura. Revelan además el cambio de valoración de estos templos lignarios, que se equiparan a las obras de arquitectura convencionales, y de sus constructores, que aun siendo carpinteros, son ya considerados arquitectos.

El "*Catalogus Secretus*" de 1656 califica al Hno. Torres del siguiente modo: *Ingenium: optimum, Judicium: mediocris, Experiencia: med., Naturali complexio: colerica melancolica, Talentum ad ministeria: optimus faber lignarius*.⁶⁴ El calificativo de "*optimum*" en esos catálogos es utilizado en rarísimas ocasiones. Los calificativos normales son: *bonum, sufficiens, mediocris, exigua, nullum*. Pueden servir de ilustración los siguientes ejemplos para juzgar el ingenio: José Brasanelli: *bonum*⁶⁵; José Sánchez Labrador: *bonum*; Antonius Forcada: *mediocre*; Joseph Cardiel: *bonum*; Pedro Pablo Danesi: *sufficiens*; Joseph Grimau: *mediocre*.⁶⁶ El calificativo *mediocre* significa mediano o normal. Como ejemplo de notas excepcionalmente bajas, puede servir el caso del Hno. Salvador Conde, de oficio bordador, o pintor de aguja, del catálogo del mismo año 1748. *Ingenium: exigua; Judicius: exigua; Prudencia: nulla; Experiencia: nulla*, etc. Podemos concluir que "*ingenium optimum*" para un coadjutor pudo significar el reconocimiento a sus dotes de inventor admiradas universalmente mejor por un legendario hecho de armas, como lo fue Mbororé, que por su labor de arquitecto, en la cual no lograron esa calificación ni Brasanelli, que también participó en varios hechos de armas, ni Primoli, que fue exclusivamente arquitecto.

Los anónimos maestros guaraníes

Toda la historia de la arquitectura misionera se ha reconstruido en base a los catálogos de los religiosos jesuitas y a las funciones y oficios que allí se les asigna. La falta de una documentación equivalente para los guaraníes produce la engañosa impresión de que se trata de sujetos pasivos, sólo receptores de todas estas obras.

Un documento no perteneciente al área misionera se encarga de desmentir esta suposición. Se trata de una carta del obispo de Buenos Aires, Antonio de Azcona Imberto, al Provincial jesuita P. Tomás Donvidas, con fecha enero de 1677, pidiendo ayuda a las misiones para su catedral cuyo techo se hundía:

"[...] por falta de inteligencia de los artífices y mala calidad de los materiales [...] Y así vuelvo los ojos a sus Reducciones donde me dicen es grande la abundancia de madera de todas calidades, y que sobra la gente así para cortarlas como para labrarlas porque para todo hay indios inteligentes y maestros".⁶⁷

El obispo propone se confeccionen los planos y se labre todo el techo en las misiones y que sólo vengan:

"[...] dos Indios oficiales los más inteligentes para que ayuden a conocer las maderas y medidas y armar la obra que trahen conforme a las trazas que esto es cosa de breves días y todo se les satisfará puntualmente".⁶⁸

Seguramente el obispo estaba al tanto del antecedente reciente de la iglesia de los jesuitas de Córdoba, techada por el Hno. Felipe Lemer con maderas de las misiones y sin duda con la participación de maestros carpinteros guaraníes.

El proyecto para la Catedral de Buenos Aires no se llevó a cabo por causas que ignoramos, quizás por excesivo optimismo del obispo, que simplificaba demasiado las dificultades. Sin embargo llama la atención que la carta no pida la presencia de algún Hno. coadjutor "*faver lignarius*" sino "*indios inteligentes y maestros*".

Cuánta fue la participación de esos maestros indios en la arquitectura misionera es difícil averiguarlo, pero ella fue mucho más importante de lo que se supone. En las tallas de imágenes, donde es posible reconocer la mano y mentalidad de los "*santo apohava*" guaraníes, puede comprobarse que ella fue predominante.

Uno de los pocos jesuitas, fuera de los del primer período, que ha dejado testimonios escritos del protagonismo de los guaraníes en las construcciones de las iglesias fue el húngaro Ladislao Orosz. Las noticias de mayor interés corresponden a la correspondencia privada que mantuvo con amigos de su país. En ella siempre destaca

el papel relevante de los indios en todas esas obras:

*“Tampoco se hallan nuestros indios detrás de los europeos en cuanto a su laboriosidad, diligencia y capacidad para practicar diversos artes y oficios. Ya hicieron grandes adelantos en el arte de la arquitectura. Construyen sus iglesias imponentes de acuerdo con todas las reglas artísticas, y las adornan con boato y suntuosidad. Ahora mismo están construyendo en la misión de San Miguel, bajo la dirección del hermano Coadjutor italiano Juan Primoli, una iglesia de amplias dimensiones, empleando sillares en la fábrica [...]”.*⁶⁹

Después de referirse a la iglesia de piedra de San Miguel, describe la de San Luis que se edificaba en el sistema tradicional de horcones y techo de madera:

*“Nuestro Padre Inocencio Erber está terminando la iglesia en San Luis, cuya construcción fuera iniciada por los indios del Padre Bernardo Nudorffer [...] Los indios de las misiones construyen sus viviendas en forma simple, mas harto cómoda, sin adornos superfluos. Sin embargo, cuidan el orden en todos sus aspectos. [...] Son muy hábiles esos indios no solo en el arte de la guerra, del canto y de la arquitectura, sino también en el ejercicio de cualquier oficio o manualidad. Tengo en mis manos un cuadro de dos pies de alto, pintado por uno de los indios. Representa el retrato de la Virgen y provocaría admiración incluso en Roma, por su ejecución y belleza [...]”.*⁷⁰

No sabemos si el P. Orosz reconocía el carácter autóctono de lo producido por los indios. Si así fuera tampoco se explayaría sobre ello ya que el destinatario de la carta valoraría ante todo los niveles alcanzados, según los parámetros europeos.

Llama también la atención que entre las habilidades proverbiales de los indios como lo son la guerra y el canto, el autor haya incluido la arquitectura. Sin duda debió ser muy difundida y consolidada en su tiempo la fama de los constructores guaraníes.

Al escribir el P. Orosz *“Construyen sus iglesias imponentes de acuerdo con todas las reglas artísticas”* aparentemente se refería a las reglas europeas. Sin embargo en otro pasaje de la misma carta el autor revela conocer las condiciones diferentes de esas reglas artísticas:

“Aquí el tejado no descansa sobre los muros, ya que los mismos no podrían soportar tanta carga, sino en columnas anchas y fuertes, hechas de una madera llamada urunday”

Sin duda que esa nueva arquitectura misionera significó la conjunción de las más variadas soluciones, aportadas por las tradiciones de sus protagonistas y las posibilidades de los materiales y de las características de la región. Algunas surgían de la inventiva de sus constructores, otras provenían de su propio acervo cultural. La forma en que han encontrado estos diversos y muy heterogéneos elementos su nueva ubicación, constituye una prueba de ingenio, ductilidad e imaginación admirables. Pero más notable aún es que en su conjunto no configuran una sumatoria de soluciones y aportes de un carácter híbrido o mestizo, sino que logran afirmar una realidad plástica-arquitectónica absolutamente nueva, que es el estilo misionero del Paraguay, extendido a las misiones de los mojos y chiquitos.

¿Continuidad o ruptura de la nueva cultura guaraní?

El juicio sobre la preeminencia de las rupturas o de la continuidad en la nueva cultura misionera depende del punto de vista asumido por el espectador actual. Puede servir como ejemplo el debate secular sobre el problema del Renacimiento, en el cual a pesar del tiempo transcurrido no ha sido posible aún ponerse de acuerdo sobre la importancia de la antigüedad o del período gótico anterior, o si se trata de un momento excepcional de creatividad que no se explica totalmente por ninguno de sus antecedentes.

Al referirse a un texto del P. Roque González, sobre la partición de las casas largas, Bartomeu Melià señala diferentes niveles de rupturas:

"[...] el texto del P. Roque aun señalando explícitamente el cambio esperado, deja entrever que las nuevas casas permiten la continuidad con el sistema de distribución por familias extensas y cacicazgos. Por una parte, las nuevas casas marcan una ruptura con la "materia" precedente; por otra parte, el cambio es tal que no provoca ruptura".⁷¹

La distinción entre las rupturas aparentes y las reales, donde ciertos cambios pueden significar incluso continuidad, señala el camino y la metodología más adecuada para el análisis de este tema.

La segunda etapa de la arquitectura misionera guaraní (1641-1695) no ha dejado ningún testimonio de sus edificios. Si debiéramos elegir su modelo tipológico, quizás sería la iglesia de la Candelaria la mejor muestra del mismo. Los templos de los chiquitos son también ejemplos que documentan ese segundo período misionero. Las primeras fundaciones chiquitanas tenían como antecedente a la vista la arquitectura de la segunda etapa entre los guaraníes, por lo que ellos pueden servirnos para ilustrarla. Cuando se

levantaron los templos de Brasanelli y Pietragrassa, de 1705 en adelante, entre los chiquitos ya se había afianzado la arquitectura de las iglesias de techos de dos faldones de las dos primeras etapas guaraníes. Así como esas iglesias del S. XVII no significaron una ruptura con el sentido espacial de los templos y viviendas anteriores de los guaraníes, del mismo modo los chiquitos los reconocieron como suyos. En cambio la introducción del crucero y cúpula desde un comienzo, hubiera marcado una fuerte ruptura en esa región, mientras entre los guaraníes significó entonces un simple cambio y novedad aceptada con gusto y conformidad. Así lo prueban por lo menos las numerosas quejas a raíz de una media naranja demolida en Santo Tomé.⁷²

Un siglo de experiencias constructivas había preparado a los guaraníes para aceptar las novedades e incluso buscarlas en su curiosidad y en competencia con los demás pueblos. Sólo así se explica su colaboración y apego a los templos de Brasanelli y después a los de Prímoli, considerados fruto de sus esfuerzos y hechura suya, especialmente el de San Miguel, como se puso de manifiesto durante la rebelión a su entrega a los portugueses según lo acordado por el Tratado de Límites. Estos últimos templos de piedra tallada no habrían podido surgir ni entre los chiquitos ni entre los moxos, aunque en San José de chiquitos ya se utilizó la piedra de canto sin tallar y la cal. Las iglesias del P. Martín Schmid, a pesar de coincidir en el mismo tiempo e incluso ser algunos años posteriores a las de Prímoli, corresponden a etapas anteriores de la cultura misionera guaraní.

La pregunta más recurrente, tanto de las misiones de los chiquitos como de los guaraníes, es si esa nueva experiencia fue el implante de una cultura distinta, europea, o ella se sumó al desarrollo de la propia, anterior, brindándole más posibilidades y también nuevas respuestas a los desafíos de los tiempos imperantes.

En sus estudios de las tradiciones constructivas entre los chiquitos, el arquitecto Hans Roth llega a las siguientes conclusiones:

“La lección del análisis de las casas de San Miguel y San Javierito es que sus habitantes viven y muestran una cultura conocida como misional y la cultivan como suya. ¿Por qué?, porque es la suya. Dado que los jesuitas tuvieron la oportunidad para influenciar a esas poblaciones tan sólo durante una generación, hay que aceptar que dichos religiosos bautizaron la cultura indígena, transformándola, pero sin destruirla, y los chiquitos no se alienaron de sus propias raíces”.⁷³

La transformación de la cultura indígena, llevada a cabo durante un tiempo prolongado, como fue el siglo y medio de la acción jesuítica entre los guaraníes, ¿significó acaso su destrucción? Las más recientes investigaciones parecen comprobar

que en el caso guaraní no ha ocurrido así y que por el contrario, con el paso del tiempo su mentalidad y su cultura, en una palabra su "modo de ser guaraní", en lugar de debilitarse, se fortalecía. La transformación o aniquilamiento de una cultura no es una cuestión dependiente del tiempo sino de la naturaleza de la acción ejercida sobre ella.

CAPÍTULO IV

EL CAMBIO DEL ADOBE Y LA PIEDRA DE "CANTO" POR SILLARES DE ITAQUÍ

Tercera etapa: 1695 - 1730

Las nuevas tipologías de las iglesias del Hno. Brasanelli

Se trata, según el Dr. Maeder, del período de expansión y plenitud de las misiones pues en él se alcanza el mayor desarrollo demográfico, acompañado de una gran ampliación territorial hacia el oriente del Río Uruguay y también en el área de Santa Cruz de la Sierra con las reducciones de los chiquitos.⁷⁴ Los pueblos guaraníes llegaron a su número y ubicación definitivos en ese período que vio funcionar su propia imprenta misionera. También en el campo de las artes constructivas y figurativas se producen importantes cambios cuyo principal protagonista fue el Hno. José Brasanelli que trabajó en las misiones desde 1692 hasta su muerte en 1728. Otros arquitectos pasaron allí breves períodos como el Hno. Juan Kraus, del que sabemos que se hallaba en San Juan Bautista en 1702, aunque en 1704 los catálogos lo mencionan ya en Córdoba, por lo que su influencia en la región no pudo ser determinante.⁷⁵

Entre los edificios levantados por el Hno. Domingo Torres en el S. XVII y los del Hno. Brasanelli, en el S. XVIII, surgen notables diferencias. Las portadas de piedra de Brasanelli en San Borja, conocidas por los excelentes dibujos de Demersay, ya anunciaban ese cambio en sus características escultóricas. Lám. 4. La última fachada del mismo autor en San Ignacio Miní, sin pórtico y esculpida totalmente en sillares regulares de piedra itaquí, justificaría ubicar a ese templo en una categoría y etapa diferentes. Lám. 8. Desde San Borja hasta San Ignacio, pasando por Concepción, Itapúa y Santa Ana, toda de sillares de itaquí, se revela el rol nuevo que tendrá esa piedra en la arquitectura misionera. En el templo de Itapúa, además de las portadas, el pórtico tenía también columnas del mismo material. Lám. 3 b. La madera se reservaba para el interior, los horcones, el techo, los retablos con sus imágenes y el mobiliario. El proceso culminó en la siguiente y última etapa, en Trinidad, donde hasta los altares y el púlpito fueron esculpidos en itaquí. Láms. 34-36-37.

También el alto cimborrio, emergiendo de los techos del presbiterio, crucero y naves de San Borja (1696-1705), la primera iglesia americana de Brasanelli, marca cambios importantes y el comienzo de una nueva etapa.⁷⁶ Lám. 3 a. Por razones de firmeza y seguridad los cimborrios posteriores, algunos de ellos del mismo arquitecto, debieron ser más bajos y más ceñidos a la cubierta. Las iglesias de San Nicolás, San Juan Bautista, Itapúa y muchas otras siguieron esa nueva tipología de planta inscripta en un rectángulo y alzado de tres naves, cubiertas al modo misionero tradicional con un solo techo y articuladas en el crucero y presbiterio con un cimborrio bien iluminado. Lám. 5. Combinaban así dos tradiciones: la americana de techo único en las naves y la europea de la articulación del espacio en función de la altura y distribución de la luz en la cabecera.

Todavía medio siglo más tarde el nuevo estilo en escultura fue considerado la "*última moda italiana*" por un ilustrado funcionario español de la expedición de Bucarelli.⁷⁷ Dicha "*moda*" fue difundida por el Hno. José Brasanelli, conocedor de las obras barrocas de Gian Lorenzo Bernini. Láms. 7 y 10. Ese nuevo estilo se extendió a la arquitectura, escultura y pintura. Las iglesias como San Borja e Itapúa, construidas por él, fueron también equipadas con retablos de su diseño y ejecución.

Numerosos elementos estilísticos inclinan a suponer que fue también Brasanelli quien diseñó y dirigió las tallas de los retablos de la Compañía y de la Capilla Doméstica de la capital jesuítica, antes de iniciar la construcción del templo de San Borja, en 1696. Esos retablos, confeccionados en los pueblos del río Paraná,⁷⁸ probablemente en San Ignacio Guazú o en Santa María de Fe, fueron transportados a Córdoba y ensamblados en el lugar. Una necesaria estadía allí permitió al Hermano estudiar las soluciones de ese templo, de paredes de piedra y cal, cuya cubierta de madera fue construida según sistemas navales por el belga Felipe Lemer, veinte años antes, en 1671.⁷⁹ Lám. 6.

El prototipo de San Borja, cuyo cimborrio era semejante al de la iglesia de la Compañía de Córdoba, con adaptaciones a la técnica maderera y sin cal de las misiones, tuvo gran difusión en la época. La misma iglesia con transepto y cimborrio prismático, de sección cuadrada, con cúpula sin linterna, se construyó poco después en San Nicolás. Dicho modelo, conocido por dibujos y fotos de las ruinas de iglesias de otros pueblos⁸⁰, por descripciones de viajeros y por una pintura del pueblo de San Juan Bautista⁸¹, guardada en el Archivo de Simancas, Lám. 5, fue seguido en numerosos templos de la época según consta en los memoriales de entonces, entre los que se encontraba seguramente Santa Ana, donde murió el artista el 17 de agosto de 1728.⁸²

La nueva tipología concernía a la organización estructural-espacial de las iglesias. En cambio la rica ornamentación que muestran las portadas dibujadas por Demersay. Lám. 4, no se repite, por lo que se puede juzgar, ni en Itapúa, ni en San Ignacio, ni en San Juan Bautista. Esas primeras portadas dependían de patrones estilísticos seguidos

por los tallistas jesuitas lombardos en los muebles de sacristías, púlpitos y confesionarios.⁸³ El sentido arquitectónico de ese nuevo léxico ornamental se adaptó con sus cornisas, entablamentos, columnas, basas, balaustres, etc., a los nuevos edificios de estructura maderera y cerramientos líticos, sufriendo para ello constantes transformaciones, de modo que no siempre es fácil reconocer su origen. Donde mejor se aprecian los vínculos estilísticos de ese léxico con sus modelos europeos es en las primeras obras de Brasanelli en San Borja en la región del río Uruguay. Láms. 3-4.

La importancia de la obra de Brasanelli en las misiones no queda reflejada por las breves y escuetas menciones estadísticas y administrativas de los catálogos de la orden. Para reconstruir sus itinerarios esas listas de destinos y traslados son indispensables, pero ellas no ofrecen sino vagas pistas sobre las empresas que se desarrollaban en dichos sitios. La secuencia de obras llevadas a cabo por Brasanelli durante los treinta y siete años de su vida en las misiones es muy difícil de reconstruir. La permanencia en un lugar durante un extenso período quedó casi siempre reflejada y permite en los documentos asignarle la autoría de la obra, acorde a ese lapso de tiempo. Generalmente se trata de la edificación y equipamiento del templo de un pueblo. De acuerdo a esas menciones y al análisis estilístico de las obras se ha reconstruido la siguiente cronología.

Desde 1691, año de su llegada, hasta 1696, como fuera propuesto, trabajó en los retablos de la Compañía de Córdoba. De 1696 a 1705 edificó la iglesia de San Borja. Según asegura el P. Furlong, después de partir de San Borja se dirigió a Asunción:

*"Años más tarde (después de San Borja) hallamos a Brasanelli trabajando la iglesia de Concepción, de proporciones ingentes. Según todas las noticias que han llegado hasta nosotros relativas a esta construcción, era ella una de las más primorosas que había en las Misiones ubicadas en territorio actualmente argentino".*⁸⁴

Como el Padre no menciona la fuente de dichas noticias recién es posible corroborarlas, en parte, gracias al catálogo de 1710 que precisa que entonces su destino fue Concepción, antes de dirigirse a la zona del río Paraná en 1715.⁸⁵

Es posible concluir entonces que en el intervalo entre 1705, desde la finalización de la iglesia de San Borja, y 1718, cuando el P. Astudillo lo describe dirigiendo una obra ya avanzada en Itapúa,⁸⁶ trabajó aproximadamente diez años en Concepción.

Las iglesias que construyó personalmente Brasanelli, antes de establecerse en los último cinco años en Santa Ana, fueron por lo tanto San Borja, Concepción e Itapúa.

Además existe un número difícil de determinar de iglesias y pueblos circundantes donde dirigía o asesoraba una fábrica, o la remodelación de algún edificio, como sucedió en el período de Santa Ana, desde donde trabajó en Loreto y en San Ignacio Miní.

La media naranja y el crucero de San Borja y San Nicolás

Las cúpulas de las Iglesias misioneras segúan en general dos tipologías: la de la cúpula baja, sin pronunciamiento exterior, como en la iglesia de San Francisco en Santa Fe (1680-1695) y la que se eleva en forma manifiesta al exterior, sobre la nave y el crucero, como en la Compañía de Córdoba. Lám. 6.

En el dibujo de las ruinas de San Borja, publicado por el P. Furlong, la altura de la pared que cierra el crucero, a modo de hastial, delata claramente la presencia de una nave transversal independiente y de una cúpula-cimborrio proyectados al exterior.⁸⁷ Lám. 3 a.

Dicho dibujo es una fuente valiosísima para estudiar la nueva tipología introducida por Brasanelli en las misiones y su combinación y aprovechamiento de la tradición local. Aunque ya en 1634 Jarque vio iglesias *"con crucero y media naranja"*, hay noticias sobre posteriores demoliciones de cúpulas, como en Santo Tomé antes de 1694, que desató muchas protestas.⁸⁸ Los problemas técnicos que implicaba el injerto de un cimborrio en una estructura portante de madera no parecen haber logrado solución definitiva hasta la intervención del Hno. Brasanelli y del P. Camilo Pietrigrassa.

Existen varias menciones de viajeros que se sorprenden de las notables características de la primera iglesia de Brasanelli, la de San Borja. El P. Jaime Oliver, que la visitó poco antes de la expulsión consideró que ella:

"[...] pudiera parecer en cualquier parte, si estuviera acabada de adornar. La media naranja es bella; las columnas, pedestales, chapiteles del cuerpo de la iglesia pueden lucir. Es obra de Brasanelli, como el retablo mayor, que es grande, muy airoso, ochavado, bella talla y bien dorado".⁸⁹

De la época de las guerras guaraníticas provocados por el Tratado de Límites, es el testimonio del Capitán de Dragones Francisco Grael quien describe los cinco altares y considera a la iglesia *"un relicario de oro"*.⁹⁰ Algunas décadas después Diego de Alvear nos deja este relato:

"El templo de San Francisco de Borja, aunque no esté bien conservado, es por su capacidad y buenas proporciones, el mejor de los treinta pueblos. La fábrica es de tres naves, sobre pilares de columna dobles, su cúpula muy desahogada y de mucha elevación y un gran pórtico de arcos muy vistosos".⁹¹

En las primeras décadas del siglo XIX visitan la iglesia de San Borja, Augusto

Saint Hilaire, Arsenio Isabelle y Demersay. Sus impresiones y, en el caso del último, sus excelentes dibujos, contienen muchos datos valiosos. El segundo coincide con Alvear en la descripción de la alta cúpula que del exterior se veía como "[...] *una pequeña torre cuadrada que forma una cúpula en su interior*" y admira además su "[...] *fachada esculpida muy artísticamente*".⁹² Ese cimborrio "*de mucha elevación*" que desde el exterior se veía como "*pequeña torre*" refleja lejanas influencias de las altas cúpulas características de Lombardía, de donde provenía Brasanelli. En los años en que abandonó su patria, Guarino Guarini construía en Turín la capilla con torre de madera, recientemente quemada, del Santo Sudario. A pesar de sus recuerdos europeos, el arquitecto, condicionado por la falta de cal, estudió las soluciones de la iglesia de la Compañía de Córdoba, cuya cúpula se manifiesta al exterior como torre cuadrada que se eleva sobre las cubiertas de la nave y el crucero. Por motivos constructivos redujo la altura de la cúpula en San Borja como puede apreciarse en el croquis de 1850. En la iglesia de San Nicolás, cabeza de serie de los nuevos templos, se rebajó aún más la altura de la cubierta y sobre todo del cimborrio.

También la iglesia de San Juan Bautista, según la imagen del Archivo de Simancas, tenía características muy semejantes a la de San Borja. Lám. 5. Siguiendo el prototipo cordobés, ninguna de estas cúpulas de madera tenía linterna. La cobertura externa de esos cimborrios era siempre una pirámide de base cuadrada.⁹³

El Memorial de 21 de junio de 1714 del P. Luis de la Roca no deja ninguna duda al respecto ya que ordenaba para San Juan Bautista que:

*"La iglesia que de nuevo se ha de hacer será en todo semejante a la del Pueblo de San Nicolás, pidiendo las medidas de alto, ancho, largo y aún de los cimientos que se han de abrir; y habidas no se faltare, ni excediere en nada de ellas".*⁹⁴

Como tenemos una imagen de San Juan Bautista en el valioso documento de Simancas⁹⁵, conocemos así lo esencial de la de San Nicolás además de las iglesias de los Santos Mártires, San Luis Gonzaga e Itapúa, para las que se ordenó seguir también ese mismo modelo. Los inventarios confirman estas noticias. También una foto de las ruinas de San Luis (1876) permite ver los esqueletos de un cimborrio y el hastial de un crucero con las mismas características.⁹⁶

San Luis fue quizás la última iglesia lignaria construida en las misiones y en realidad corresponde al período siguiente. Varias noticias señalan al P. Inocencio Herber, o Erber, esloveno de Liubliana (1694-1763), como el párroco encargado de la fábrica junto con el Hno. Forcada, aunque en 1749 también residió allí Grimau.⁹⁷

Poco se sabe en cambio de la fábrica del templo de San Nicolás, que fue modelo en esa época. Un documento atestigua que su párroco Anselmo de la Mata tenía en

1696 "[...] en el otro lado del *lyul* gran cantidad de cedros cortados y por cortar para edificar su iglesia".⁹⁸ La fecha coincide con el inicio de los trabajos de Brasanelli en San Borja. El P. de la Mata se hallaba en Asunción en 1698, así que no dirigió él la construcción de ese templo. Por la cercanía con San Borja sería muy lógico que Brasanelli dirigiera ambas obras. Esas tareas sumadas a otras numerosas, entre ellas su participación en la campaña del sitio y la toma de Colonia, además de varias contra los Guenoas, Charrúas y Minuanos, prolongaron las obras en San Borja inusualmente. El infaltable testimonio del P. Oliver dice de San Nicolás: "*La famosa iglesia de San Nicolás es de las más completas y perfectas. El retablo mayor, es grande y hermosamente trabajado*".⁹⁹

Las numerosas similitudes de la iglesia de San Nicolás con la de San Borja fueron ya destacadas por Augusto de Saint Hilaire que visitó ambas en 1821. Hemeterio Velloso da Silveira en 1886, hallando justas y todavía actuales sus descripciones, las transcribe: "*San Nicolás fué construída siguiendo, una planta igual a la de San Borja [...] La iglesia es menos alta que la de San Borja*".¹⁰⁰ Seguía evidentemente el ejemplo del templo vecino de Brasanelli, pero con menor altura y sobre todo con un tambor más bajo y menos ventanas pues se habían tapiado algunas por seguridad. Por ello en 1722 se ordenaba: "*Por no tener la iglesia, principalmente en el crucero y altar mayor, la luz y claridad necesaria, se abrirán las ventanas que antes estaban en dicho crucero*".¹⁰¹ En la pintura del pueblo de San Juan guardado en Simancas, se ve una de esas ventanas en el crucero, mientras el de San Borja tenía tres, por lo que podemos pensar que el cambio introducido en San Nicolás y San Juan lograba mayor solidez a costa de la claridad. Así como las ventanas, también la estructura más baja de San Nicolás conformaba el prototipo que por su simplicidad y firmeza podía adaptarse para los templos de la época.

Con estas características llegó ese modelo al Paraná donde en 1718 Brasanelli construía la iglesia de Itapúa. Una carta del P. Astudillo del 25 de abril de ese año narra los inicios del edificio: "*Empezóse la iglesia; se ha hecho la mayor parte de los cimientos, levantándose los pilares del presbiterio y labrándose mucha madera, todo bajo la dirección del Hno. Brasanelli que tiene a su cargo la obra y a un tiempo ejercita todas sus habilidades [...]*".¹⁰²

Ya que los muros de las sacristías hacían innecesaria la inclusión de horcones en las paredes del presbiterio, esos "*pilares*" debían ser los altos troncos, sostenes de la cúpula. Para facilitar las complejas maniobras fueron levantados; como era tradición, antes que los muros y se destacaban en la obra que no tenía todavía paredes. El inventario de Itapúa¹⁰³ de 1768 afirma que este templo tenía también su cúpula y crucero en buenas condiciones, gracias a los constantes arreglos y mantenimiento.

Aunque de esa iglesia no conocemos más que la fachada (Lám. 3 b), las fotografías de San Ignacio Guazú de comienzos del siglo pueden muy bien ilustrarla¹⁰⁴. En efecto,

José Mármol, su autor, viajó al Paraná para estudiar los modelos de San Ignacio Miní y Candelaria.¹⁰⁵ Pero antes de cruzar el río analizó Itapúa, que tenía una cubierta más interesante con crucero y cúpula, además de un notable pórtico sostenido por seis columnas. Antes de San Ignacio Miní visitó Loreto, que lucía una notable cúpula, y Santa Ana cuya media naranja, construida por Brasanelli, seguía el mismo modelo, así como Corpus en la misma banda del Paraná. En la mayoría de estas iglesias trabajó Brasanelli y aunque no tenemos de ellas ni planos ni ilustraciones podemos presumir que respondían a idénticas tipologías que las de San Borja, San Nicolás y San Juan.

La orden escrita por Luis de la Roca para Santa Ana deja suponer que no sólo construyó la cúpula, sino que prolongó la iglesia con un crucero:

"Empréndase la obra de la media naranja y de la prolongación de la iglesia, con todo lo cual correrá el Hno. Brasanelli [...]".¹⁰⁶

También el equipamiento interior debía estar a cargo de este polifacético artista según el mismo superior: "[...] para el altar mayor se hará otro retablo que ideará el Hno. Brasanelli; y el que ahora sirve se empleará en otro nicho".¹⁰⁷

Sin duda la prolongación de la iglesia significaba un nuevo presbiterio y un crucero para la cúpula, ya que la estructura anterior no aceptaba esos injertos. El examen de las ruinas confirma esta suposición. Confiamos en que las actuales tareas en Santa Ana y en Loreto aclaren las incógnitas que aún persisten sobre estas obras.

Probablemente la iglesia de San Ignacio Miní también tuviera crucero. A Brasanelli le tocó concluirlo aunque no modificarlo en profundidad. Un plano de 1795 del Archivo General de la Nación muestra arcos torales de igual altura tanto en el presbiterio como en un posible crucero, los que sostenían una muy amplia cúpula, que no se sabe si sobresalía del techo o era sólo interna.¹⁰⁸ El P. Oliver parece referirse a una cúpula exenta cuando dice: "*Es capaz, de tres naves; media naranja perfectamente hecha y hermosa*".¹⁰⁹ La escalera que del exterior asciende a los techos parecía ofrecer acceso a un cimborrio.

También la cúpula de Loreto era muy admirada y seguramente se debía a la labor de Brasanelli, así como todos los retablos y sus imágenes, según lo confirma el P. Oliver. Esa cúpula era nueva y contrastaba demasiado con las otras partes más viejas de la iglesia. Es lo que se desprende del memorial para Loreto de Luis de la Roca, del 9 de junio de 1725, que en su segundo punto ordena: "*Derribese la pared de la contrasacristía y levántese nueva según se determinó en consulta. Añade a continuación en el tercero: Renuevese la bobeda del Presbiterio, y el Crucero de la iglesia de suerte que correspondan a la hermosura de la media naranja*".¹¹⁰

Estas órdenes de derribar paredes y renovar bóvedas se podían cumplir solamente en edificios soportados por "horcones" como eran las iglesias misioneras de entonces.

Sorprenden igualmente las órdenes del Padre Provincial Gerónimo Herrán, del 29 de agosto de 1731, de cambiar las paredes de la cúpula en la iglesia de San José.

"5) Las paredes de la media naranja, que están con barro se haran de Cal y ladrillo quemado y se compondrán de suerte, que no se llueva la Iglesia".¹¹¹

La referencia a los ladrillos y cal constituye una verdadera notabilidad a la vez que una excepción en las construcciones misioneras de la época.

El otro arquitecto mencionado con frecuencia en este período es el P. Camilo PietrAGRASSA. Forma parte del grupo de artífices lombardos que construyeron los nuevos templos misioneros del S. XVIII. Viajó junto con Brasanelli y aunque su ministerio sacerdotal le impidió trabajar a la par de él, se solicita su consejo en diferentes ocasiones. Una de ellas es la referida a la reforma de la cúpula de San Javier donde se recomienda su consulta o la de Brasanelli indistintamente.¹¹² También se recomienda su consejo en el caso del derribo de las torres de Concepción.¹¹³ Se sabe que construyó la iglesia de Santo Tomé donde fue párroco y después compañero, entre 1713 y 1724.¹¹⁴ En ese período se lo menciona también como rector del Colegio de Buenos Aires.¹¹⁵

Las fachadas "retablo" y las torres de Concepción y San Ignacio Miní

El templo de La Concepción fue uno de los más atípicos de las misiones. Además de haber sido ampliado de tres a cinco naves, tenía una fachada-retablo, toda de piedra labrada, con hornacinas y columnas salomónicas.

Aunque son varios los maestros propuestos para la autoría de la iglesia de Concepción, entre ellos Prímoli y el P. Schmid,¹¹⁶ fue Brasanelli quien dejó más clara huella en la misma, según puede juzgarse por un dibujo del año 1878, cuatro años antes de su derribo.¹¹⁷ Lám. 9 b. Su fachada de seis nichos enmarcados con columnas salomónicas y provistos de sus correspondientes estatuas, sin pórtico, estaba flanqueada, como la de San Ignacio Miní, por dos torres también de piedra. La presencia del arquitecto-escultor lombardo, avalada por las notables características de esta iglesia, es confirmada también por las obras llevadas a cabo con posterioridad, sobre todo en San Ignacio Miní que desarrolla un frente, aunque más complejo, equivalente. Láms. 9 a y b.

Es muy probable que las torres de Concepción se encuentren entre las primeras torres de piedra en las misiones y que las de San Ignacio hayan sido, por lo tanto, las segundas. Ellas constituyen, además del cimborrio y crucero, otros elementos novedosos también introducidos por Brasanelli. Pero esas torres tuvieron diferente suerte. Las de

Concepción perduraron, al parecer hasta 1882, cuando a pesar de la veneración del pueblo que concurría al lugar para sus plegarias, fueron derribadas junto con el *frontispicio* y sus estatuas.¹¹⁸ En cambio las de San Ignacio debieron ser demolidas mucho antes, de acuerdo a lo ordenado por el P. Querini en 1749.¹¹⁹ Un dibujo publicado por el P. Furlong que según Coroleu pertenece a San Ignacio Miní en ruinas, o sea al S. XIX, instala algunas dudas sobre el cumplimiento de la orden del P. Querini.¹²⁰ Lám. 9 a. No se sabe por lo tanto con certeza si se llevó a cabo tal demolición, pero gracias a esa orden podemos desechar cualquier duda sobre la existencia de las dos torres en San Ignacio Miní, por lo menos durante veinte años, desde 1728 a 1749.

Teniendo en cuenta que existieron por lo menos dos iglesias con fachadas sin pórtico y con torres de sillares de itaquí, a la llegada en 1730 de Prímoli, no resulta tan insólito el proyecto para San Miguel de este arquitecto, también lombardo, que venía a reemplazar a Brasanelli. Una iglesia sin refuerzos de madera, aunque parecía imposible sin cal, constituía la etapa lógica a transitar en un futuro más o menos próximo.

Cuarta etapa: 1730 - 1768

Las iglesias sin horcones: San Miguel, Trinidad y Jesús

Arquitectos: Hno. J. B. Prímoli, Hno. A. Forcada y el Padre P. P. Danesi¹²¹

La muerte del Hno. Brasanelli en 1728 amenazó con dejar trunco el impulso de renovación edilicia llevado a cabo por él. Fue entonces que la Compañía envió a las misiones a uno de los dos arquitectos en actividad en Buenos Aires y Córdoba. Ellos eran Blanqui y Prímoli. Ya en 1730 el segundo se encontraba en las misiones para suceder a Brasanelli. Pero la renovación iniciada en San Borja en 1696, adquirió con Prímoli un carácter nuevo, mucho más radical por cuanto sus iglesias prescindían totalmente de la madera. Por lo tanto el arribo de Prímoli a las misiones significó, no solamente una ruptura con las tradiciones constructivas vernáculas, sino también el surgimiento de una resistencia bastante generalizada a dichas innovaciones y cambios.

A poco de llegar, el emprendedor Hermano lombardo inició la construcción de la nueva iglesia de San Miguel cuyo comienzo parece situarse hacia fines del año 1731, o en 1732, según el Memorial de ese año del P. Herrán: "*1º En dándose fin a la fábrica de nra. vivienda, dará V. R. principio, con todo empeño a la Iglesia*".¹²²

Los criterios radicales y autosuficientes de Prímoli y su poco aprecio por las labores en madera de las iglesias misioneras de entonces, le granjearon graves conflictos con su párroco, que era también un estudioso de la arquitectura, sobre todo de la de Brasanelli, cuyos templos vio construir.¹²³ Como consecuencia de esos desencuentros Prímoli no pudo terminar su primera iglesia según sus planes. Mientras ella recibía una

ligera cubierta de madera, en lugar de las pesadas bóvedas proyectadas, el arquitecto debió mudarse a los pueblos del Paraná para edificar una nueva iglesia en Trinidad.

El techo y cimborrio de madera, en lugar de cúpula, no fue el único cambio introducido en su primera iglesia de las misiones, San Miguel, sino que delante de la bella fachada con variaciones sobre el modelo del Gesú de Roma, fue antepuesto un pórtico que la ocultaba en su mayor parte y desvirtuaba completamente.

Mediante el detallado dibujo de José María Cabrer (1784), hallado en el Archivo del Palacio Itamaraty por el Arq. Ramón Gutiérrez en 1982, se conoce el aspecto definitivo de San Miguel. Lám. 12. Sabemos con certeza, poco frecuente en estos casos, cómo era la cubierta y cimborrio que recibió finalmente ese primer templo de Prímoli.¹²⁴ Aunque no se consigne el nombre del constructor de la polémica cubierta, ni del atrio antepuesto a la fachada de Prímoli, muchos motivos permiten suponer que fue el mismo párroco, Francisco de Ribera, el autor de esos agregados.

Las diferentes hipótesis propuestas para resolver el tema de la autoría del templo de San Miguel prueban que se trata de una de las cuestiones más enredadas y difíciles de la arquitectura misionera. Ello se refleja también en los escritos del P. Guillermo Furlong. La amplia documentación sobre la autoría de ese templo que conoció el historiador jesuita le hizo cambiar muchas veces de opinión al respecto. En 1946 escribía en *Arquitectos Argentinos bajo la dominación hispánica* que Prímoli, después de su viaje a Buenos Aires y Luján: "[...] regresó a la Reducción de San Miguel a fin de terminar el inconcluso templo. Lo concluyó, efectivamente [...]."¹²⁵ Sin embargo algunos años después en *Misiones y sus pueblos de guaraníes* tomó partido por la autoría de Francisco de Ribera: "[...] pero la obra de la iglesia de estilo greco romano hoy existente (en San Miguel), aunque en ruinas, no es obra de él (Prímoli) sino del P. Ribera".¹²⁶ Finalmente en la misma extensa y muy documentada obra, en el capítulo referido a la arquitectura misionera vuelve a atribuir la iglesia a Prímoli.¹²⁷ Quizás el autor utilizaba fuentes para nosotros desconocidas que atribuían la iglesia ya a Prímoli, ya a Ribera, según las simpatías del testificante por uno u otro bando de la polémica en que se dividieron los misioneros sobre la nueva arquitectura del Hno. Prímoli.

El proyecto de bóvedas y cúpula de piedra dio lugar a situaciones muy complejas, que suponemos se originaron en una creciente discordia entre el párroco y su arquitecto, lo que se tradujo en sucesivos cambios y relevos, tanto de Ribera como de Prímoli. Como no podemos esperar encontrar referencias a un problema de esta índole en los documentos jesuíticos de la época, es importante analizar todos los testimonios, aun los que parecen ser los vestigios más insignificantes de esa situación.

El alejamiento de Prímoli de su iglesia inconclusa podría ser indicio de que el grupo opositor a sus reformas logró imponer su criterio en San Miguel, tanto en la cubierta como en el atrio, que significaron cambios fundamentales a sus ideas. Su proyecto de un templo con bóvedas tuvo entonces otra oportunidad de concretarse en

Trinidad donde el párroco le brindó, contrariamente a Ribera, un apoyo incondicional. Aunque no abunde la documentación sobre esta etapa de Trinidad, podemos suponer, por la estabilidad de los principales protagonistas en los catálogos, que Primoli contó los últimos siete años de su vida con la total colaboración del párroco Valdivieso y el apoyo de los superiores.¹²⁸

En los proyectos de la nueva obra, el arquitecto tuvo en cuenta su difícil experiencia en San Miguel y agregó, en el estilo de la iglesia, un vestíbulo para abrigo del sol y las lluvias y para dar resistencia y estabilidad a los pies de la bóveda mayor.

La falta de noticias permite suponer, en este caso, que la construcción de la iglesia de Trinidad transcurrió sin mayores contratiempos. Los problemas comenzaron cuando ya había muerto Primoli (1747), al producirse el desplome de la cúpula (1750?).

La reedificación de Trinidad, junto con la autoría del templo de San Miguel, constituye uno de los mayores problemas de la arquitectura misionera. La orden emitida por el Superior Antonio Gutiérrez de iniciar los trabajos de reconstrucción en 1756 con la dirección del Hno. Grimau, hizo suponer que la obra se concluyó en 1760. Pero el Hno. Grimau se hallaba lejos de Trinidad desde el año anterior y sabemos que otro fue el director de esa discutida empresa. La reconstrucción de esa cúpula, hoy motivo de dudas y controversias, ya había desatado apasionadas polémicas en su tiempo pues chocó con la oposición de un grupo muy numeroso y activo de misioneros. Es muy probable que ese grupo con Grimau a la cabeza, planeara cubrir el templo de Trinidad con un techo y cimborrio de madera, semejantes a los de San Miguel. A pesar de las órdenes ya emitidas por el Superior Gutiérrez en favor de Grimau, la llegada del Visitador Contucci, con poderes de interventor, cambió todos esos planes cuando estaban por llevarse a cabo. Grimau fue trasladado a Asunción y un jesuita italiano, Pedro Pablo Danesi, se encargó de reconstruir las bóvedas y la cúpula con ladrillos y cal, según el proyecto de Primoli.

Todas estas noticias no las proporcionan las Cartas Anuas ni ninguna historia conocida de las misiones del Paraguay. Nos enteramos de la caída de la cúpula por una referencia circunstancial del P. Sánchez Labrador en su *Paraguay Natural*. Lám. 22 a. En cambio la reconstrucción de la iglesia por el P. Danesi, en medio de polémicas y maniobras contrarias, es narrada en la correspondencia del párroco Valdivieso al Visitador Contucci, guardada en el AGN en Buenos Aires.¹²⁹ Lám. 22 b.

En los capítulos siguientes se procurará reconstruir toda la compleja historia de las dos iglesias del Hno. Primoli partiendo de los documentos mencionados. Un análisis lo más amplio y completo posible, permitirá reordenar los sucesos de las últimas cuatro décadas, que se inician con la llegada de Primoli a San Miguel en 1731. Esa visión de conjunto de la época permitirá reconstruir y comprender la situación que rodeó la fábrica de Trinidad y la presencia de los "Padres que le son contrarios" a esas obras.

El párroco Valdivieso menciona a ese grupo con mucha frecuencia, llegando a identificarlo con "[...] *el infierno que tanta contradicción, desde que se empezó, levantó contra ella*".¹³⁰ No se trata de una simple metáfora literaria o un recurso retórico de la correspondencia de ese tiempo. Por el contrario, su insistente reiteración descorre el velo sobre uno de los temas fundamentales, que aunque ignorados por los documentos oficiales, obraban en la profundidad de muchos acontecimientos de entonces. Se comprende así que además de Primoli, Forcada y otros arquitectos, los verdaderos protagonistas de esa historia sean los dos grupos en pugna, los partidarios de la tradición misionera y los de la renovación traída por Primoli. Para conocer las profundas raíces de esa tradición fue indispensable remontarse a los inicios de las primeras fundaciones. Una vez estudiados los orígenes de la arquitectura misionera se podrá analizar la obra de Primoli en el contexto de la dialéctica surgida entre esos dos polos protagonistas de la polémica que rodeó la construcción de las últimas iglesias jesuíticas en el Paraguay.

Ningún evento constructivo de esas cuatro décadas puede ya analizarse en forma aislada, sin tener en cuenta esas raíces comunes que explican muchas situaciones complejas y aparentemente desconexas. Incluso el carácter manifiestamente opuesto a la arquitectura de Primoli de las obras del Hno. Forcada en San Cosme y San Damián y en Jesús adquieren mejor inteligencia según los términos de esa polémica que se inicia a poco de la llegada del arquitecto jesuita lombardo a las misiones, en 1731.

SEGUNDA PARTE

Las iglesias del último período y la polémica que dividió a los misioneros sobre la arquitectura de Prímoli

CAPÍTULO V

EL HNO. JUAN BAUTISTA PRIMOLI Y SUS POLÉMICAS OBRAS EN LAS MISIONES: SAN MIGUEL DEL URUGUAY Y SSMA. TRINIDAD DEL PARANÁ

El arribo del Hno. Primoli a San Miguel (1731): sus nuevas ideas y proyectos

A diferencia de Brasanelli, que al llegar a las misiones en 1691 tenía 33 años, Primoli en 1730 ó 1731 se acercaba a los 60, por lo que se puede pensar que además de una amplia experiencia constructiva llevaba más premura en concretar sus planes. Había nacido en Milán en 1673 y llegado a América en 1717 junto con Blanqui y Zípoli. Terminado su noviciado en Córdoba, dos años después pasa a Buenos Aires donde confecciona los planos para el Cabildo.¹³¹ Desde 1720 hasta 1729 trabajó en Córdoba aunque no se sabe con seguridad cuáles fueron las obras en que intervino. Por algunos elementos como las volutas de la fachada de San Miguel y los contrafuertes de Trinidad, que serán analizados más adelante, podemos suponer que su intervención en la construcción de la bóveda principal de la Catedral de Córdoba fue decisiva. En 1729 llega nuevamente a Buenos Aires y probablemente concluye las bóvedas de la iglesia de San Ignacio hasta que parte a las misiones el año siguiente.

El temperamental constructor estaba decidido a levantar en las misiones una iglesia moderna, con bóvedas de mampostería como las de la Catedral de Córdoba o las de San Ignacio en Buenos Aires, cuyas cubiertas acababa de edificar. Teniendo en cuenta que la mayoría de las obras en Córdoba y Buenos Aires en las que trabajó, solo o junto al Hno. Blanqui, o no habían sido planificadas por él, o no fueron comenzadas y concluidas bajo su dirección, se comprende su expectativa por la postergada posibilidad de erigir un templo según sus ideas y proyectos.

Recordemos que las iglesias de las misiones se construían, siguiendo tradiciones imperantes en la región, de un modo totalmente contrario al europeo. Como lo describiera Cardiel, en lugar de comenzar por las bases se empezaba por el techo y sólo al final se cavaban los cimientos y levantaban las paredes. Este sistema, proveniente de los "og jekutu" o "casas clavadas" guaraníes, se mantuvo inmutable durante más de un siglo hasta la llegada de Primoli, quien quiso reformar esa tradición y devolver a los muros

su función portante. La iglesia proyectada en San Miguel con tres naves y crucero sería cubierta por bóvedas y sus machones y arcos torales soportarían un tambor con cúpula de sillares de asperón o itaqui.

Ni siquiera el insalvable obstáculo de la falta de cal en la región parecía condicionarlo y poner límites a su inquebrantable decisión. Los sillares de piedra itaqui debían mantenerse unidos por simple presión y equilibrio. La ciclópea voluntad de Primoli debió chocar cada vez más con la resistencia bien fundada del párroco Francisco de Ribera, que tenía conocimientos de arquitectura y que, sin duda, no estaba dispuesto a correr el riesgo de ver a su feligresía aplastada bajo esa pesada mole de piedra.

Tanto el párroco como los demás misioneros, sin duda alguna, debían observar con sorpresa como Primoli dejaba de lado el tradicional y seguro esqueleto de grandes troncos "clavados" en el suelo. Esos horcones sostenían el inmenso techo o afirmaban las paredes, que eran simples cerramientos adosados al encuentro de la cubierta y el suelo.

El propósito del arquitecto lombardo de restituir a los muros la función de soporte chocó con grandes obstáculos materiales y humanos. Entre los primeros figuraba la falta de cal, elemento imprescindible para dar la firmeza necesaria a esos muros, ahora portantes de bóvedas y cúpula. Entre los segundos estaba todo el entorno de los misioneros, que confiaban más en la experiencia y resultados de los templos de horcones y cubierta de madera, que en los temerarios proyectos del recién llegado arquitecto.¹³²

Por otra parte los antecedentes de Primoli respaldaban la confianza de los superiores.¹³³ El libro de consultas (1731-1744) menciona el 5 de diciembre de 1731 la propuesta de un puente de piedra sobre el río Igarupá que el Hno. propuso hacer "[...] *con toda seguridad*". El proyecto fue aprobado y debía ser costado por todos los pueblos.¹³⁴ Sin duda su gran experiencia en la construcción de bóvedas otorgaba crédito a sus planes para ese puente así como para la iglesia de San Miguel. Esos proyectos, como ya fuera expresado, debieron chocar forzosamente con los del párroco Francisco de Ribera, cual era un estudioso de la arquitectura misionera, quien había seguido de cerca las construcciones de Brasanelli y tenía sin duda confeccionados sus planos que incluían, a diferencia de los de Primoli, un techo de madera y un importante atrio o pórtico cubierto. La exclusión de cualquier posibilidad de atrio en la fachada planeada por Primoli debió constituir un tema sobre el cual ninguno de los dos podía ceder. El pórtico de las iglesias misioneras cumplía funciones muy importantes. Una de ellas era proporcionar el lugar para la enseñanza de la doctrina a los muchachos y muchachas por la mañana y a los niños durante el día.¹³⁵ Sin embargo, no era la primera vez que se planteaban la alternativa de sacrificar el pórtico para lograr una pantalla hacia la plaza y modelar en ella una escenografía urbanística a la usanza europea. Brasanelli, después de sucesivos intentos de esculpir una fachada en San Borja, la logró en Concepción con seis nichos y sus correspondientes estatuas, flanqueada por dos torres. Con apoyo de su

amigo, el párroco Cordule, no vaciló en desembarazarse del pórtico en San Ignacio Miní, logrando crear una segunda fachada que mantuviera su impacto visual en la cercanía y en la distancia.¹³⁶ Sin embargo, el P. Ribera no estaba dispuesto a prescindir del pórtico y tenía sobre el mismo, seguramente, un proyecto ya concebido. La imposibilidad de un acuerdo en ese tema volvía asimismo muy difícil cualquier diálogo sobre la futura cubierta que Prímoli planeaba de bóveda de piedra itaquí, como después la construyó en Trinidad. A pesar de que no poseemos ni podemos esperar alguna referencia explícita a las posibles y muy lógicas diferencias entre el arquitecto y su párroco, el análisis de las discordias visibles aún en los restos del templo, así como las noticias sobre los sucesivos traslados de los protagonistas de ese conflicto, permiten suponerlas y formular hipótesis sobre sus alternativas, la primacía o la derrota de una u otra posición.¹³⁷

El desarrollo de los acontecimientos narrados en los capítulos siguientes fundamentará estas conclusiones. Por ahora la única certeza es la del comienzo de la iglesia como surge del Memorial del P. Prov. Gerónimo Herrán para el Pueblo de San Miguel del 20 de julio de 1731:

*"En dandose fin a la fabrica de nra. vivienda, dara V. R. principio, con todo empeño a la de la Iglesia, pero se tendra siempre atención al reparo de las casas del Pueblo, qdo. lo necesitasen".*¹³⁸

Los conflictos de Prímoli con el párroco Ribera y su viaje a Buenos Aires (1735-1737)

Una de las pruebas más evidentes de la falta de unidad de criterios entre el párroco de San Miguel y su arquitecto es la iglesia misma, tal como la conocemos por los diversos testimonios trascendidos y por sus ruinas actuales. Ella presenta varias contradicciones que no pudieron surgir de un proyecto y una voluntad constructiva únicos. La primera es el techo de madera conocido hoy por el grabado ya mencionado de José María Cabrer.¹³⁹ Lám. 12.

La liviana cubierta que recibió la iglesia no exigía para su sostén los inmensos pilares de piedra, aún visibles, que planeó y construyó Prímoli con otra finalidad muy evidente. Esos robustos sostenes debían soportar pesadas bóvedas y una elevada cúpula, que por algún motivo no se construyeron. Lám. 13 b. Dicho cambio, como se verá, no pudo surgir de la decisión del arquitecto proyectista, sino de circunstancias ajenas a su voluntad.

La segunda contradicción es el pórtico o atrio edificado delante de la fachada de la iglesia. Lám. 13 a. Aunque de gran calidad en su talla y diseño, ese pórtico casi

ocultaba la fachada del templo, en cuyo diseño y construcción puso Prímoli especial empeño y lo mejor de su arte. Los pocos restos conservados del pórtico destacan muy claramente esta contradicción, la que a diferencia del desaparecido techo, es aún visible actualmente.

El atrio antepuesto a la fachada de Prímoli en San Miguel, aunque no contradice abiertamente el estilo de la iglesia, tampoco se subordina a ella como surgido del pensamiento del mismo arquitecto. En muchos de sus detalles esa nueva estructura no oculta su rivalidad con el resto del edificio. El aumento del número de cornisas y un acabado más fino de las mismas, como del conjunto del arquitrabe y sobre todo un diseño más complejo y sofisticado de los capiteles, compiten con la obra de Prímoli. Si su autor fue el P. Francisco de Ribera, como todo parece indicarlo, esa galería fue para él la ocasión de demostrar que no sólo era experto en las construcciones en madera, sino que podía competir con el mejor arquitecto del momento también en las labores de piedra. El suplemento del memorial del P. Nussdorffer a pocos días del deceso del P. Ribera, ordenando continuar y finalizar el pórtico, da a entender que la muerte de su arquitecto no debía interrumpir las obras que estaban cercanas a su finalización.¹⁴⁰

También la inclinación de la fachada hacia adelante es prueba de cuál debía ser el frente visible de la iglesia.¹⁴¹ Es evidente que esa corrección óptica fue planeada para destacar mejor la visión de la misma y no para ocultarla detrás de un pórtico monumental. Podemos concluir, por lo observado en la iglesia de San Miguel y su fachada, que durante la construcción del templo ocurrieron sucesos no previstos originariamente por el proyectista, los que cambiaron el desarrollo de las obras y dieron por resultado esas situaciones contradictorias. Debemos admitir la existencia de, por lo menos, dos proyectos. El de Prímoli y otro, que pudo ser el del párroco Ribera, los que entraron en colisión, prevaleciendo en la década de 1730 el primero y en la de 1740 el segundo, como se verá a continuación.

El hecho de que Prímoli estuviera trabajando en la iglesia de Trinidad en la década de 1740 mientras se construía el techo de madera y el pórtico de San Miguel, significa que el arquitecto lombardo no fue el responsable del estado final que adquirió ese templo. Todo indica que su partida de San Miguel estuvo rodeada de presiones y que debió aceptar otro destino que resultara más favorable para sus ideas y realizaciones. En Trinidad pudo construir, en los últimos siete años de su vida, una iglesia diferente, con bóveda y cúpula de sillares de itaquí.¹⁴² Debemos concluir, por lo tanto, que no cambió sus proyectos en San Miguel, sino que le fue forzoso abandonarlos para trasladarse a otro sitio y a otra empresa. Es importante también confirmar, a partir de estas circunstancias, que no existió una política general para las misiones que prohibiera esas audaces y riesgosas innovaciones.¹⁴³ En ese clima de notable libertad la mayoría de las dificultades que afrontó Prímoli se debieron exclusivamente a la oposición del P.

Ribera, el que logró finalmente alejarlo de San Miguel para terminar la iglesia según sus propios proyectos.

Para confirmar la legitimidad de estas deducciones tenemos otra fuente fundamental para la historia de esa época: los Catálogos Trienales Romanos. Ellos consignan las residencias y los traslados de los religiosos de un pueblo a otro. En el Catálogo Público de 1732 y 1734, que ya registra la presencia de Primoli, el P. Ribera cumple todavía funciones de párroco.¹⁴⁴ Abruptamente, sin que conste ninguna causa, es trasladado de San Miguel a Santo Tomé, donde lo encuentra el catálogo siguiente del año 1736, junto al P. Félix de Urbina como compañeros del párroco P. Francisco Javier Limp.¹⁴⁵ Como ese traslado coincide con un viaje de Primoli a Buenos Aires, de 1735 a 1737, no podemos descontar la posibilidad de que ambos sucesos, como partes de la historia de una misma fábrica, hayan tenido alguna relación entre sí. Es muy posible que ese alejamiento, casi un destierro, fuera logrado por Primoli en Buenos Aires donde tenía más influencias y partidarios que en las misiones.

La partida del P. Ribera de San Miguel debió tener una causa muy importante pues se produjo en un período muy crítico para su pueblo. En efecto, en esos años arreciaba la epidemia de las viruelas y además se planeaba reactivar las obras del templo. En tales momentos decisivos, cuando más se requería su presencia, el P. Ribera es destinado, incomprensiblemente, a un pueblo donde ya había párroco y compañero.¹⁴⁶

El viaje de Primoli a Buenos Aires no queda cuestionado por la discusión sobre su participación en las obras de la Residencia de San Telmo en esa fecha. Es concluyente el testimonio del Canónigo Magistral de la Catedral sobre su visita, en compañía de Primoli y Smith, a Luján, a fines de 1736.¹⁴⁷ Los dos coadjutores jesuitas debían efectuar un peritaje en el deteriorado santuario de esa villa y formular planes de restauración. Por si quedaran dudas sobre ese traslado está el testimonio del Libro de Consultas del 27 de julio de 1735 en el cual se aconseja enviar al Hno. Primoli a Buenos Aires por:

*"[...] estar por ahora ocioso y sin poder trabajar en la iglesia de San Miguel, más con la condición de que volviese a proseguir dicha iglesia".*¹⁴⁸

No especifica el motivo de la inactividad del Hermano pero agrega que para evitar el desánimo de los miguelistas convenía que retornase a la brevedad a los trabajos del templo. Deja intrigado al lector la expresión *"estar por ahora ocioso y sin poder trabajar en la iglesia"*. La causa pudo ser la oposición de Ribera o quizás también la gran epidemia de viruela que azotaba a los pueblos y que produjo estragos, sin duda también, entre los numerosos obreros de la iglesia. Después de ese paréntesis Primoli retorna a San Miguel, a comienzos de 1737, donde pudo trabajar durante casi tres años

más en su templo, según sus ideas y planes. Logró concluir la fachada al estilo del Gesù, introduciendo modulaciones en el muro que ese modelo no tenía y que modernizaban notablemente el diseño.

Las fachadas que hasta entonces se acercaban más a los prototipos italianos, como ya fuera señalado, eran las de Concepción y San Ignacio Miní. Esas obras elevaron la talla del asperón al grado más alto alcanzado hasta entonces en la arquitectura misionera. Tanto las estatuas, los nichos y las semicolumnas salomónicas que los enmarcaban de la primera, como las semicolumnas, los capiteles, las volutas partidas y los numerosos relieves en la segunda de las fachadas nombradas, mostraron a la piedra itaqui como la materia que ofrecía buena respuesta para los requerimientos de los futuros edificios misioneros. Contando ya con esa experiencia del entonces reciente fallecido Brasanelli, el nuevo arquitecto se aventuró mucho más lejos en su fachada, uniendo al diseño lineal de Vignola y Giacomo della Porta las modulaciones espaciales de los muros barrocos de Bernini y Borromini. Pero mientras el frontis triangular de San Ignacio pareciera condicionado por el techo a dos aguas de la iglesia, en San Miguel Prímoli articulará el techo en dos niveles, con lo cual logrará organizar una fachada italiana de dos órdenes: de un rectángulo mayor con uno menor y dos volutas, y un coronamiento de ático triangular. Esa fachada resultaba muy novedosa en las misiones y podía *"lucir en las principales capitales de América"* y también de Europa.

Se comprende entonces, que no podía ser muy armoniosa la relación del arquitecto con su párroco ya que éste proyectaba cubrir lo mejor de la obra de aquél con un pórtico, ático, balaustrada y estatuas, totalmente ajenos y opuestos al proyecto original. Los argumentos de Ribera en favor del pórtico debían ser de orden funcional, a pesar de que varias iglesias misioneras ya habían quebrado con esa tradición, entre ellas San Ignacio Miní, Concepción y lo haría más adelante Jesús. Sin embargo el nudo de la polémica debió ser la futura cubierta. Por eso una vez alcanzada la cornisa donde impondría la bóveda, el P. Ribera debió apelar a todos sus medios e influencias para alejar a Prímoli, esta vez para siempre, de su pueblo.

El definitivo alejamiento de Prímoli de San Miguel y la conclusión de la iglesia por el P. Francisco de Ribera (1740-1747)

El destino del P. Ribera en Santo Tomé no podía ser duradero. En efecto, en 1740 el catálogo señala su retorno a San Miguel mientras registra también el traslado de Prímoli a las Doctrinas del Paraná.¹⁴⁹ Esta noticia es fundamental para las fábricas de las iglesias de San Miguel y de Trinidad, pues señala que no fue en 1744 cuando se produjo el traslado de Prímoli, como se suponía hasta ahora, sino en 1740, o incluso algunos meses antes, en coincidencia con el regreso del P. Ribera a San Miguel.¹⁵⁰

En su retorno, el P. Ribera es acompañado por tres sacerdotes más, duplicando la dotación habitual. Pero lo más sorprendente es que el Padre no retorna a su anterior puesto de párroco. Ahora figura como "*socius*" del P. Diego Palacios y en el catálogo siguiente, de 1741, pasa a "*secundus socius*", seguido del P. Gerónimo Zacarías.¹⁵¹

Todas estas noticias, a primera vista, parecen desconectadas entre sí como si fueran el resultado de caprichosos designios de los directivos de la Orden. Ellas deben ser analizadas minuciosamente para descubrir su significado y su lugar exacto en un proceso histórico unificado que explique lógicamente su secuencia encadenada y sus relaciones. Dicha historia tiene un argumento que es una de las hipótesis centrales de este trabajo. Se trata de la existencia de una polémica entre las dos posturas e ideas arquitectónicas: la tradición rural misionera y americana y la nueva arquitectura barroca urbana que entonces se quería implantar. La crónica de esa larga y conflictiva relación encadena todos estos sucesos, aparentemente desconectados, en una secuencia lógica e inteligible, como las piezas caprichosas de un rompecabezas que adquieren sentido sólo cuando logran ser ordenadas en el cuadro del que forman parte. Dicho cuadro lógico e inteligible es, aunque a posteriori, la mejor prueba de su necesaria relación.

La interrupción de los trabajos de Prímoli para viajar imprevistamente a Buenos Aires; el alejamiento del P. Ribera de su parroquia después de officiar allí muchos años como párroco y su nuevo destino en el Pueblo de Santo Tomé; su pronto regreso a San Miguel cuando de allí partía Prímoli dejando una iglesia sin terminar, son todos sucesos que cobran profunda relación a la luz de la hipótesis de la controversia entre Prímoli y Ribera.

El P. Furlong, al desconocer el traslado del P. Ribera a Santo Tomé, no podía explicar su descenso del cargo de párroco. Como testimonio de su perplejidad escribía:

*"Curiosamente, en 1742 no era Cura el P. Rivera, pero era uno de los dos compañeros del Padre Diego Palacios".*¹⁵²

El ilustre historiador jesuita no fue el único en mostrar dudas y desconcierto con respecto a ese período de la historia de San Miguel. Por la complejidad y frecuentes lagunas en la documentación de la época y por lo intencionalmente poco explícito de las fuentes conservadas, también otros autores fueron inducidos a parecidas dudas y contradicciones. Entre ellos figuran Mayerhofer, Busaniche, Giuria y Curtis. En cambio, Gutiérrez propuso una autoría mixta: "*podemos concluir que la obra de la iglesia de San Miguel fue realizada bajo la conducción alternativa del Padre Francisco de Ribera y del Hermano Juan Bautista Prímoli*".¹⁵³ Las pruebas documentales halladas recientemente confirman ese punto de vista. Pero como no parece haberse escrito una crónica completa y oficial de aquellos sucesos, sólo una sucesión de pruebas e hipótesis puede reconstruir el panorama completo y las etapas de "*esa conducción alternativa*".

Resumiendo las certezas básicas surgidas hasta ahora podemos llevar a cabo una síntesis que permita emprender el difícil análisis de los últimos acontecimientos en relación a las dos fábricas de San Miguel y Trinidad.

1.- LOS COMIENZOS DE SAN MIGUEL (1731-32): no se pueden tener dudas de que Primoli trabajó en San Miguel antes de 1737. Si en 1731 el P. Herrán mandaba que, una vez terminada la casa de los Padres se empezara con todo empeño la iglesia, el cumplimiento de esa orden no pudo postergarse por siete años. Además si en 1735 los miguelistas no querían dejar partir a Primoli sin la promesa de volver y terminarles el templo, es porque la iglesia estaba ya adelantada y el Hno. demostró tras varios años de trabajos en la obra su capacidad para liderar esa construcción.

2.- LA INTERRUPCIÓN DE LAS OBRAS, EL VIAJE DE PRIMOLI A BUENOS AIRES Y EL ALEJAMIENTO DEL P. FRANCISCO DE RIBERA (1735-1736): como ya fue señalado, una hipótesis sobre la "ociosidad" de Primoli en San Miguel pudo ser la gran epidemia de viruela que causó estragos en la población misionera. Pero también es posible que ella se debiera a los obstáculos interpuestos a la construcción por el párroco del pueblo. Muchos son los modos de que pudo valerse Ribera para detener los trabajos que estarían bastante adelantados. Es muy probable que el avance de los muros perimetrales permitiera encarar ya el alzado de la fachada y que entonces fueran interrumpidas las obras hasta ser resuelta la disputa. Sabemos que durante el viaje del arquitecto a Buenos Aires se produjo la remoción del párroco a otro pueblo. Qué participación le cupo al Hno. en este alejamiento de Ribera es difícil saberlo. Lo cierto es que probablemente no haya existido otro medio de reasumir la plena dirección de la fábrica y continuar su obra. Esta nueva etapa de trabajos se extendió sólo a tres años más. Para terminar la iglesia ese plazo era demasiado breve. Sin embargo posibilitó levantar la fachada completa y seguramente el resto de los paramentos.

3.- EL RETORNO DEL P. FRANCISCO DE RIBERA (1740): la duración del exilio de Ribera estaba quizás ya establecido desde el principio, pero también pudo ser acortado o revocado por las insistentes diligencias del ex párroco de San Miguel. La hipótesis que mejor explica el retorno de Ribera y la partida final de Primoli es considerar que ambos hechos fueron preparados y logrados por el ex párroco durante los tres años de su alejamiento. Se puede concluir que Ribera, a pesar de la derrota inicial, no se dio por vencido ni cedió en sus propósitos. Su cargo de Rector del Colegio de las Corrientes en 1728 prueba su ascendiente y buenas relaciones en la Compañía.¹⁵⁴ Estando de compañero en Santo Tomé pudo viajar con frecuencia a Candelaria y convencer al Superior de la validez de sus razones y del peligro que significaba el obstinado proyecto de la cubierta de piedras sin cal del Hno. Primoli. Cuando la iglesia de San Miguel llegó al arranque de las bóvedas se produjo el cambio de la dirección de la obra, mientras se disponía el alejamiento de su primer arquitecto. Ese cambio señala el comienzo de

los trabajos de Ribera y simultáneamente la conclusión de los de Prímoli y su traslado a Trinidad.

Dos circunstancias de ese nuevo relevo confirman dicha conclusión que señala una de las fechas más decisivas y al mismo tiempo discutidas de ambas fábricas. La primera es que el P. Ribera a su regreso integra, como ya fuera dicho, una dotación de cuatro sacerdotes. Ello significa que se vivían en San Miguel acontecimientos extraordinarios que exigían ese excepcional refuerzo. La segunda y la más llamativa es que después de 19 años de ejercer en ese cargo de párroco, ó 30 según otros autores,¹⁵⁵ el Padre no retorna a su puesto anterior sino al de simple compañero. Sólo un hecho muy grave podía justificar esa situación que no será revertida hasta su muerte. Evidentemente no se trató de una sanción disciplinaria pues ella nunca se aplicaría en el mismo pueblo de su antiguo destino. La primera medida adoptada ante cualquier problema consistía siempre en un traslado. Así ocurrió también con el P. Sepp, sobre el cual pesaban algunas denuncias que, aunque posteriores investigaciones reivindicaron su buen nombre, no impidieron su traslado de pueblo. Pero en el caso del P. Francisco de Ribera se trató evidentemente de una decisión voluntaria. Una tarea muy importante le exigía renunciar a esa dignidad para poder, como simple compañero, consagrarse plenamente a ella. Esta tarea sólo pudo ser en aquellas circunstancias la conclusión de la iglesia, que estaba sin techo a la partida de Prímoli. Desde 1740 hasta 1747 trabajó sin interrupción en esa obra logrando terminar la cubierta y dejar muy avanzado el pórtico. Esta conclusión se apoya en la orden del Superior Bernardo Nusdorffer del 10 de enero de 1747, a sólo tres días de haber muerto Ribera: "[...] llévese también adelante el pórtico de la iglesia hasta ponerlo en su perfección".¹⁵⁶ La orden no menciona al Hno. Grimau con relación a esa ni a ninguna otra obra en San Miguel. Su presencia obedecía, sin duda, a la necesidad de equipamiento de pinturas ya que figura en todos los catálogos con oficio de pintor. Su trato con Ribera muy probablemente, además de forjar vínculos de maestro a discípulo, amplió sus conocimientos de la construcción. Su permanencia en San Miguel dos años después de la muerte de Ribera hace presumir su participación en las obras del pórtico.¹⁵⁷

4.- EL TRASLADO DE PRÍMOLI A TRINIDAD (1740-1747): para el estudio de la historia de los dos templos tuvo graves consecuencias el error de extender la permanencia de Prímoli en San Miguel hasta el año 1744. Dado que la muerte de los dos constructores jesuitas en 1747 ponía un límite inamovible a los tres años de sus posibles trabajos -del P. Ribera en San Miguel y del Hno. Prímoli en su nueva iglesia de Trinidad- era indispensable formular hipótesis que explicaran esa dificultad. Como partían de un error, esas hipótesis no podían lograr ninguna relación con la realidad y contribuían a convertir este tema en uno de los más complejos y enigmáticos de la arquitectura de ese período.

Hasta ahora varios investigadores hallaron demasiado breve el plazo para las obras del techo, del pórtico y eventualmente de la torre de San Miguel y totalmente imposible para la construcción completa de Trinidad. Curtis parecía percibir la dificultad cuando se preguntaba sobre el plazo de una hipotética campaña de nueve años para la totalidad de la obra de San Miguel: "*Es evidente que tales construcciones (torre y pórtico de San Miguel) no integran la campaña de 1735-44. ¿Cuándo fueron pues agregados a la Iglesia tales anexos?*".¹⁵⁸ En el caso de la segunda iglesia Gutiérrez afirma claramente: "[...] *nos parece casi imposible que la obra de Trinidad por su envergadura y rigor de trabajo se pudiera sustanciar en solamente tres años llegando en 1747 a condiciones de cerrar bóvedas máxime atendiendo a la falta de experiencia de la mano de obra indígena en este tipo de trabajo*".¹⁵⁹

Las nuevas evidencias de archivo resuelven esta dificultad ampliando a siete años el plazo de las fábricas del techo, cimborrio y pórtico de San Miguel y de la ciclópea obra, comenzada ya antes de 1739, de toda la iglesia (sin torre) de Trinidad. Se logra así la solución de uno de los principales dilemas de estas dos iglesias: obra de Primoli y Ribera la primera (1731-1747), de Primoli y Danesi la segunda (1739-1764).

Desde su retorno, hasta su muerte, siete años después, el P. Ribera permaneció en San Miguel para terminar la iglesia según su proyecto, mientras Primoli edificaba la de Trinidad según el suyo, para finalmente en el año 1747 morir ambos arquitectos, con la certeza de haber consagrado sus vidas al mismo ideal "*ad maiorem Dei gloriam*" a pesar de sus diferentes criterios sobre estilos y técnicas arquitectónicas.

La nueva fábrica de Primoli en Trinidad y el envío de 1.000 fanegas de cal desde Santa Fe (1745)

Según el Catálogo Romano de 1740, el nuevo destino del Hno. Primoli después de partir de San Miguel se sitúa en alguna de las doctrinas del Paraná.¹⁶⁰ Por otras referencias se sabe que ese destino fue Trinidad, a pesar de que tenemos noticias de su asesoramiento simultáneo de otras obras, entre las que se encuentra posiblemente el puente cercano a Candelaria decidido 10 años antes. En 1742 se repite también el mismo destino de Paraná.

Para situar los comienzos de Trinidad antes de 1739 tenemos el testimonio de un viajero, el P. Ladislao Orosz que visita ese año los 30 pueblos guaraníes por encargo del Provincial Machoni. Entre las diversas noticias escribe sobre la capacidad de los indios:

"Ahora mismo están construyendo en la misión de San Miguel, bajo la dirección del hermano Coadjutor italiano Juan Primoli, una iglesia de

*amplias dimensiones, empleando sillares en la fábrica. Otra, que será quizás mayor que esa, se hace en la misión de Santa Trinidad".*¹⁶¹

Esta afirmación escrita el 6 de octubre de 1740 permite pensar que la iglesia de Trinidad ya se construía bajo la dirección de Primoli antes de ese año. Es viable que durante la visita de Orosz, el P. Francisco de Ribera aún no hubiera comenzado los trabajos del techo en San Miguel lo cual exigió el corte de árboles en invierno, estacionamiento de las maderas, etc. También es posible que el Padre se refiriera a lo construido sin entrar en detalles sobre los planes futuros de las obras. Coincidiría con esta noticia la propuesta del Arq. Gutiérrez, de que "[...] puede deducirse que Primoli debió atender simultáneamente los dos edificios"¹⁶² y que Trinidad haya sido comenzada anteriormente, trasladándose Primoli allí a dirigir una obra ya iniciada. De ser así no es imposible que en siete años haya concluido las bóvedas y la cúpula que menciona Sánchez Labrador. La excavación de los cimientos y la talla de los sillares de los muros pudo ser llevada a cabo sin la presencia del arquitecto. No así las demás obras que por su gran complejidad y novedad exigían su constante presencia y dirección.

Los trabajos de Primoli en su nuevo destino no escapaban a la mirada de los superiores, los que seguían con atención el desarrollo de sus empresas. El memorial del P. Nussdorffer del año 1745 lo prueba cuando dice: "*Acerca del Hno. Primoli y sus obras va otra instrucción*".¹⁶³ Se puede suponer que se trataba de varias obras, no de una sola. Lamentablemente, por ahora no se conoce dicha instrucción que permitiría aclarar muchos aspectos sobre las actividades del Hno. Por otra parte, la falta de noticias más precisas es razonable si tenemos en cuenta que el prestigio de Primoli le impedía recibir frecuentes directivas sobre la nueva fábrica en que estaba empeñado entonces. El generoso apoyo del párroco, el P. Juan Francisco Valdivieso, le permitía desarrollar su febril actividad según el modo personal que lo caracterizaba. Las críticas y polémicas a sus ideas constructivas se habían silenciado, pues todos aguardaban con prudente expectativa los resultados de su labor, sobre todo en lo referente a la novedad de las bóvedas y la cúpula de piedra sin cal.

En realidad se pueden alentar muchas dudas de que Primoli las haya proyectado sin ninguna liga de cal. La inclusión de un gran pórtico en su nuevo proyecto de la iglesia de Trinidad significa que no era tan impermeable a los argumentos de Ribera, el cual terminó por convencerlo de la necesidad de dotar al templo con ese espacio cubierto.¹⁶⁴ Si aceptamos esta lógica conclusión podemos pensar también que los argumentos de Ribera en favor de los horcones sembraron dudas en los planes de Primoli sobre la conveniencia de construir bóvedas de piedra sin cal asentadas en paredes sin horcones. Es cierto que el testimonio de Cardiel afirma: "*aunque sin cal, puede ser que sean perpetuas*", pero también el P. Jaime Oliver escribía que Trinidad es "*toda de piedra*", cuando sabemos por las cartas de Valdivieso y por los inventarios de la expulsión

que las bóvedas y cúpula finales, levantadas por P. Pedro Pablo Danesi, eran de ladrillos y cal. En este caso un memorial del P. Nusdorffer para el Colegio de Santa Fe arroja grandes dudas sobre la afirmación de Cardiel, cuando ordena en su punto noveno:

*"Prociúrese tener las mil fanegas de cal prontas para el pueblo de Trinidad, pues casi ya están pagadas con la yerba que dió".*¹⁶⁵

Esta noticia, que pone en duda mucho de lo escrito sobre las iglesias de Prímoli, obliga también a rever la historia del último período de la arquitectura misionera.

Podríamos preguntarnos si ese envío de cal se concretó realmente. Lo confirma el hecho de que las 1.000 fanegas se encontraban ya pagas. Además la presencia de refuerzos de hierro pegados con cal en algunos sillares de itaquí de las cornisas, no tienen explicación sin ese envío. Un documento del Archivo de Loyola confirma el cumplimiento de esa orden al dejar expresa constancia de que en Trinidad había una *"Isla fabricada de piedras quadradas [...] y cal trahida de 200 leguas"*.¹⁶⁶

Mil fanegas es una cantidad apreciable si se tiene en cuenta que la fanega castellana de 55 kg. equivale a más de una bolsa de cemento corriente (50 kg.) y mucho más que la bolsa de cal de piedra de Córdoba (30 kg.) de uso actual. Sin embargo esas 1.000 fanegas eran quizás insuficientes para toda la cúpula si consideramos que en 1793 el administrador de San Miguel, Bartolomé Coronil, contrata 5.000 fanegas de cal para rehacer algunos arcos y las cornisas de la iglesia dañados en el incendio de 1789.¹⁶⁷ Probablemente las 1.000 fanegas de Santa Fe tenían por destino algunas cadenas de la cúpula y otras partes neurálgicas del edificio. Ello explicaría la presencia de flejes de hierro cementados en algunos sillares descubiertos durante las excavaciones en 1981. No es imposible que hayan existido cadenas de estos elementos en la zona del riñón de la cúpula. De tratarse de una estructura como la de San Ignacio de Buenos Aires quizás el destino de esa cal fuera el casquete sobresaliente del cubo del tambor. Aunque sea difícil averiguarlo ya que de la primera cúpula de Prímoli no queda ningún resto, la lógica constructiva indica que ése debió ser el destino de la cal enviada desde Santa Fe.

El Memorial del P. Provincial Bernardo Nusdorffer en su Adición sobre Trinidad -del 15 de abril de 1747- poco antes del deceso de Prímoli, preveía ya muy próxima la finalización de la iglesia cuando expresa:

*"Se proseguirá en la fábrica de la Iglesia como hasta ahora, que en acabándose ella habrá lugar para otras faenas".*¹⁶⁸

El párroco Valdivieso, a diferencia de Ribera, tenía escasos conocimientos de arquitectura por lo que asumía con entusiasmo ese proyecto sin preocuparse mayormente por sus riesgos. Se convierte, por lo tanto, en un defensor acérrimo de esa fábrica, sus

bóvedas y su cúpula, lo que será testimoniado en sus cartas del último período (1760-68), y además puesto a prueba por las críticas y maniobras del grupo contrario a su iglesia durante esa última década.

La reanimación de la primera polémica entre Prímoli y Francisco de Ribera, trasladada a otro tiempo y lugar y con diferentes protagonistas, fue motivada por el fracaso de la cúpula de piedra de Trinidad. Su derrumbe dio la razón al ya fallecido P. Francisco de Ribera y a todos los que dudaban de la conveniencia de introducir en las misiones las bóvedas y cúpulas en lugar de las tradicionales cubiertas de madera.

El testimonio de Cardiel: "Una que acaban de terminar y la otra están terminando de poner la bóveda" (1747)

El 15 de setiembre de 1747 muere Prímoli. Cinco meses antes, o sea el 15 de abril del mismo año, quizás a causa de alguna ausencia por enfermedad de Prímoli, el P. Nusdorffer escribía la orden mencionada que ordenaba finalizar la iglesia, para poder dedicarse a otras tareas urgentes:

"[...] que en acabándose ella habrá lugar para otras faenas".¹⁶⁹

El memorial no deja resquicios de dudas de que la iglesia tocaba a su fin y que existía la voluntad de acabarla. Una iglesia sin cúpula, sobre todo en el caso de un edificio de piedras sin cal, era una mera hipótesis constructiva y no un edificio que se mandaba concluir. La orden no se basaba en conjeturas sino en una inminente realidad ya a la vista. Sin embargo, como veremos a continuación, ciertos términos empleados por el P. Cardiel hicieron pensar que la iglesia había quedado inconclusa, sin la cúpula.

El testimonio principal sobre el que se fundaron los conocimientos sobre la iglesia de Trinidad no fue el Memorial de Nusdorffer sino la "*Carta y Relación*" del P. Joseph Cardiel de 1747. Ella menciona las fábricas de los dos templos:

"Dos (iglesias), una que está días acabada, y otra que están acabando ahora de poner la bóveda, ha hecho de piedra labrada un Hermano que fue Arquitecto en Roma y acaba de morir para lograr el premio de sus trabajos. Aunque sin cal, puede ser que sean perpetuas, por la mucha destreza del maestro".¹⁷⁰

La noticia se refiere a San Miguel, de paredes de piedra y cubierta de madera, y a Trinidad, al parecer toda de piedra. Los informes que poseía Cardiel debían ser ajustados a la realidad, en cuanto a las fechas de los sucesos. En cambio otras

afirmaciones cuyas exigen un análisis semántico y de organización del discurso previos a su aceptación literal.

La *"Carta y Relación"* menciona en Trinidad únicamente la bóveda. Esta omisión se interpretó como un testimonio de que Prímoli no alcanzó a terminar la cúpula de esa iglesia. Sin embargo el escrito de Cardiel no es terminante en cuanto a que en ese año 1747 existía o no la cúpula, pues según el uso de la época *"poner la bóveda"* era una generalización que tenía la misma aceptación que cubrir o techar con mampostería.

Esa conclusión surge de la compulsión con otros documentos del período referidos a Trinidad que mencionan sólo las bóvedas. El memorial del P. Querini no nombra la cúpula:

*"Para asegurar la obra de la Iglesia se cubrirán con tejas todas las bóvedas de la Iglesia, con eso se evitará el daño, que pudiera padecer la fábrica, si las aguas penetraran en las bóvedas, y paredes de la Iglesia".*¹⁷¹

También el inventario de 1768 de la expulsión declara: *"Primeramente una iglesia de tres naves de itaqui, y sus bovedas de cal y ladrillo con sus altares y nichos [...]"*.¹⁷²

Sabemos con certeza que cuando se redactó el inventario la nueva cúpula de ladrillos y cal, edificada después del derrumbe de la de Prímoli, se hallaba en su sitio. O se trató de una omisión o el concepto de *"bóvedas"* era extensivo a la cúpula. Las bóvedas en general, entre ellas la de Trinidad, se decoraban con estrellas significando el firmamento. La *"bóveda del cielo"* o la *"bóveda del firmamento"* son conceptos generales y no específicamente arquitectónicos, que no implican una distinción entre bóveda y cúpula.¹⁷³

También la carta de Juan Ángel de Lascano sobre Trinidad (1774), al referirse a la cubierta, menciona tan sólo la bóveda: *"[...] se puede separar dicho frontis sin que peligren las paredes de los costados, y la Bobeda."*¹⁷⁴, siendo que peligraba, tanto como las bóvedas, la misma cúpula.

Cardiel escribió su Carta Relación a fines de 1747, poco después del 15 de setiembre, fecha de la muerte de Prímoli, por lo que consignó que el Hno. que había sido arquitecto en Roma *"acaba de morir"*.¹⁷⁵ Sus noticias acerca de las dos iglesias de piedra (San Miguel y Trinidad) se ajustan cronológicamente a lo que atestiguan los demás documentos. En el caso de San Miguel, sabemos que tres días después de la muerte de Ribera, el 7 de enero de 1747¹⁷⁶, el suplemento del memorial del P. Nussdorffer ordena terminar el pórtico.¹⁷⁷ A fines del mismo año Cardiel anotó sobre esa iglesia que *"está dlas acabada"*. En cambio en Trinidad: *"[...] están acabando ahora de poner la bóveda"*. La expresión *"poner la bóveda"* puede significar entonces el conjunto de

bóveda y cúpula ya que el autor no se refería al tema específico del tipo de cubierta sino al hecho de su finalización, así como *arquitecto en Roma* significa en Italia, sin distinguir Roma de Milán.

Mientras no se conocía el desplome de la cúpula de Primoli la interpretación más razonable era que a la iglesia de Trinidad, en 1747, aún le faltaba dicho elemento. Además la fecha de 1744 para la llegada de Primoli a Trinidad otorgaba plazo insuficiente a su conclusión. Concordaba con esa lectura la noticia del memorial del P. Gutiérrez que ordenaba 9 años después, en 1756, preparar los materiales "*para la fábrica de la media naranja*" agregando el nombre del director de la obra: "[...] *y échese como el Hno. Joseph Grimau dice*".¹⁷⁸ También el testimonio de un viajero, el obispo Manuel de la Torre, coincidía con esa noticia pues destacaba expresamente que al templo de Trinidad, en 1759, sólo le faltaba la "*media naranja*".¹⁷⁹

Aunque la posible participación del Hno. Grimau en la fábrica de Trinidad será tratado en el capítulo siguiente, las noticias aquí mencionadas se relacionan aparentemente con lo escrito por Cardiel por lo que no pueden pasarse por alto en esta oportunidad. Debemos señalar entonces que era legítimo concluir, según esos documentos, que la cúpula quedó sin construir durante los más de diez años que mediaron entre la muerte de Primoli y el primer viaje del Obispo Manuel de la Torre.¹⁸⁰ En la segunda visita parece que el mismo testimoniante vio la iglesia terminada ya que escribe que:

*"[...] por la virtuosa simetría con que tiene su espaciosa plaza, formada de iguales lienzos de piedra de sillería sus portales o corredores de medio punto enarqueados con sus flores de tallas en las pechinas, sirviendo para su costado la Iglesia nueva toda de la misma piedra y tan capaz que puede ser Iglesia Catedral para cualquiera de estas partes".*¹⁸¹

Es muy difícil hallar una explicación a las palabras "*sirviendo una iglesia*" cuando sabemos por la correspondencia posterior que ella fue recién inaugurada en 1764. Se podría pensar que la iglesia sin cúpula era usada igualmente para las solemnidades que exigían un recinto de mayor capacidad. O podría ser que el obispo la diese por terminada en su conjunto, sin entrar en mayores detalles.

Tampoco se entiende fácilmente cómo Cardiel calificó esa construcción como de piedra labrada "*sin cal*" mientras debía saber del envío a Trinidad de las 1.000 fanegas de cal desde Santa Fe, ya que él se hallaba allí justamente en ese año 1745, cuando fue la visita de Nusdorffer.¹⁸² ¿Se refería a que el templo en su mayor parte prescindía de la cal? ¿Valdrian los mismos razonamientos que para las bóvedas y la cúpula? Es difícil saberlo. De cualquier modo conviene tener en cuenta que el P. Cardiel, a diferencia de

Sánchez Labrador, no escribía tratados de observaciones científicas sino relatos argumentales-apologéticos. La *Carta y Relación* no es una crónica sobre la arquitectura misionera. Las noticias referidas al modo de construir en las misiones o sobre las últimas iglesias de Prímoli son circunstanciales, pues el tema es la defensa de las misiones mismas. Es por ello que sus breves referencias arquitectónicas, por su lenguaje poco explícito, pudieron dar lugar a muy diferentes interpretaciones que es necesario revisar y cotejar con otros documentos. Lo mismo vale para el Obispo de la Torre que tenía el encargo del Rey de juzgar sobre la conveniencia de reemplazar a los jesuitas. En los temas propuestos ambos fueron precisos. En cambio sus noticias sobre la arquitectura como fuente definitiva para la historia misionera deben ser revisadas cuidadosamente. Esas noticias figuran tan sólo como soportes argumentales que refuerzan la estructura de dichos discursos. En su conjunto se trata de relatos verídicos que responden a hechos reales. Pero el grado de precisión de sus detalles depende de la finalidad de sus argumentaciones. El P. Cardiel asoció en su comentario las iglesias de San Miguel y Trinidad, como si se tratara de dos construcciones simultáneas atribuidas al mismo arquitecto, siendo que debía conocer muy bien las circunstancias complejas de su autoría. Pero esas circunstancias no venían al caso; más aún, perjudicaban la línea prefijada de su argumento. Todo historiador debe elegir lo esencial de lo accesorio. No creemos que en este caso ello signifique tergiversación consciente e intencional de la realidad. En general se trata de una selección que sigue reglas implícitas en cada discurso a partir de la información de las diversas fuentes disponibles y de la finalidad del escrito.

Por este motivo los estudios de ambos templos deben ser llevados a cabo en forma conjunta, tanto en el análisis de cada uno de esos proyectos como en el seguimiento del desarrollo de ambas obras. Dicha asociación no responde solamente a la coincidencia de las fechas de su finalización sino a relaciones más profundas entre proyectos e ideas arquitectónicas. Trinidad representa el templo ideal de Prímoli que no pudo ser realizado en San Miguel. Pero también los diez años de diferencia entre el inicio de ambas obras muestran cambios de ideas, sobre todo en la fachada y pórtico de uno y otro proyecto.

Desde el punto de vista de la información histórica, la bien documentada polémica que rodeó a Trinidad ilustra también la poco conocida controversia que acompañó a San Miguel. Las posiciones radicales de ambas posturas, en pro o en contra de las ideas de Prímoli, sólo logran manifestarse a partir del derrumbe de la primera cúpula de Trinidad. La naturaleza exacta de esa construcción, así como las causas seguras de su derrumbe, son todavía terreno de hipótesis. Los motivos mencionados por Sánchez Labrador para ese desplome son poco claros, sobre todo su clasificación de las piedras itaquí, más blandas unas, firmes y confiables las otras. Las primeras las atribuye a la fábrica de Trinidad y las segundas a Jesús. Como no se ha podido hallar diferencia entre la dureza de los sillares de las dos iglesias, cabe suponer que el naturalista jesuita

escribió dichos comentarios en base a notas bibliográficas del "*Misionero Arquitecto*", ya alejado del lugar de los hechos como para poder confirmar los datos utilizados.

Por la importancia del suceso, como por las consecuencias sobre la historia de la fábrica posterior, el derrumbe de la cúpula merece un capítulo aparte. Se trata de un accidente que trasciende su dimensión material y se proyecta en todos los acontecimientos posteriores. Se convierte así en una clave de interpretación de la problemática de la arquitectura de la región desde sus inicios, con los templos-casas-*og jekutú*, hasta su conclusión con las iglesias del último período. Los argumentos en favor de la tradición y sus críticas, así como la defensa de las nuevas iglesias de Prímoli, debieron significar en su momento verdaderos compendios de las ideas y técnicas de la arquitectura misionera. Pero ellos se comprenden recién a la luz de los acontecimientos posteriores, entre los cuales tienen fundamental importancia el desplome de la cúpula de Prímoli y su reconstrucción en la última década por Pedro Pablo Danesi. Como ese desplome fue cuidadosamente ocultado en todos los documentos públicos, una reconstrucción histórica debe reponerlo como si se tratase de la dovela de un arco, la cual visible u oculta, ejerce su función de sostén de toda una estructura.

La índole oral de esas polémicas exige analizar exhaustivamente los testimonios escritos que trascendieron de los sucesos, algunas veces mencionados directamente y otras supuestos tácitamente. La relación de esas situaciones, explícitas o tácitas, con los demás acontecimientos de ese período permite comprender la trama compleja de muchas situaciones históricas difíciles de explicar de otro modo.

CAPÍTULO VI

LA IGLESIA DE TRINIDAD DESPUÉS DE LA MUERTE DE PRÍMOLI HASTA EL INICIO DE SU RECONSTRUCCIÓN (1747-1760)

El desplome de la cúpula de Trinidad según el testimonio de Sánchez Labrador

Entre la vasta información que contienen los escritos del P. Sánchez Labrador figuran datos que son verdaderas revelaciones. En la Parte Primera (*Tierras, Aguas, Aire*) de su *Paraguay Natural*, redactado en el exilio, en un contexto de descripciones naturalistas sobre las piedras de la región menciona un suceso que aclara, sin proponérselo su autor, una parte importante de la compleja historia del templo de Trinidad.

Se trata de una noticia que parece haber sido celosamente guardada por todos los relatos de esa época. En el capítulo XVIII titulado: "*Reflexiones sobre algunos materiales y... otras piedras comunes*",¹⁸³ el Padre expone sus "*reflexiones*" y descripciones a partir del texto de una obra desconocida para nosotros, que llevaba el título *Misionero Arquitecto*,¹⁸⁴ de cuyos papeles declara ha sacado todo lo relacionado con las piedras de construcción. Pero el autor no se remite exclusivamente a los temas propuestos, en este caso las piedras, sino que describe los conocimientos y creencias de la época sobre los mismos. También encontramos circunstancialmente valiosas noticias históricas, por ejemplo, la fama del P. Danesi en la talla del jaspe. Sin embargo, la información a la que nos referimos excede completamente lo que podría esperarse de un tratado de ciencias naturales sobre rocas y minerales.

Ella surge inesperadamente cuando el autor se refiere al asperón rojo o itaqui que es una roca de aplicación que tuvo gran importancia en la arquitectura misionera:

"Entre las piedras Itaquis hay mucha diversidad en colores y substancia, bien que todas son areniscas, unas fútiles y muy blandas, otras más duras y consistentes. Las primeras no son a propósito para edificios de importancia, como se experimentó en la iglesia del Pueblo de la Trinidad

en las Misiones de Guaraníes, cuya media naranja, que estribaba sobre semejantes piedras, se vino a plomo una noche. Puédense si emplear en fábricas humildes y de poca monta, dándole buen grueso a la pared, y no excediendo su altura a veinte pies. Si hubiera de exceder, no sería la obra segura sino de afianzar sobre buenos pilares (horcones) de madera, que mantengan el peso del maderaje y techo o tejado. El Itaquí duro se emplea con seguridad en toda obra; y así se hace en las Iglesias de las Doctrinas dichas, especialmente en la de Jesús y en la de San Cosme y Damián y en otras fábricas [...].¹⁸⁵

Explica luego el Padre que las piedras blandas tienen la ventaja de resistir mejor los hielos, pero que todas son muy frías para la salud. Al sacarse de una cantera nueva deben dejarse dos años para que se compruebe que no tengan una enfermedad llamada "Apostemas", que es como un cáncer que se comunica y *revienta* las piedras.

El texto no es tan científico y objetivo como pretende serlo. Encubre una grave crítica a Primoli y a su iglesia ya que fue edificada con piedras "*fútiles y muy blandas*". La consecuencia lógica fue entonces el desplome de la cúpula. Para ser menos directo e incisivo con esa noticia no la ubica en el tiempo como lo exigiría su trascendencia. Ese dato fundamental debe ser deducido por aproximación, sin la seguridad de una fecha exacta. El P. Sánchez da a entender que el desplome se produjo por la debilidad de las piedras "itaquís", ya que la cúpula "[...] *estribaba sobre semejantes piedras*". Aunque no lo confirma, se supone que también la media naranja se componía de las mismas piedras. El contexto amplio de esa fundamental noticia puede guardar algún indicio sobre la fecha del suceso.

El autor del *Paraguay Natural* fue párroco de Apóstoles según la lista del P. Antonio Gutiérrez de 1757.¹⁸⁶ En 1759 fue maestro de teología en el Colegio de Asunción, para pasar después a trabajar entre los Mbyás¹⁸⁷. En 1767 llevó a cabo su famosa travesía del Chaco uniendo por primera vez las reducciones guaraníes con las de los chiquitos, en la actual Bolivia, saliendo de Nuestra Señora de Belén de Mbyás el 9 de diciembre de 1766 y regresando con vida a este lugar ocho meses más tarde, el 7 de agosto de 1767.¹⁸⁸

Sus observaciones oculares de las misiones del Paraná se ubican entonces en un período anterior a 1760. Parte de sus escritos provienen de ese tiempo y la otra fue compuesta en el exilio de Ravena donde muere en 1798. Para el texto citado, el año 1760 es el más lógico, pues cuando se refiere a San Cosme y San Damián y a Jesús usa el presente "[...] *así se hace en las iglesias de [...] y en otras fábricas [...]*". En cambio al narrar el desplome de la cúpula utiliza el pasado. Si hubiera escrito en el exilio, con conocimiento del derrumbe final, no hubiera hecho tal distinción ni mencionado expresamente la cúpula, sino a todo el edificio. Sin duda se estaba refiriendo a un

desplome anterior a 1760. Él lo atribuye a la escasa capacidad de soporte de la piedra itaqui. Sin embargo, los ejemplos de los refuerzos de madera (horcones, para soportar los techos) se debían más a la falta de cal que a la inconsistencia de la piedra como parece afirmarlo. Si así fuera, la caída de la cúpula se debería a fallas de impostación produciéndose el desplome de alguno de los cuatro arcos torales y sus machones. Es posible comprobar que dichos soportes, aún visibles en la iglesia en ruinas, no fueron reedificados a la cal, lo cual testimonia que no cedieron durante ese primer derrumbe.

De tratarse de una cúpula clásica, con tambor elevado, lo más probable es que "explotaría" en la zona del riñón. Recuérdese que en esa parte, la primera de las grandes cúpulas modernas, la de Brunelleschi en Florencia, cuenta con cadenas de piedra y de madera. De tratarse de una cúpula con tambor cúbico, como la de San Ignacio de Buenos Aires (ver Cap. X) Lám. 29, el desplome habría sido en la zona de la cúpula sobresaliente del cubo que cedió bajo el peso de la linterna.

El examen de las ruinas actuales permite concluir que no fueron las fuerzas de la compresión, como afirma Sánchez Labrador, sino la debilidad a la tracción, lo que originó el desplome de la primera cúpula de Trinidad. Los grandes sillares, además del inconveniente de su mucho peso, tenían menor adherencia y resistencia a la tracción que los livianos y pequeños ladrillos pegados con mezcla de cal. Quizás Prímoli previó uniones de hierro, las que tampoco eran fáciles de fijar en esa piedra. Considerando esas dificultades sorprende su audacia en insistir en un proyecto tan arriesgado. Admitiendo el envío de las 1.000 fanegas de cal, según el memorial del P. Nusdorffer, es probable que no se haya podido consolidar con ella toda la cúpula. Además la piedra itaqui embebida del agua de las lluvias aumenta considerablemente su peso. Tenemos la certeza de que las bóvedas y la cúpula no fueron cubiertas con tejas desde la muerte repentina de Prímoli hasta por lo menos 1749, fecha de un memorial del P. Querini del cual se conservan para Trinidad sólo tres órdenes, entre ellas la que mandaba cubrir las bóvedas con tejas. Aunque falta la fecha y el destino de ese memorial,¹⁸⁹ se infiere que era para Trinidad porque menciona la existencia de bóvedas, único caso entre los treinta pueblos. De los memoriales redactados por el provincial en ese viaje se conservan fechados y con destino veintitrés. El de Jesús corresponde a junio de 1749, por lo tanto la visita a Trinidad debió ser algunos días anterior.

Las tres disposiciones conservadas son las siguientes:

- 1- Para asegurar la obra de la Iglesia se cubrirán con tejas todas las bóvedas de la Iglesia, con eso se evitará el daño, que pudiera padecer la fábrica, si las aguas penetraran en las bóvedas, y paredes de la Iglesia.
- 2- Ya se puede empezar a trabajar en las casas de los Indios, y procúrase, que todas se hagan al modo, con que está empezada una casa.
- 3- Aunque no prohibo, que se hagan las dos torres de la Iglesia, pero

como la 2ª torre no es necesaria, y por otra parte la composición de las casas de los Indios es obra de mayor importancia, por esto hecha la una torre se dejará el hacer la otra hasta que se acaben las demás obras, que más importa [...].”¹⁹⁰

No se menciona la cúpula porque ya estaba cubierta de tejas o porque se la incluye en el concepto generalizado de bóvedas, como ya fuera propuesto anteriormente. Sólo con dificultad se puede pensar que la cúpula no existía aún, como se dedujo del texto de Cardiel *“están acabando de poner la bóveda”*, ya que no se darían órdenes sobre cubiertas de tejas para bóvedas y sobre torres, en esa fecha todavía sin construir, además de casas de indios, de encontrarse la iglesia abierta, sin la cúpula. Ella no se menciona entre las obras a emprender pues evidentemente no ofrecía entonces ninguna dificultad. La orden para las casas de los indios mantiene el criterio del P. Nudorffer que mandaba, poco tiempo antes de morir Prímoli, en 1747, terminar la iglesia para poder abocarse de lleno a la construcción de las viviendas nuevas. El hecho de que sólo se hubiera construido una casa modelo, aunque se tratara de una casa larga de varias habitaciones, significa que después de la muerte de Prímoli se siguió trabajando en la iglesia, quizás en la torre y la fachada que, como se verá después, era casi independiente del edificio, formando parte del pórtico o vestíbulo. El desplome de la cúpula debió producirse entre 1749 y 1756 después del memorial de Querini y antes del de Gutiérrez que mandaba a reconstruirla. Más aún, es posible que la orden de Querini no llegara a cumplirse inmediatamente y que en ese breve lapso, las lluvias abundantes que retrasaron el secado y horneado de las tejas embebieran en exceso los sillares produciendo el desplome de la misma. En ese caso hipotético el accidente tuvo lugar probablemente después de junio de 1749.

A pesar de la correspondencia, memoriales y catálogos hasta ahora conocidos, la documentación sobre la iglesia de Trinidad sigue en varios aspectos incompleta. Aun admitiendo esas lagunas sorprende que un edificio de la importancia de esta iglesia no haya dado qué hablar más en su época, teniendo en cuenta las casi tres décadas que llevó concluirla. Quizás no se trate de una omisión casual e involuntaria, sino de un manto de silencio intencional que cubrió esos sucesos que podrían afectar la imagen de la Compañía. Sabemos por otros casos que se daban órdenes de que ciertas noticias publicadas por toda la provincia no debían trascender a los externos. Quizás también en esta ocasión fue recomendado *“[...] que ninguno de los Nuestrros, ni de palabra, ni por escrito trate, o hable cosa alguna sobre esta determinación con ningún Externo, sea en si, el que fuere”*.¹⁹¹

Es verdad que no fue la primera cúpula en la historia que se desplomó. Sin embargo, su armado sin suficiente mortero de cal implicó excesivos riesgos. Ese accidente daría que hablar a los cada vez más numerosos enemigos de la Compañía. La

caída de la cúpula puso de manifiesto que fue imprudente suspender sobre millares de cabezas humanas esas bóvedas de pesada sillería, que embebidas de agua podían aumentar su peso hasta una tercera parte. La muerte repentina del arquitecto fue la causa de que dos años más tarde las bóvedas se hallaran sin la cubierta de tejas. De vivir Primoli se habría previsto y evitado ese peligro. El hecho de que el desplome fuera nocturno, como bien lo aclara Sánchez Labrador, evitó una segura tragedia.

El acuerdo de silencio pareció regir solamente para los documentos oficiales. Los trabajos de la iglesia eran en cambio el tema de animosos comentarios que trascendieron el Pueblo de Trinidad, formándose todo un bando de "*padres adversos a esta iglesia*" mencionado con frecuencia en la correspondencia del Párroco al Visitador Contucci.

Una vez cerrada la cúpula, como lo narra la carta del 23 de abril de 1764, ese bando no abandona su desconfianza proponiendo, como era lógico, que la iglesia "[...] *no se use hasta que un Arquitecto Primo en el Arte, no asegure que no se caiga, matando a todos, cuantos en ella se hallasen*".¹⁹²

El P. Valdivieso rechaza esta dilación como otra maniobra contra su iglesia. Por otra parte, y simultáneamente, agradece la resuelta defensa de Contucci de las obras de Trinidad contra los ataques de sus detractores. Especialmente clara y sin eufemismos, como las acostumbradas referencias al demonio y al infierno, es la carta del 24 de agosto de 1764 cuando ya se inauguraba la iglesia gracias a que el Visitador "[...] *finalmente no hizo caso de los Dichos de aquéllos, que siempre se opusieron, para que no se acabase esta casa de Dios*".¹⁹³

Dos motivos pudieron generar tanta animosidad contra las obras de reconstrucción de la iglesia de Trinidad: el primero fue el osado proyecto de Primoli que contravenía toda una tradición arquitectónica afianzada por más de un siglo y medio de práctica constructiva en las condiciones y materiales del Paraguay. El templo de San Miguel y los nuevos de San Cosme y San Damián de Jesús, a pesar de prescindir de los clásicos horcones, seguían fieles a dicha tradición adoptando la cubierta de madera. Las bóvedas y la cúpula de Trinidad significaban una revolución y el establecimiento de metas de emulación y competencia inalcanzables para las demás comunidades. Estos motivos, aunque secundarios ante la importancia del desplome de la cúpula, reforzaban una opinión adversa a dicha construcción, seguramente muy extendida. El párroco Valdivieso menciona en todas sus cartas, con o sin motivo, a ese grupo de los "*que le son contrarios a esta iglesia*".¹⁹⁴

La segunda causa probable fue la negativa de los arquitectos Forcada y Grimaud a continuar las obras y reparar la cúpula en las condiciones en que se hallaba el edificio y que conducirían indefectiblemente a la repetición del accidente de la primera cúpula. En esas circunstancias la propuesta más lógica era la de una cubierta de madera.

Las discusiones y la animosidad cobraron mucha fuerza a juzgar por las permanentes referencias del párroco Valdivieso a ese grupo contrario, identificado con la acción del demonio. Una vez expuesta toda la correspondencia del P. Valdivieso sobre la construcción de la iglesia volveremos al análisis de este tema cuya presencia constante pareciera una obsesión del párroco o una realidad fundamental imposible de soslayar que los documentos oficiales lograron ocultar.

El nuevo proyecto elaborado por el P. Danesi de reconstruir la cúpula con ladrillos y cal descubierta en campos de Jesús, ocupados mientras se prolongaba artificialmente el pleito, encontró en el párroco Valdivieso el apoyo que todo arquitecto desearía en semejantes circunstancias. Desde 1732,¹⁹⁵ en que se registra su presencia allí, el P. Valdivieso esperaba la ocasión para erigir una nueva y tan necesaria iglesia. Pero el destino pondría a prueba su perseverancia, pues recién pudo inaugurarla treinta y dos años después, en 1764, como ha quedado registrado en las cartas escritas a Contucci. Conociendo esta larga y controvertida historia se comprende mejor la motivación y el apasionamiento con que fueron escritas estas cartas y la estrategia a la que ellas respondían.

El Hno. Joseph Grimau y el proyecto para Trinidad de una cubierta de madera semejante a la de San Miguel

Junto con San Miguel, las iglesias de Trinidad y Jesús guardan todavía muchos secretos sobre las historias de sus fábricas. Será necesario ampliar el campo de las hipótesis que permitan desarrollar nuevas líneas de investigación. Entre las mayores incógnitas figura el motivo por el cual el Hno. Joseph Grimau no logró reconstruir la cúpula de Trinidad según lo ordenó el P. Antonio Gutiérrez en 1756. Ese memorial dice: *"Recójase con la brevedad posible el material necesario para la fabricación de la media naranja y échese como el Hermano José Grimau dice, luego que esté dispuesto el material. La fábrica de las casas continúe por más que se emprenda la de la iglesia, pues a más de ser grandes los inconvenientes que hay en que vivan en una casa muchas familias, hay sobrada gente para las dos faenas"*.¹⁹⁶

No se sabe por qué no se cumplió esa orden ya que en 1759, o sea tres años después, el Obispo Manuel de la Torre en su visita pastoral a Trinidad comprobaba que a la iglesia todavía le faltaba la cúpula.

"[...] que en los pueblos de Trinidad y Jesús se edifican actualmente dos iglesias de piedra de sillería [...] Y sólo añadido que podrán competir con las mayores iglesia de la América: y en la del primero falta únicamente la media naranja para su cabal conclusión y cumplimiento".¹⁹⁷

Una hipótesis posible es que ni el Superior Gutiérrez ni el Hno. Grimau pensarán en una media naranja de mampostería, sino de madera. Es muy probable que planearan repetir lo hecho por Francisco de Ribera en San Miguel. En este sentido se puede interpretar la orden "*échese como el Hermano José Grimau dice*" como el mandato y toma de decisión por una de las opciones en juego en ese momento. Muy diferente es la orden referida a Jesús: "[...] *para la dirección de la obra se seguirá el plano del H. José Grimau, sin que se pueda alterar cosa alguna sin el parecer de los Superiores*"¹⁹⁸

Es probable que hubiera entonces por lo menos dos proyectos distintos y quizás opuestos. Uno del Hno. Grimau y el otro de Danesi conocidos, ya entonces, por todos. El P. Gutiérrez mandaba seguir el primero por lo que subraya "*como el Hermano José Grimau dice*". Llama la atención que no ordene al Hermano dirigir la obra sino seguir su propuesta, que debía ser algo diferente de una simple restauración de la cúpula caída.

Para llevar a cabo ese plan que creemos consistía en cubrir la iglesia con un techo de madera, el Hermano comenzó, además de preparar las maderas, a desarmar las bóvedas dañadas y nivelar las impostas adecuándolas a la nueva cubierta. A estos trabajos debió referirse el Obispo de la Torre cuando escribía "[...] *se edifican actualmente dos iglesias de piedra de sillería*".¹⁹⁹ Los materiales que mandó preparar el P. Gutiérrez en 1756 debían ser, por lo tanto, las maderas cuyo corte exigía una estación invernal y el correspondiente estacionamiento.

Esta alternativa implicaba construir una cúpula o más bien un cimborrio siguiendo el modelo de San Miguel, que como las demás "medias naranjas" misioneras, se inspiraba en la de la iglesia de la Compañía de Córdoba. Se trataría en este caso de una construcción mixta, un cubo de mampostería o madera con techo y cúpula interior también de madera. En cualquiera de los casos parece imposible que el Hno. Grimau quisiera repetir la fracasada proeza de Primoli de levantar una cúpula con linterna, al modo toscano-romano o quizás lombardo, que el reciente derrumbe había demostrado impracticable en las circunstancias misioneras de la falta de cal.

Pero el Hermano Grimau, así como no pudo concretar su proyecto en Trinidad, tampoco logró llevarlo a cabo en Jesús, según lo dejó establecido el P. Gutiérrez.

Allí actuaban el P. Juan Antonio de Rivera y el Hno. Forcada. El hecho de que se prescindiera de Grimau en ese período e incluso a su regreso de Asunción, en 1765, es muy extraño si se supone que él fue el autor de ese proyecto, más aún sabiendo que en Jesús se buscaba arquitecto y él estaba ocioso en los años que precedieron a la expulsión.²⁰⁰

La cercanía de Jesús permitiría a Grimau dirigir ambas obras simultáneamente. A pesar de que los catálogos lo señalan como pintor, su presencia y probable participación en las obras del techo y del pórtico en San Miguel pudieron haberlo preparado para encarar esa obra en Trinidad en las mismas o parecidas condiciones en

que fueron llevadas a cabo en San Miguel. El Suplemento al Memorial que escribiera el P. Nussdorffer a pocos días de la muerte del P. Ribera, ordenando continuar y finalizar el pórtico, no menciona al Hno. Grimau con relación a ninguna obra en San Miguel.²⁰¹ Quizás oficiaba como pintor y haya sido suya "[...] una pintura de Nuestra Señora de tres cuartas de largo con marco dorado [...]" sobre el tabernáculo del altar mayor a que hace referencia el inventario de 1768.²⁰² Su trato con Ribera forjó sin duda vínculos y consolidó sus conocimientos sobre la construcción. Su permanencia en San Miguel dos años después de la muerte de Ribera presupone, aunque no garantiza, su participación en las obras del pórtico. Lo mismo puede decirse de su residencia en San Luis en 1753, junto al esloveno Inocencio Herber, donde se estaba edificando la nueva iglesia.²⁰³

Las similitudes entre San Miguel y Trinidad, después del fracaso de la cúpula de Primoli, eran evidentes. Una cubierta de madera era la única solución para recuperar ese edificio. El Hno. Grimau se sentía sin duda el heredero de la doctrina arquitectónica del desaparecido P. Ribera y de su resistencia y crítica a las innovaciones de Primoli. El derrumbe de la cúpula de Trinidad y su reemplazo por una cubierta de madera significaban el triunfo más importante de las ideas de su maestro.

El cambio del superior Gutiérrez y la llegada del Visitador Nicolás Contucci significaron un vuelco fundamental para esa situación. Grimau es alejado de las misiones desde 1759 a 1766 y enviado al Colegio de la Asunción durante seis años.²⁰⁴ En ese tiempo el P. Danesi cierra la cúpula y es bendecida la iglesia de Trinidad. Recién entonces retorna, hallándolo el arresto en Candelaria.²⁰⁵

A la par de esos hechos documentados e inamovibles, surgen infinidad de situaciones posibles unas, necesarias otras, que deben ser tenidas en cuenta y sobre las cuales, generalmente, sólo pueden tejerse conjeturas. Uno de los interrogantes menos resueltos es el referido al cumplimiento de las órdenes del P. Gutiérrez. De 1756 a 1759 transcurrieron tres años durante los cuales se llevaron a cabo, sin duda alguna, parte de los trabajos ordenados, que consistían en preparar los materiales para la media naranja. Si ella debía ser, como suponemos, de madera igual a la de San Miguel, dichas labores consistieron en cortes de árboles, traslados, estacionamiento de las maderas, aserrado de tablones, vigas y tirantes, etcétera. La realización de dichas tareas permitió al P. Danesi, en la década siguiente, contar con los elementos necesarios para construir las cimbras y andamios indispensables para su fábrica, ahorrando años de preparativos.

Es oportuno recordar que la provisión de las maderas fue el mayor problema para levantar la cúpula de la Catedral de Florencia, a comienzos del siglo XV, dificultad resuelta por Brunelleschi con su sistema de una cúpula de "crecimiento autosostenido." También es pertinente recordar que al P. Ribera le llevó siete años construir el techo y el pórtico de su iglesia de San Miguel. Probablemente la mitad de dicho tiempo fue empleado para aprontar las maderas necesarias para su construcción. Encontrar resuelto

ese problema significaba un aporte muy importante para la fábrica de Trinidad, dirigida a partir de 1760 por el P. Danesi.

Si bien se trata de una hipótesis sin ningún apoyo documental, solamente ella explicaría la rapidez con que logró Danesi reconstruir con ladrillos y cal casi todas las bóvedas y la cúpula de la iglesia.

El memorial del P. Gutiérrez (hallado y publicado por Onetto antes de 1945), con la orden de preparar los materiales y seguir la dirección de Grimau, pareció una prueba irreversible de que la iglesia de Trinidad fue terminada por el mismo Hermano catalán en 1760.²⁰⁶ A pesar de su respaldo documental, esa seguridad se mostró más endeble que muchas hipótesis apoyadas en simple lógica. Si es evidente que Prímoli no edificó esas bóvedas de ladrillos y cal que describen los inventarios de la expulsión y proclaman las ruinas actuales, ¿quién las hizo? ¿El Hno. Grimau que no contaba aún con cal? Ni ésta ni otras contradicciones impidieron que dicha creencia errónea fuera sostenida sin ninguna objeción durante más de medio siglo. Los historiadores solían ser en general más estrictos en el aspecto formal de la investigación de los documentos que en el análisis de la realidad que los originaba y respaldaba. Muchos tratados históricos se asemejan así a las actuales declaraciones de impuestos, que son perfectas y bien documentadas, pero no corresponden a la realidad. El número importante de documentos inéditos reunidos en esta investigación permitiría sin duda componer una de esas historias "perfectas," sin resquicios de dudas, inobjetables. En cambio el camino seguido en nuestro intento de reconstrucción de aquella realidad histórica conduce a partir de cada noticia y conclusión confirmada al descubrimiento de más incógnitas irresueltas.

Sin duda que el tema de la orden del P. Gutiérrez y lo planeado y realizado por el Hno. Grimau constituye uno de esos nudos donde se entrelazan un gran número de cabos históricos irresueltos. Así como el plan de reconstruir la cúpula de Prímoli totalmente de piedra parece absurdo, es también evidente que para cubrir la iglesia con techo de madera, como el levantado por el P. Ribera, era necesario desarmar antes las pesadas bóvedas de las naves, presbiterio y crucero también en las partes que no habrían sido afectadas por el desplome de la cúpula. Retirar una cubierta de piedra era tanto o más difícil que construirla. Debieron confeccionarse cimbras para todas las bóvedas, o sectores desarmables y transportables de las mismas.

¿Quién llevó a cabo esta inevitable y dificultosa tarea? O Grimau entre 1756 a 1759, o Danesi en la década siguiente. Nos inclinamos por el primero cuyo proyecto de un techo como el de San Miguel debía indefectiblemente enfrentar dicha tarea. En cambio Danesi podía conservar las bóvedas de Prímoli enteras que no se oponían a su propuesta. Lo más probable es que Grimau haya logrado retirar todas las bóvedas, con excepción de las menores y más trabadas en las naves laterales, las que o no pensaba

desarmar, o no logró hacerlo por falta de tiempo. Danesi recibió entonces la iglesia sin techo y debió levantar las bóvedas principales totalmente nuevas. Pero contaba para ello con todas las cimbras ya preparadas y los muros de las impostas consolidados.

Solamente así se comprende que pudiera llevar a cabo su proeza en tan breve tiempo. Si bien se trata de una posibilidad entre otras (que aquí no se desarrollan por límites de espacio y tiempo) elegimos la más probable y lógica en las circunstancias de la fábrica accidentada de esa iglesia de Trinidad.

Llama la atención que tantas incógnitas fueran pasadas por alto y que muy pocos de estos problemas turbasen a los estudiosos. Tampoco fue advertida la contradicción entre los documentos que mencionaban bóvedas de piedra y los inventarios que las descubren de ladrillos y cal. Menos aún preocupó que los *Catálogos Públicos* llamaran siempre al Hno. Joseph Grimau "*Pictor*" y no "*Architectus*" como a Primoli o al Hno. Forcada. También se le conoce el oficio de "*dispensator*" o custodio de despensa en el Colegio de Corrientes,²⁰⁷ y el de "*aeditius*" o sacristán en el Colegio del Paraguay, Asunción, desde 1759 hasta 1765.²⁰⁸ Si subsistiera alguna duda, el "*Catalogus secretus*" de 1748 al calificar su experiencia emplea la siguiente fórmula: "*suff. in suo officio...ad Picturam*".²⁰⁹ El catálogo correspondiente al año 1744 se refería de un modo parecido a Primoli: "*Suff. in arte sua...ad Architecturam*".²¹⁰ También el Hno. Forcada recibe en 1748 el título de "*Architectus*"²¹¹ por lo cual es difícil de explicar que no se le asigne la obra de Trinidad, ni se lo llame para alguna consulta sobre esa fábrica, como consta especialmente en un pasaje de la correspondencia del pleito entre Trinidad y Jesús por la calera.²¹² Aunque el Hno. Grimau vuelva a las misiones en 1765 no se hace cargo de ninguna obra. Así se desprende de la carta escrita en Yapeyú el 28 de junio de 1767 por el P. Lorenzo Balda al procurador Antonio Miranda (en el Colegio Máximo de Córdoba): "[...] El H. Grimau como sólo el P. Thadeo Enis lo quiere tener, está con el Pe. aunque está contra todos mis 5 sentidos. Para la Candelaria nada sirve veremos lo que dirá N. buen P. Prov. [...]".²¹³ El P. Antonio Miranda fue rector del Colegio de Asunción entre 1762-1766, en la época en que residía allí el Hno. Grimau, por lo que se supone que conocía sus capacidades y limitaciones.

Este comentario descalificaría al Hermano como el arquitecto apto para la reconstrucción de la cúpula de Trinidad y de Jesús, que se hallaba entonces sin arquitecto, tanto por su insuficiente idoneidad como por su difícil carácter. Sin embargo, los motivos mencionados no fueron los únicos que influyeron en su alejamiento. Existió una causa más importante aún. Ella fue el alegato bien fundado del P. Danesi en favor de la reconstrucción de la cúpula de Primoli según su propio proyecto y sus estrategias para acceder a la dirección de esa obra. Se explica así también la marginación de otro arquitecto avezado, el Hno. Antonio Forcada, que en sus viajes a la fábrica dirigida por él en Jesús hasta 1764 pasaba con frecuencia por Trinidad. Sabemos por Rivera que no se le hicieron consultas sobre ninguna de las tantas dificultades que implicaba esa obra.

El alejamiento del Hno. Grimau y el arribo de Pedro Pablo Danesi

El alejamiento del Hno. Grimau de Trinidad coincide con las primeras señales de la presencia allí del P. Pedro Danesi. El pleito por la calera, del cual él parece haber sido el ideólogo, se inicia en los primeros meses de 1760. Su actividad, ya sea transitoria o definitiva, se debe ubicar entonces con anterioridad a esa fecha. Sin embargo el testimonio documental que lo confirma como el autor de la cúpula es tres años posterior.

La noticia surge de una carta hallada antes de 1945 en el Archivo General de la Nación por el Arq. Carlos Luis Onetto. Ella afirma que en enero de 1763 se construía la "media naranja". Dice así:

*"Después que Vuestra Reverencia se fue de aquí, se trabajó en la media naranja hasta la mitad del Cornizón en alto: y después, interín que se haya secado lo hecho, y aprontando algunos materiales para proseguir, se ha trabajado y se trabaja en la torre; [...] y después se volverá a trabajar luego en la media naranja, en la que espero en Dios habré de cumplir mi palabra o propósito a V.R. [...]"*²¹⁴

La carta está firmada por Pedro Pablo Danesi, el cual es mencionado desde entonces en casi todas las misivas escritas por el párroco Valdivieso a Nicolás Contucci hasta el año mismo del decreto de la expulsión.

¿Quién era este poco conocido personaje mencionado por el P. Furlong como fabricante de relojes,²¹⁵ que logró convencer a los superiores de la viabilidad de un proyecto tan arriesgado y que además dirigió personalmente la reconstrucción de la cúpula caída de Prímoli?

La capacidad de persuasión del P. Danesi debió ser poco común para vencer también la oposición al proyecto de Trinidad de la mayoría de los misioneros y entendidos en arquitectura como el Hno. Forcada y el Hno. Grimau. Además de superar todos esos obstáculos, llevó a cabo sus planes, a pesar de las incontables dificultades que los mismos suponían. Su talento para la dialéctica y la persuasión, como para las artes mecánicas, tan necesarios para la fundación y desarrollo de la nueva fábrica, tienen antecedentes en varios episodios anteriores, cuyas circunstancias, si bien diferentes, nos descubren notables facetas de su personalidad excepcional.

Uno de los primeros testimonios que lo involucran ocurrió durante la sublevación de los guaraníes por la entrega de los siete pueblos orientales a Portugal. Los luisistas lo tenían prisionero, como sucedía con los religiosos de otros pueblos sublevados. Fue el único que logró convencerlos de permitirle viajar a Candelaria con el propósito de realizar sus ejercicios y pronunciar sus votos, para luego retornar a su pueblo acompañado siempre por una escolta de indios de San Luis.²¹⁶

Debían ser muy convincentes sus argumentos para conquistar los ánimos tanto de los Guaraníes como de los compañeros y superiores jesuitas. Su inquieta y aguda mente, como se revelará en el pleito por la calera con Jesús, tenía en las misiones un campo heterogéneo y estimulante para su curiosidad intelectual y sus constantes especulaciones en un medio y circunstancias cargados de enigmas y desafíos. No le faltaron lecturas para desarrollar sus estudios. Las bibliotecas de los pueblos, en especial la de Candelaria, contaban con abundante bibliografía sobre los más variados temas, tal como se aprecia en la compulsa de los Inventarios.

Otra faceta de su personalidad es descubierta por una noticia casual, pero que para nuestra pesquisa resulta valiosísima y es la que da cuenta de su curiosa habilidad para la talla de la piedra. En la Carta Anua del P. Pedro Juan Andreu se narra la visita a San Luis del Marqués de Valdelirios²¹⁷, el cual reparó en dos relojes de sol que llevaban la inscripción del año 1755. Los consideró prueba irrefutable de que los jesuitas no pensaban abandonar los pueblos: "[...] *interrogado sobre ello el Pe. Danesi; [...] respondió que él era quien hizo los relojes, siendo compañero del Cura para divertirse en algo [...]*". Menciona impedimentos de su salud para desempeñar otras actividades, y en cuanto a los relojes "[...] *mudándose el pueblo podían ponerse con otros muebles en una carreta, que no en todas partes se hallaban piedras a propósito, y que trabajando aquella tendría estimación en todas partes*".²¹⁸ La salida del P. Danesi en esa delicada situación fue rápida e ingeniosa como debieron ser todas las demás intervenciones suyas.

Este suceso, que trascendió no por su importancia artística sino política, nos descubre a un clérigo con una personalidad multifacética. No sería extraño que a su afición y destreza en la talla de la piedra se sumara también la habilidad para el diseño de dichas piezas y otros proyectos. A la considerable cultura que en su época debía poseer todo jesuita y en especial un misionero se agregaban, en este caso, condiciones naturales que lo distrajeran del ejercicio exclusivo de su ministerio sacerdotal. Si bien es cierto que se da como razón su obligada convalecencia, es poco frecuente que un enfermo elija la fatigosa tarea de tallar la roca, de no mediar para ello un fuerte interés personal que podría revelar una inclinación por las artes y en este caso, por la escultura. Una vez superados los principales problemas constructivos de Trinidad pudo entonces manifestarse esa vocación, tanto en su intervención en los diseños como en su dirección de las tallas de los relieves que ornamentaban la iglesia. La gran motivación con que trabajaron esos equipos de artistas indígenas fue alentada y dirigida por el emprendedor y entusiasta, aunque siempre enfermo, Padre Danesi.

El P. Sánchez Labrador describe en el *Paraguay Natural* su fama en la talla de las piedras: "*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,*

Puños de bastones y semejantes, que con su brillantez y dureza daban bien a entender la calidad apreciable de la piedra".²¹⁹

Quizás la mayor dificultad con que debió luchar Danesi como constructor de la cúpula de Trinidad fue, como ya se señaló, su débil salud. Lo confirma otro testimonio del mismo período. Se trata de su elección para una misión durante el traslado y rebelión de los pueblos:

"[...] Vino el Pe. Danesi y propuso sus debilidades y como lo vio (el Pe. Comisario) tan flaco conoció que le habían informado con verdad los que le dijeron que el Pe. Danesi, por tener principios de hética, no servía para estos caminos, y mucho menos para los calores del estío, volvió pues el Pe. Danesi a San Luis".²²⁰

El P. Rafael Carbonell de Masy, quien proporcionó estas noticias, sugiere que las notas antedichas y su contextura enfermiza ("hética" equivale a veces a tísico) podrían coincidir en este caso con la personalidad de un genio. Las obras que dejó en Trinidad, la reconstrucción de la cúpula y la talla de los relieves, confirmarían esas cualidades extraordinarias.

Con respecto a los estudios que el P. Danesi pudo llevar a cabo sobre las bóvedas consta en los inventarios la presencia en la biblioteca de Candelaria de los siguientes tratados:

*Lorenzo de San Nicolás, Arte y uso de la arquitectura,
Un tomo con Diseños de Arquitectura,
Juan de Torrija, Tratado de bóvedas,
Vitruvio, Arquitectura*

A la biblioteca de Córdoba llegó también un libro sobre bóvedas muy importante cuando Danesi ya no se encontraba allí, lo que no quita la posibilidad de que lo haya podido consultar más tarde, para fundamentar su proyecto de reconstruir la cúpula de Primoli. Se trata de: Derand, François, S. J.: *L'architecture des voûtes, ou l'art des traits*. París, 1755. En el inventario de 1767 figuran también los siguientes tratados: *Perspectiva pictórica y arquitectónica* de Andrés Puteo (Andrea Pozzo)²²¹, *Teatro de la arquitectura* de Alfonso Carbonell, dos volúmenes de *Arquitectura* de Lorenzo de San Nicolás y *Bóvedas* de Juan de Torrijas.²²²

El P. Pedro Pablo Danesi nació en 1719 en Babuco, provincia de Frosinone, en la diócesis de Veroli (región del Lazio), no lejos de Roma. A la edad de 20 años, entró en la Compañía de Jesús, asignado a la Provincia del Paraguay (lo cual supone su voluntad, al entrar en la Orden, de dedicarse a las misiones). Llegó a Buenos Aires a

los 25 años. El hecho de ser ordenado en 1747 implica que ya había estudiado teología tras los dos años de noviciado y antes de los 20, también algo de filosofía.

A estos datos ilustrativos sobre el futuro constructor de Trinidad cabe agregar algunas fechas del catálogo del P. Storni y algunas noticias proporcionadas por el Archivo General de la Nación.

El primero ratifica algunos informes anteriores, entre ellos el del cuarto voto en Candelaria el 29 de junio de 1755 (acompañado por la escolta armada de Luisistas); el 9 de agosto de 1768 fue arrestado en Trinidad y el 6 de abril de 1769 murió en alta mar.²²³

En el AGN se guarda copia de la Cédula Real del 23 de febrero de 1745 que autorizaba embarcar a un grupo de religiosos jesuitas, entre los que se menciona el P. Pedro Pablo Danesi "[...] *estudiante, del lugar Babuque, obispado de Beroli, estado eclesiástico, de 24 años, barbi lampiño, nariz afilada, ojos y pelo negro*". Lám. 24. En esa expedición dirigida por el P. Diego Garvia (78 años) y el P. Juan José Rico (70 años) viajaban también el P. Francisco Carrio (24 años), el P. Santos Simoni (28 años), el P. Juan de Rivera (28 años) y los coadjutores Carlos Pirola (30 años), Antonio Forcada (43 años), Ruperto Talhamer (34 años), entre los más mencionados por esta correspondencia y la referida al pleito, que se desarrollará en los capítulos siguientes.²²⁴

También se encuentra el Suplemento del Catálogo de la Provincia del Paraguay correspondiente al año 1747, el que nos da las siguientes noticias: "23 de mayo de 1747- Recibido las sagradas órdenes el P. Pedro Danesi. 15 de setiembre 1747-, [...] difunto el Hno. Juan Bautista Prímoli, Candelaria".²²⁵ No es improbable que el recién ordenado misionero llegara a conocer al arquitecto de Trinidad en los meses que antecedieron a su muerte, interesándose y comprometiéndose con sus ideas y proyectos. Por una relación directa, o indirecta a través de sus obras, posiblemente se dio entre Prímoli y Danesi una situación similar a la que se había dado antes entre Grimau y Francisco de Ribera. No tenemos ningún testimonio seguro de que así haya ocurrido ni de alguna rivalidad entre los posibles herederos espirituales de ambos arquitectos, pero tampoco puede descartarse esta suposición entre las hipótesis que expliquen los extraños sucesos del alejamiento de Grimau de Trinidad y la presencia, se puede decir casi su reemplazo, por el P. Danesi.

Como conclusión es razonable pensar que el futuro constructor de Trinidad pudo conocer el desplome de la cúpula estando de compañero en Candelaria durante el período 1749 a 1751, suponiendo que se produjo en esos años. Ya desde entonces, probablemente, se dedicó a estudiar el tema de las cúpulas y a meditar su propia solución para la iglesia dañada de Prímoli.

Después de Candelaria residió un breve tiempo en Santa Ana, donde según el P. Furlong fue Cura²²⁶ antes de pasar al más distante San Luis, donde lo encontramos en 1755, año grabado en los relojes por él esculpidos. La iglesia de este pueblo se construía

en ese tiempo y a pesar de su estructura de horcones tenía muy desarrollados los oficios de la talla de piedra, pues de ese material eran las paredes y su muy elogiada fachada. Allí estuvo el P. Danesi por lo menos hasta 1756 ó 1757, cuando la visita del Marqués de Valdelirios. En la lista del 16 de enero de 1757 dejada por el P. Gutiérrez, el P. Danesi figura en San Estanislao del Tarumá.²²⁷ Si ya se encontraba allí o es una disposición futura a cumplirse, no lo sabemos. Cuesta pensar en el traslado del padre enfermo a tan distantes regiones en la época de mayor calor por cuanto en diciembre de 1756 estaba en San Luis y en enero figura ya en San Estanislao. De acuerdo con la lista de Fray Pedro José de Parras en 1759 se encontraba en Santa María.²²⁸ Probablemente en 1760 residió en San Cosme y Damián, lo que le permitiría viajar con frecuencia a Trinidad.²²⁹

Lo más notable es que en una época tan pautada para el desempeño de los oficios y en una orden aparentemente tan estructurada y planificada como la jesuita pudiera desenvolverse una personalidad como la del P. Danesi. Su profesión principal fue la de clérigo. Sin embargo gozó de una libertad notable ya que incursionó en los más diversos campos: construyó relojes mecánicos, esculpió relojes de sol, alcanzó fama por tallar y pulir toda clase de rocas y piedras semipreciosas, además de viajar incansablemente a pesar de su debilitada salud. Pero no solamente fue un curioso experimentador y aficionado a las artes mecánicas, como entonces se las denominaba, sino que resolvió con éxito uno de los dilemas más complejos de la arquitectura misionera que, al parecer, no podían solucionar arquitectos con formación profesional. Esa empresa no implicaba solamente problemas de índole constructiva y organizativa, sino cuestiones políticas e incluso jurídicas, como se verá en el pleito que ideó y mantuvo con Jesús por la calera durante el tiempo que necesitó abastecerse de esa cal.

Sin duda debió hacer esporádicas visitas a la iglesia de Primoli después del derrumbe, lo que significó para su mente creativa un constante desafío. El hecho de que el compañero de Valdivieso, el P. Miguel Marimón, saliera de Trinidad en 1760 permite suponer que la llegada definitiva de Danesi se produjo el mismo año. Es entonces que se inició el capítulo principal de Trinidad y también el más importante de la vida de este clérigo polifacético que logró asociar los dos ideales de Miguel Ángel: la vida contemplativa y la vida activa, produciendo obras que superarán, como las de aquel gran florentino, todos los pronósticos y la lógica de su tiempo y circunstancias.

CAPÍTULO VII

EL PLEITO ENTRE TRINIDAD Y JESÚS POR LA CALERA DE ITAENDY Y EL ACOPIO DE CAL PARA LAS FÁBRICAS DE AMBAS IGLESIAS (1760-1763)²³⁰

El problema de la cal y la búsqueda de caleras misioneras

La caída de la cúpula de Trinidad demostró que era imposible construirla o reconstruirla de piedra en las mismas condiciones que lo hiciera Primoli. Como veremos a continuación finalmente se la levantó de ladrillos y cal. Por lo tanto uno de los primeros problemas que debía resolver el P. Pedro Pablo Danesi para iniciar su reconstrucción de la cúpula y sin duda de las bóvedas aledañas y también de las sacristías, quizás dejadas sin terminar por Primoli, fue la provisión de la cal.

En 1759 se descubrió "*una mina de cal*" en campos de Jesús. De inmediato Trinidad ocupa la calera e inicia un largo pleito por la posesión legal de la misma, el que pierde por varios fallos sucesivos y por la sentencia final e inapelable dictada en Córdoba, a fines de 1763, cuando se terminaba de cerrar la cúpula. Muchas razones apoyan la suposición del P. Juan Antonio de Rivera, párroco de Jesús y autor de las cartas que fundamentan el conocimiento de este pleito, de que el P. Danesi actuaba detrás de todos estos sucesos.

El uso en las misiones de adobes pegados con barro o también de pesados sillares de piedra en lugar de ladrillos, es una clara evidencia de la búsqueda constante de técnicas alternativas para lograr paredes sólidas sin contar con el fundamental recurso de la cal. La inclusión de grandes troncos u horcones en esas paredes permitió mantenerlas erguidas y soportar los grandes techos de madera y tejas que cubrían las enormes iglesias misioneras.

Las búsquedas de caleras tuvieron algunos éxitos limitados recién en la última década de la presencia jesuítica en la región. Las obras en Trinidad, San Cosme y Damián y de Jesús prueban el uso intensivo del mortero de cal en dicho período. A ese hallazgo postrero se debe que la nueva iglesia de Jesús tenga muros consolidados con cal.²³¹ También entre las ruinas de la iglesia de Trinidad se encuentran restos de bóvedas

de ladrillos, los que a pesar del impacto de la caída se mantienen aún adheridos entre sí por la cal. El inventario hecho durante la expulsión confirma lo hallado entre los restos de la iglesia y lo que expresan las cartas a Contucci de Jesús y Trinidad: que la iglesia se cubrió con bóveda de ladrillos y cal.²¹² En cambio sus paredes se componen de sillares de itaquí sin mortero alguno, lo que concuerda con lo afirmado por el P. Cardiel en su Carta Relación de 1747: "[...] aunque sin cal, puede ser que sean perpetuas, por la mucha destreza del maestro".²¹³

La presencia de ladrillos y cal entre las ruinas de las bóvedas así como lo declarado por los inventarios parecía desmentir la afirmación del P. Cardiel. La aparente contradicción se resuelve gracias a la noticia del P. Sánchez Labrador sobre la caída de la primera cúpula de Trinidad. La misiva del P. Danesi a Contucci de 1763 que contiene la noticia sobre la construcción de la segunda cúpula, menciona el secado de materiales, lo cual constituye una clara referencia al uso de la cal.

¿De dónde provenía la cal con que se estaba reconstruyendo Trinidad? El largo pleito entre Trinidad y Jesús por la calera de Itaendy permitió al P. Danesi, mediante la ocupación del lugar, extraer toda la cal necesaria antes de ser devuelto ese campo, por el fallo definitivo, a sus dueños legítimos.

Las alternativas de ese pleito son de gran interés. Por una parte arrojan luz sobre las dos fábricas de Trinidad y Jesús que se desarrollaban simultáneamente y que dependían de dicha cal. Por la otra manifiestan aspectos poco conocidos de la organización política y jurídica de esos pueblos. Queda claro que las misiones guaraníes no eran un imperio o una república centralizada sino una federación de pueblos que tenían en los misioneros sus coordinadores y administradores, además de un eficiente poder judicial. En lo referente a su territorio, bienes muebles e inmuebles eran todos propiedad inalienable de cada comunidad. Los párrocos eran los más fieles defensores de los derechos de cada pueblo como si se tratara de una institución soberana e independiente. Desde ese punto de vista es posible comprender el desastre que provocó el Tratado de Permuta de 1750. Desde Madrid y Lisboa se exigía que los párrocos entregaran a Portugal los siete pueblos orientales como si fuese algo de lo que ellos podían disponer. A su vez debían exigir a los guaraníes que abandonaran la región mudándose a territorios lejanos y extraños. Las metrópolis descontaron un pronto y total acatamiento de las órdenes transmitidas a los jesuitas. La realidad fue totalmente distinta y los guaraníes, que se consideraban los dueños de sus pueblos, iglesias y estancias, al sentirse traicionados por los Padres y por el Rey, no tuvieron otra opción que la rebelión.

El análisis del pleito entre Trinidad y Jesús no debe olvidar que se trató de un enfrentamiento en el campo jurídico. Los alegatos, en este caso de Rivera, debieron ser transcritos, por lo tanto, en su mayor integridad posible, respetando el estilo y marco normativo y legal en que se desarrollaron. Una síntesis exclusivamente histórica del

pleito, si bien más acorde con los demás relatos, haría perder al lector la riqueza de una experiencia que, en nuestro caso, al ir descifrando lentamente cada alternativa de esos sucesos, fue muy valiosa y enriquecedora. El lector que optara por un breve resumen puede limitar su lectura a los pasajes destacados con letra negrita.

La fábrica de Jesús y el inicio del pleito por la calera. Año 1761

La primera noticia de que se planeaba construir una iglesia en el emplazamiento nuevo del pueblo de Jesús proviene de la orden de 1756, del Superior Gutiérrez, que mandaba iniciarla según las trazas y dirección del Hno. Joseph Grimau.²³⁴ En 1759 el obispo de La Torre informaba que ella se estaba construyendo.²³⁵ Aunque no indica quién dirigía la obra sabemos que no fue Grimau, ya que éste se hallaba entonces en Asunción, mientras la lista de Fray Parras del mismo año menciona la presencia del Hno. Antonio Forcada en el lugar. La remoción del Hno. Grimau de Trinidad era más fácil de justificar que en Jesús, que era una iglesia recién comenzada según sus proyectos. Noticias posteriores que dan cuenta de su difícil carácter, pueden hacer pensar en conflictos con alguno de los párrocos de ambos pueblos que justificaron ese abrupto alejamiento. No sabemos si la construcción seguía los planos de Grimau, como lo ordenó el P. Gutiérrez, si esos planos los había traído el Hermano pintor de San Miguel, confeccionados quizás por el P. Francisco de Ribera, o tal vez, si se trató de un proyecto mixto, en el cual tuvieron la última decisión el párroco Juan Antonio de Rivera y el arquitecto Antonio Forcada, antes de que un grave accidente le impidiese continuar con la dirección de las obras. La presencia de este último en Jesús coincide con la duración del pleito, ya que la sentencia final se dicta en noviembre de 1763 y el accidente sucede, como se verá, alrededor de abril del año siguiente.

1ª Carta del 20 de octubre de 1761. El párroco Juan Antonio de Rivera informaba sobre la marcha de las obras al visitador Contucci, proveniente de Chile, quien aún no conocía las misiones. El tono optimista, casi triunfal, de la mención de las obras no permite prever los difíciles sucesos que se precipitarán de inmediato sobre su pueblo: primero, el pleito con Trinidad; después, la pérdida de su arquitecto, otro pleito por la invasión de sus yerbales por los indios del pueblo franciscano de Yutí y finalmente la expulsión. El hecho de que el P. Rivera no sobreviviera a tantos trabajos y zozobras podría ser un indicio de que, a pesar de la energía que parecen desplegar las cartas, se trataba de un temperamento muy sensible que no pudo sobrellevar tantas contrariedades, muriendo en el viaje del exilio, a la edad de 52 años (cuatro más que Danesi), el 11 de abril de 1769.

La lectura de esta carta transmite la impresión de que nada turbaba la paz del pueblo de Jesús y de su párroco, los que parecen extasiados ante los bellos edificios de la iglesia y del colegio que ven crecer ante sus ojos día a día:

"Mi P. Visitador Nicolás Contucci.

Aquí nos hallamos con la fábrica nueva de este pueblo, la que va adelante juntamente con la casa nuestra y la Iglesia que toda ella es de piedra de sillería, ya está con los tacos de ventanas y puertas todos acabados y espero que cuando Ds. N. Sr. fuere servido de traer a V.Ra. por acá, no dudo se alegrará V.Ra. de verla y tendrá que contar V.Ra. Este pobre Pueblo no ha tenido barco hasta el tiempo del provincialato del P. Manuel Querini, que concedió la licencia para tenerlo como lo tienen todos los demás, pero como hemos estado en estos tiempos sólo ha ido a los Oficios de tres para cuatro veces, y aunque han venido algunos españoles con sus géneros, este Pueblo no ha comprado nada de ellos; ni tampoco tiene otra parte de donde le venga lo que necesita para sí y para la obra sino de los Oficios. Por tanto suplico a Va. Ra. me dé su licencia para despachar este año que viene con Yerba caamini que es el único género que tiene este Pueblo; espero este favor de V. Ra. cuya vida guarde Dios muchos años como deseo. Jesús y Octubre 20 de 1761.

M. S. de V. Ra.

Juan Antonio de Rivera." ²³⁶

2ª Carta del 26 de octubre de 1761. No pasó ni una semana cuando el mismo Juan Antonio de Rivera pide ser removido de su cargo de Cura por un pleito que levantó Trinidad, que parecía acabado por la sentencia dictada un año y medio atrás (Abril 1760). Según lo declarado posteriormente por Rivera en la postdata de la carta de octubre de 1762, fue el P. Danesi el instigador principal de esta disputa, por lo que se puede remontar su presencia definitiva o transitoria en Trinidad a los primeros meses de 1760.

Algo muy grave debió ocurrir en ese breve plazo. Quizás sea la noticia de la postergación del viaje de Contucci, viaje en el que el P. Rivera cifró muy grandes expectativas. Por una parte quería mostrarle las obras pero por otra pensaba poner a su consideración la documentación reunida y exponerle todos los argumentos que pondrían punto final a este encarnizado y traumático pleito.

Probablemente sea ésta la primera referencia al conflicto que hace el párroco de Jesús al Visitador. (Transcribimos la carta completa actualizando, en ella como en las demás de este capítulo, únicamente su ortografía.)

"Mi P. Visitador y Provincial Nicolás Contucci

Viendo que la venida por acá de V. Ra. no será tan presto, como yo pensaba, paso por ésta a suplicar a V.Ra. se digne de aliviarme de la carga de Cura, pues ya no me siento con fuerzas suficientes para ello, y mucho menós para aguantar las desazones que se me han añadido a causa de un pleito que la Trinidad levantó a este, [pueblo] y aunque ya más de un año y medio que la sentencia fue dada en favor de este Pueblo, esto se ha enmarañado y enredado de tal suerte que por más medios que he tomado viniendo gustoso en todo lo que S.Ra el P. Sup. y los PP. Jueces habían últimamente determinado con un convenio amigable de ambos a dos Pueblos, con todo no me he podido librar de la molestia tan grande que con esto padezco, antes bien siento una inquietud interior grande acrecentándoseme esta, viendo la dilación de V.Ra. por acá, y así pido a V.Ra. me libre de este trabajo nombrando a otro en mi lugar atento a mis pocas fuerzas y 12 años que he estado ya aquí, pues me volveré gustoso al estado de Compañero, espero este favor de la mucha caridad de V.Ra. cuya vida guarde Dios ms. años como deseo, Jesús y octubre 26 de 1761

M. S. de V. Ra.

Juan Antonio de Rivera" ²³⁷

La personalidad del P. Juan Antonio de Rivera se descubre en esta carta como la de un hombre muy sensible que pasa, en un lapso bastante breve, del entusiasmo a un desaliento intenso.

El ánimo turbado del autor de esta carta se destaca no solamente por su contenido sino también por el estilo en que ella fue redactada. Las fórmulas de la cortesía epistolar apenas pueden contener la desazón y furia de su autor. Difícilmente podría encontrarse un modo más vehemente de expresar su reclamo dentro de las normas de una relación de subordinado y superior en un esquema de estructuras tan fuertes como es la Orden jesuítica.

La actitud de la parte contraria aparece descalificada con los verbos - *enmarañar* y *enredar*- contrapuestos al *acatamiento gustoso* que el autor ha prestado a las determinaciones de los Jueces y del P. Superior.

El temperamento apasionado del religioso se muestra sobre todo en el hecho de que la carta no tiene el respiro de una pausa en la puntuación. Se trata de un solo alegato escrito al correr de la pluma como el modo más eficaz de expresar su estado de ánimo y situación.

No conocemos ninguna de las respuestas del P. Contucci pero podemos presumir la eficacia de sus razones, sobre todo en este caso, pues no se menciona más el tema durante los doce meses siguientes.

La presencia del Arq. Antonio Forcada. La ocupación de la calera por Trinidad y el P. Danesi como el ideólogo del pleito. Año 1762

3ª Carta remitida el 16 de octubre de 1762. Contiene escritos del año anterior con fecha del 16 de octubre de 1761. Narra la historia del pleito que se inicia en febrero de 1760: primeros sucesos, segunda intervención de los jueces, sentencia favorable a Jesús y reinicio del pleito. Consta de seis carillas. El 16 de octubre del año siguiente fue remitida otra carta sobre el mismo asunto pero en un tono distinto y como si por primera vez se hablase de ello. Sus argumentos esenciales como los de un abogado experto, se suceden en función del alegato propuesto. Si adopta un tono narrativo y coloquial es con el fin de hacer más clara y convincente su posición y la causa que defiende. Por su extensión no puede ser reproducida íntegramente.

“Mi P. Visitador Nicolás Contucci

Pongo en noticia de V. Ra. como el año de 1760 por Febrero el vecino Pueblo de la Trinidad levantó sin porqué ni para qué, un pleito sobre las tierras que este Pueblo del Jesús está poseyendo desde el año de 1690, sólo por el motivo de haberse hallado en ellas una mina de cal que se está gastando en la fábrica de la Iglesia nueva de este Pueblo, cosa de que se han quedado asombrados todos los Misioneros, y sobre la que se ha hablado tanto y hasta el presente se habla, diciendo todos, que esta es la recompensa que la Trinidad, da y hace al Jesús en pago de haberle dado este sus tierras, cuando el año de 1711 vino aquí la Trinidad.

Acudí al P. Superior una y más veces para que S.R. mandase al P. Baldivieso, Cura de la Trinidad se dejase de pleitos, pues bastaba el trabajo que actualmente teníamos entre manos, y mucho más no sabiendo entonces si habíamos de quedar o no nosotros en los Pueblos. La respuesta del P. Sup. fue decirme que S. Ra. no podía nada en esta materia, y así que cada Pueblo acudiese con sus títulos y razones a los tres PP. Jueces señalados por el P. Provincial para ese efecto. Mal de mi grado lo hube de hacer así y visto los tres Padres los dichos títulos y razones de ambos a dos Pueblos sentenciaron todos tres en favor del Jesús contra la Trinidad.

En lugar pues de venir (como me prometió) acudió por sí al P. Sup. consiguiendo de este el que dos PP. Quintana y Carrio vinieran a ver las tierras. Vistas estas delante de los dos Curas el P. Juan Francisco Carrio habló así a los Cabildos de la Trinidad y Jesús. Nosotros venimos en nombre del P. Sup. para que se acabe este pleito y aunque nosotros tenemos poder para acabarlo, el P. Sup. no quiere que nosotros sino que vosotros los dos Cabildos lo acabéis; pero advertid trinitarios, que el campo de la calera del Itaendí, de esto no se hable pues consta ser del Jesús y no de la Trinidad, y así solo os habéis de componer sobre este campo y rinconada de San Antonio.

A esta propuesta y razonamiento del P. Carrio, tomando yo la mano, en lengua de los Indios para que estos me entendieran, dije, que supuesta la voluntad del P. Sup. por mirar por el amor de los Indios entre sí, y para que esto se acabara con consuelo de los dos Pueblos, desde luego yo en nombre del Jesús cedía la dicha rinconada de San Antonio al Pueblo de la Trinidad, y tras mí el Cabildo del Jesús en nombre de su Pueblo confirmó y aprobó la dicha cesión y donación que yo había hecho.

Oida esta mi donación por el P. Carrio se volvió este al Cabildo trinitario diciéndole y vosotros trinitarios que decís a esto? Pero ni el Cura ni el Cabildo de la Trinidad respondieron nada ni hasta ahora tampoco. Yo me vine a mi Pueblo con este desaire, y los PP. se fueron a la Trinidad en donde el P. Baldivieso enredó y embaucó a los PP. (ayudado de su compañero el P. Danesi) con especies y noticias y razones nada conformes a los títulos de los Superiores sino sacados de dichos de Indios que hablan sin fundamento [...] Llegué al fin a mi pueblo y de allí a tres o cuatro días me escribe el dicho P. que tenía escrúpulo de que este pleito no hubiese ido a Córdoba, como lo mandan NN. PP. Generales: a que le respondí como a mí de balde me decía esto pues no había yo puesto óbice alguno en esto, que cuanto era de mi parte así se debía haber hecho, pero que interín (le añadí) me hiciese el favor de desocupar las tierras que de balde me había ocupado y poblado, supuesto que la sentencia estaba dada en favor del Jesús.

Por tanto P. Visitador, ya que yo por ningún camino he podido conseguir se acabe esto cuanto antes como era mi deseo, no quedándome ya otro medio y arbitrio, este Pueblo se presenta delante de V. R. con todos los mapas [?], títulos, razones y cartas del P. Sup. que suplico a V. R. pase sus ojos por ellas, y la carta de cesión del P. Cura de la Trinidad y otra del P. NUSDORFFER que todo ello despacho a V. R. suplicándole se digne

de concluir esto, dando la sentencia, pues yo solo deseo que se acabe aunque sea contra este Pueblo, quien pide a V. R. que en caso de confirmarse la sentencia dada en su favor, mande se pueda echar sobre todas aquellas tierras que está poseyendo la Trinidad sin que el Jesús se las haya dado, para escarmiento de no porfiar tanto no teniendo fundamento sólido de su parte. E interín ruego al Sr. guarde a V. Ra. muchos años como deseo y le suplico. Jesús y Octubre 16 de 1761.

M. S. de Va. R.

Juan Antonio de Rivera.”²³⁸

Por esta carta nos enteramos de que Trinidad tenía ocupada la calera. Desde cuándo, no se dice, pero podemos suponer que ello ocurrió desde el reinicio de las obras de la iglesia o quizás ya desde el descubrimiento de la calera. La carta N°3 constituye el más completo alegato sobre los derechos de Jesús y fue pensada para ser entregada personalmente a Contucci en su anunciada visita a las misiones. Como ésta fue postergada sucesivamente, el Padre pierde la esperanza de una pronta solución. Entonces escribe una brevísima e impaciente misiva pidiendo su remoción. Recordemos sus principales conceptos: “*Viendo que la venida por acá de V. Ra. no será tan pronto como yo pensaba, paso por esta a suplicar a V. Ra. se digne de aliviarme de la carga de Cura*”. Termina con la misma idea: “[...] *siento una inquietud grande acrecentándoseme esta viendo la dilación de V. Ra. por acá [...]*.”²³⁹

Surge la siguiente pregunta: ¿por qué la envía un año después? La explicación está contenida en la postdata. En ella se menciona la llegada del Hno. Forcada, sin duda para controlar la marcha de las obras, pero también con la misión de llevar toda la documentación a Contucci. El P. Rivera no encuentra nada mejor que mandarle la larga y meditada carta del año anterior, le agrega una hoja más con un informe sobre la conducta intrigante del P. Danesi y anota en el borde inferior de la misma: “*Carta que yo tenía escrita a V. Ra.*” Con todo, al día siguiente, escribe una nueva carta con la lista razonada de los documentos remitidos, refiriéndose nuevamente a la que ya tenía escrita del año anterior.

4ª Carta-postdata.- Se transcribe íntegra esta postdata donde se culpa al P. Danesi de la prolongación del litigio. Fecha: 16 de octubre de 1762.

“Quiere y pretende el P. Baldivieso persuadirnos que el P. Danesi no anda ni tiene arte ni parte en esta cosa, pero la realidad y los efectos nos muestran todo lo contrario. Este jueves pasado vino a acompañarme dicho P. Danesi llegando aquí a las 11 del día, ese mismo día llegó a las 10 de la mañana el Hno. Forcada a la Trinidad y entregó al P. Baldivieso la carta del P. Lorenzo Balda, por cuyo medio V. Ra. le

pide sus razones de este pleito. Habiendo pues llegado aquí el P. Danesi a las 11 de la mañana, a las 12 y media, ya estuvo aquí un propio de la Trinidad con una carta del P. Baldivieso para el P. Danesi, quién queriendo deslumbrarme me dijo como el P. Baldivieso con la llegada a la Trinidad del Hno. Forcada tenía que hablarle, y así ese mismo día después de las dos se volvió allá donde estuvo hasta la noche en que llegó pro 2° aquí.

Confieso que yo pensé que querían tratar y hablar algo sobre la Iglesia de la Trinidad, por motivos que por este juicio tengo, pero me desengañé pues pronto con la llegada aquí del Hno. Forcada quién me entregó una carta del P. Balda en que V. Ra. me pide los papeles y razones de ese Pueblo y que lo mismo pide al P. Baldivieso. Caí luego en la cuenta de la ida a la Trinidad del P. Danesi y hablando aquí de esto me respondió que él es confesor y como Compañero consultor del P. Baldivieso y así que a ninguno le hace injuria que le dé su parecer en lo que se le pregunta. Me callé, pero cuando y todas las veces que de dicho pleito ha cedido el P. Baldivieso ya de palabra ya por escrito, por qué después y por quién dicho P. Baldivieso ha vuelto a su suerte esta cosa. Constándole pues a dicho P. Danesi que el P. Baldivieso repetidas veces ha cedido debía de no meterse más en esto, haciéndose cargo que cuando ha cedido el P. Baldivieso razones tendrá para ello. Lo cierto que saliendo de la Candelaria el P. dicho Baldivieso fue publicando por los Pueblos del Paraná como había cedido de dicho pleito como yo se lo oí así al P. Sup. Passino como a todos los sujetos de todos los Pueblos por donde pasé viniendo yo tras el P. Baldivieso. Solo en llegando este a su Pueblo, luego halló razones nuevas para no ceder. Y quién se las suministró? Que lo diga el Padre. Lo que consta es haber dicho el P. Danesi públicamente en la fiesta de los Apóstoles que su Cura no había cedido del pleito. Jesús y Octubre 16 de 62.

*M.S. de V. Ra.
Juan Antonio de Rivera." 240*

Esta postdata reafirma nuestra suposición. La ausencia del saludo final se explica porque ya figura en la carta principal. Como postdata tiene un modo menos protocolar. A pesar de ello su valor testimonial es importante pues narra el viaje del Hno. Forcada a ambos pueblos litigantes. Es también importante la noticia de que en Trinidad Forcada no dirigía ni asesoraba la construcción. Lo que confirma lo manifestado en la introducción, de que el único constructor de la cúpula fue Danesi. Diferente es el caso de Jesús donde el Hno. Forcada asesoraba las obras, de allí la suposición de Rivera que

también en Trinidad se le efectuarían algunas consultas sobre ciertas dificultades surgidas en las obras. Sin embargo eso no ocurrió, como lo afirmó el mismo Forcada a su llegada a Jesús.

Después de la lectura de esta carta y su postdata conocemos el pensamiento de Rivera sobre algunos de sus hermanos de religión. El P. Valdivieso aparece como un hombre respetable pero cambiante, que se deja convencer con demasiada facilidad; el P. Danesi, un verdadero intrigante; el Sup. Passino, alguien que no está a la altura de sus responsabilidades, que peca de parcialidad y favoritismo hacia Trinidad. Esta conclusión es la que justifica su decisión final de recurrir a la autoridad del P. Contucci en su anunciada y luego suspendida visita a Jesús.

Estas cartas, en especial la última, contienen valiosa información sobre la mentalidad y *status* jurídico y político de los curas jesuitas, de su relación con los cabildos y del grado del empeño y compromiso de cada uno con los asuntos de su pueblo, del cual en cualquier momento podían ser trasladados.

Las tres cartas enviadas con el Hno. Forcada en octubre (las 3, 4, y 5) componen un conjunto de 10 carillas que es la exposición más completa y extensa que hace el P. Rivera de la defensa de los territorios de Jesús. Si le sumamos la carta de tres carillas fechada el 4 de noviembre del mismo año, tenemos allí todo el cuerpo de la documentación de esa causa. Las dos misivas de 1761, de una carilla cada una, y las dos igualmente breves de 1763 no aportan nada al alegato. Interesan por otras noticias que contienen.

5ª Carta del 17 de octubre de 1762. Aclaraciones y envío de más documentación sobre el juicio, que comprende cartas de un Padre de los "*más condecorados de las Misiones*", del P. Félix de Urbina, del P. Bernardo Nusdorffer (ex cura de Jesús) y del P. Valdivieso que había cedido del pleito. Dos carillas y sus respectivos márgenes.

6ª Carta del 4 de noviembre de 1762. Enumera cinco argumentos en favor de Jesús. Menciona el consejo del Sup. Nusdorffer: "*No prestes ni un palmo de tierra a Trinidad*". En ésta adopta el tono de un escrito jurídico, dividido en cinco cuestiones que desarrollan toda la argumentación que faltaba en las cartas precedentes.

En los márgenes de la carta, en escritura diferente y más reducida, hay unas notas, enumeradas también de uno a cinco, que son respuestas y razones contrarias a las cinco de Rivera. Creemos que son de Danesi o de Passino, aunque no corresponden a sus letras, pero el segundo es el que revisaba la correspondencia. Debemos destacar el exhaustivo conocimiento, por parte del autor de esas notas, de la topografía de la región y de toda la documentación presentada por ambos pueblos. Llama realmente la atención que, después de un ataque tan argumentado a la presentación de Rivera, la sentencia final haya sido totalmente favorable a Jesús.

Contrastan las cartas tan extensas de fines de 1762 guardadas en el legajo 6-10-5 de Sala IX, con las dos breves de agosto y noviembre de 1763, la N°7 y la N°8, que ya integran el legajo siguiente, Sala IX, 6-10-6.

7ª Carta del 1º de agosto de 1763. Liberado de "los embarazos" probablemente por disposiciones del memorial perdido de Contucci, que debe ser el mismo que motivó tantos agradecimientos de Valdivieso y Danesi, Rivera procura dedicarse enteramente a la construcción de la nueva iglesia. Sin duda Jesús también recibió el memorial con la solución de sus problemas, en la designación de un compañero. No fue respondido en febrero como en el caso de Danesi y Valdivieso sino cinco meses después.²⁴¹

8ª Carta del 14 de noviembre de 1763. Continúa la obra del colegio, "*Veré si puedo este verano cubrir nuestra casa.*" No indica Rivera si con un techo de madera o bóvedas de ladrillos. Se supone que fue con madera y tejas a pesar del pasillo o pequeña sala cubierta con bóveda de cañón, por lo que puede apreciarse actualmente. Se evita la hambruna de otros pueblos gracias a tres mandiocales y al maíz *que ya florece*. El Procurador Gral. P. Novat, es el encargado del pleito. No parece favorable a Jesús por lo que se recomiendan ciertas precauciones. Sólo quince días después de la última está fechado el fallo de Córdoba que parece poner el punto final a este litigio, ya que no se encuentran más menciones del mismo en la correspondencia posterior a esa fecha. La duración del pleito fue por lo tanto de tres años, durante los cuales fueron reedificadas la cúpula y parte de las bóvedas de la iglesia de Trinidad y la mayor parte de lo que se conoce del nuevo Jesús.²⁴²

Fin del pleito: Sentencia de Córdoba a favor de Jesús. Año 1763

9ª Carta. Sentencia dictada en Córdoba el 30 de noviembre de 1763 a favor de Jesús. Dos carillas. La primera se refiere a la sentencia de los PP. Salvador Quintana, Miguel Morales y Juan F. Carrio. La segunda contiene la sentencia propiamente dicha. Aunque el lector ya conoce el desenlace de este pleito, creemos será de interés conocer los términos de la sentencia definitiva, en su segunda parte:

"Sentencia definitiva.

En este Colegio Máximo de Córdoba en treinta días del mes de Noviembre de mil setecientos sesenta y tres años Su Reverencia el P. Provincial Pedro Juan Andreu y sus consultores ordinarios, y ad Graviora, a saber el P. Manuel Querini Rector de este Colegio Máximo, el P. Ladislao Oros Rector del Colegio del Convictorio, P. Luis de los Santos, P. Pedro Logue, P. Andrés Parodi, P. Juan de Arizaga compañero de Maestro de

Novicios, y el P. Vicente Saenz secretario de Provincia. Habiendo visto, y con madura reflexión examinado el parecer, y sentencia dada por los tres jueces sobre el Pleito que ha tenido el Pueblo de la Santísima Trinidad con el Pueblo del Jesús, y así mismo habiendo visto todos los demás papeles, mapas y razones nuevamente alegadas de que arriba se hace expresa mención, dijeron unánimes, y concordes que debían confirmar el parecer, y sentencia dada por los tres Jueces en las Doctrinas, como lo confirmaban por sentencia definitiva e irrevocable según, y como está prevenido en Carta de Nuestro Padre General: Y para que conste a las partes y el Pueblo de Jesús goce pacíficamente las tierras del Itaendy con todas las contiguas sobre que ha sido el pleito; sin que jamás la perturbe o pretenda perturbarle el dominio, y posesión el Pueblo de la Trinidad, el P. Superior de las Doctrinas hará saber esta nuestra sentencia definitiva, e irrevocable a las dos partes, guardando la después original en su Archivo, y junto con ella los pareceres de los tres Jueces P. Salvador Quintana, P. Miguel Morales y P. Juan Francisco Carrio, con todas las demás escrituras que se formaron en dicho pleito: Y de esta nuestra sentencia dará testimonio al Pueblo de Jesús. Así lo determinamos uniformemente todos en consulta de dicho día mes y año. Y lo firmamos

Pedro Juan Andreu

Ladislao Oros

Pedro Legu

Juan de Arizaga

Manuel Querini

Luis de los Santos

Andrés Parodi

Vicente Sans secretario" 243

Queremos llamar la atención sobre lo declarado en la carta N°3 cuando dice que no se sabe si permanecerán en las misiones. Cuesta creer que los jesuitas pusieran tanto empeño en sus obras mientras circulaban noticias en las cuales se ponían en tela de juicio la futura continuidad de la Orden en la región. Efectivamente cuatro años más tarde se dictará la expulsión, que no fue tan inesperada ni sorpresiva, y puso de manifiesto que no se trataba de empresas cuya concreción e inversiones redituarian grandes ventajas a la Compañía, sino exclusivamente a las comunidades confiadas a su labor pastoral y eventualmente a sus futuros administradores.

Los parámetros normales con que suelen ser juzgadas las motivaciones e intereses socio-económicos que subyacen en los emprendimientos sociales, edilicios y artísticos, como los mencionados en esta correspondencia, deben ser, por lo tanto, cuidadosamente revisados. La relación entre el poder representado por los jesuitas y sus bases de sustentación de los guaraníes resulta totalmente insólita para las leyes socioeconómicas

de las categorías de análisis actuales, sobre todo cuando se los quiere entender a la luz de la inestabilidad, asumida y consciente, del proyecto futuro de la Orden en la región.

La información que surge de este pleito puede ser clasificada en tres rubros:

1) Los datos históricos que se mezclan entre las diferentes consideraciones y argumentos. Así conocemos algunas circunstancias de las obras en las que se trabajaba en ese momento. También se dan a conocer los conflictos a que dio lugar el descubrimiento de la calera, los adelantos del nuevo pueblo de Jesús en que se gastaba la cal descubierta, la presencia del Hno. Forcada, etc. Sobre todo cobra cuerpo la sospecha de que el P. Danesi prolongaba por todos los medios el conflicto para mantener ocupada la calera y beneficiarse con el uso de la cal mientras duraran las obras en la iglesia. Probablemente el celo del P. Rivera por defender los derechos de su pueblo impidió llegar a un arreglo amistoso para el uso de la calera en ambas obras. Quizás la lentitud del P. Superior Passino en remitir la documentación colaboraba con ese propósito. Es indudable que la polémica en que se enfrentaban los partidarios de la arquitectura tradicional y los de la nueva de Prímoli jugó un papel importante en este enfrentamiento.

Cuando se define el pleito a fines del año 1763 las obras de Trinidad apuntaban a su fin y probablemente ya se había cerrado la cúpula; también es posible que se hubiera hecho suficiente acopio de cal para las obras faltantes.

Las cartas del P. Rivera y los cargos que hace a varios compañeros de la Orden no parecen haber influido demasiado negativamente en el concepto de Contucci, por lo que se desprende de la lista con los nuevos cargos, confeccionada en su visita a las misiones, y fechada en Santa Rosa el 16 de julio de 1763. En ella el P. Juan Francisco Valdivieso figura entre los Consultores ordinarios del Oficio del Paraná y, lo que es más llamativo, está entre los tres Jueces de Pleitos del Oficio del Uruguay, además de párroco de Trinidad. El P. Danesi continúa siendo su compañero. El P. Rivera es confirmado como párroco en Jesús, pero tiene un compañero, el P. Joseph Rivarola. El Hno. Forcada figura como residente estable en ese Pueblo y en el de San Cosme, donde también se edificaba la nueva iglesia, casa y colegios. En cambio Jaime Passino, el controvertido Superior del oficio de Paraná, pasa a desempeñar funciones de "*Prefecto de Espíritu*" del Oficio del Uruguay y reside, no ya en Candelaria, sino en San Carlos. Entre los nuevos jueces de Pleitos del Paraná figura ahora el P. Joseph Cardiel.

2) Los litigios entre los jesuitas mismos y los reglamentos que regían las relaciones dentro de la Compañía son puestos de manifiesto de un modo muy especial en ocasión de este pleito.²⁴⁴ De su lectura se concluye que sólo una legislación muy precisa, conocida y acatada por todos, permitía que un grupo tan numeroso de individuos, todos jefes religiosos además de lo que hoy llamaríamos ejecutivos, entre ellos algunos verdaderos caudillos, pudieran convivir y trabajar sin destruirse

mutuamente en conflictos insuperables e interminables. La obediencia significaba el fiel cumplimiento de los reglamentos conocidos por todos, superiores y subordinados. Es así que Rivera se permite juzgar ciertas actitudes del Sup. Passino como abusos de poder, falta de ecuanimidad e incumplimiento de los reglamentos establecidos.

3) Este pleito permite también apreciar la agudeza de juicio y las dotes intelectuales de los protagonistas de esa extraordinaria experiencia social, religiosa y cultural que fueron las misiones y que exigió en todos los niveles condiciones humanas sobresalientes. Las estructuras que ellos lograron poner en marcha sólo pudieron funcionar con un sistema jurídico muy preciso y eficiente al que todos respetaban y también hacían respetar.

Podemos comprender que no era tarea fácil pleitear con la Compañía y que en los numerosos juicios de todo tipo que ella tuvo que enfrentar generalmente sus alegatos resultaban irrefutables.²⁴⁵ Sólo una Cédula cuyas razones nunca salieron del «Pecho Real» (y cuya obediencia fue el compromiso inicial asumido) pudo destruir esta obra que era un verdadero prodigio de racionalidad y prudencia política encarnada en miles de voluntades que lograban, a pesar de sus diversas nacionalidades y temperamentos, trabajar mancomunadas en la realización de un mismo proyecto.

Este pleito permite conocer en su mayor intimidad el comportamiento de esas fuertes individualidades y los mecanismos jurídicos que coordinaban sus conflictivas diferencias en un accionar común y coherente.

También permite conocer el comienzo de los trabajos de la nueva iglesia de Jesús y la reconstrucción de la cúpula y bóvedas de Trinidad, en coincidencia con el aprovechamiento de la cal de la disputada calera de Itaendy.

Aunque el párroco de Jesús mencionó en cierto momento la necesidad de hacer un escarmiento para evitar nuevos pleitos, sin embargo no se habló más del asunto y la paz retornó a ambos pueblos. El restablecimiento de los límites justos no debía transformarse en un suceso triunfal para unos y una derrota para otros con heridas difíciles de cerrar. Recordemos que el General Retz, treinta años antes, recomendaba a los religiosos que, si retornaban a Asunción después de su expulsión, no deberían:

"[...] abusar [...] de su misma inocencia, p^a triunfar vanamente de quienes ahora nos persigue, ni darán el más mínimo motivo de quexa a nros. emulos: y cuio empeño en hacernos mal ha de vencerse con el recurso de Dios, y con maior empeño en hacerles bien, y servirles con maior amor, que antes. Lo contrario sobre ser muy ajeno de las Leyes de la Caridad, y delas que observa la Compañía, volveria á encender el fuego [...]".²⁴⁶

El accidente del Hno. Forcada y la fábrica "empantanada" de Jesús
Año 1764

En la carta de 1º de agosto de 1763 el P. Rivera expresaba que liberado de "los embarazos" procuraría dedicarse enteramente a la construcción de la nueva iglesia. El 14 de noviembre del mismo año las noticias son muy optimistas:

"[...] la obra de la iglesia que va prosiguiéndose y adelantándose sin novedad alguna y veré si puedo este verano cubrir nuestra casa [...]".²⁴⁷

Por el modo protagónico de referirse a las obras en estas cartas se creyó siempre que era el P. Rivera el director de la fábrica y que el Hno. Forcada lo asesoraba en sus breves estancias en Jesús. Sin embargo, además de dirigir la obra el Hno. trabajaba personalmente en ella, como podrá verse en las cartas del año 1764 y siguientes.

La primera corresponde al 6 de abril de 1764. En ella Rivera parece justificar ante Contucci el por qué de sus pedidos de vino. Refiriéndose a los trabajos del Hno. Forcada expresa:

*"[...] cuando este viene sudado de la obra y quiere tomar un poco de agua con vino, se la doy, en retorno de tantos favores que este pueblo recibió del sujeto para quien la di, ayudandome a levantar este pueblo cuando este estaba por los suelos."*²⁴⁸

Nada permitía prever el accidente que en esos mismos días sucedería al Hno. arquitecto en San Cosme y Damián. La noticia se conoce por la misiva del 4 de octubre del mismo año donde el P. Rivera da cuenta de que el Hno. hacía seis meses le había pedido le enviara sus cosas a San Cosme, pues no tenía ya posibilidad de volver a Jesús a causa de hallarse postrado al borde de la muerte.

Este documento es de mucho interés pues además de comunicar la noticia del accidente de Forcada, relata cómo se llevó a cabo el cumplimiento de la sentencia en la que Jesús ofreció varias compensaciones a Trinidad, para que no quedaran heridas del pleito y se recuperara la paz y la "caridad" entre los pueblos, que era la preocupación principal del visitador:

*"Mi visitador Nicolás Contucci:
Para responder a la de V. Ra. avia estado esperando la sentencia
authentic, la que se despacho a Cordova, despues de averse aqui
intimado a las partes, para que la firmaran los P. Pes. CC.*

Pero dha. sentencia aun no parece, y para no dilatarlo mas, digo a V. Ra., como estimo la enhorabuena que V. Ra. se digna darme de la sentencia dada a favor de este Pueblo, quien por complacer a V. Ra. desde luego da a la Trinidad las tierras que vienen desde el desemboque de Caapibari Guaçu en el Parana, hasta dho. Pueblo de Trinidad. Le da tambien los campos llamados el Iataiti, que el año 94, Itapua avia dado al Jesus. I a estas tierras añade una rinconada bien capaz, la que junta con los antecedentes son superabundantes para los ganados que la Trinidad puede mantener en su Pueblo. Y esto solo por hacer bien y por mediar el empeño de vuestra reverencia [...]

El Hno. Forcada me pidió ya cerca de seis meses pongamos sus trastos desde Sn. Cosme a donde se los despache y en donde se mantiene sin esperanza segun parece de venir aca. Al Ho. le sobrevino un mal accidente por el qual el Ho. Ruperto le da poco tiempo de vida, y asi está esta obra empantanada, a no ser que V. Ra. con su mucha caridad, usando de su poder embie aca algun otro Ho. que la acabe, favor que estos pobres, y yo suplicamos a V. Ra. [...]

Jesus, 4 de Octubre 1764

Firmado: Juan Ant^o de Rivera”²⁴⁹

El grave accidente que tuvo el arquitecto en San Cosme y Damián privó a Jesús de esa indispensable dirección en el período más crítico de las obras ya que la conducción y quizás también la ejecución de los trabajos de la cubierta de Jesús sólo podía implementarse en las manos expertas de un maestro como Forcada. Si seis meses antes el Hno. mal herido le pidió sus cosas es que el accidente debió ocurrir los primeros tres meses de 1764.

En carta del 14 de enero del año siguiente se insiste en el mismo pedido de un reemplazante del Hno. Forcada.²⁵⁰ Desde el accidente del Hno. hasta su muerte en San Ignacio Miní el 30 de junio de 1767, los reiterados reclamos de Rivera no hallaron solución para las obras de su iglesia. Quizás él continuaba con los trabajos pero sin poder resolver las dificultades que significaba la cubierta. El 14 de enero de 1765 le sugiere a Contucci la conveniencia de que continúe las obras otro arquitecto: “Si V. Ra. me pudiera embiar por algún tiempo a esse Hermano Alemán que está en esse Colegio [...]”.²⁵¹ Tal vez Rivera se refería al Hno. Gerardo Letten (1697-1770) que trabajaba en el Colegio de Buenos Aires.²⁵² Si la creciente ceguera de éste le impedía trasladarse a las misiones, quizás pudiera hacerlo el Hno. Antonio Harls o Harschl, más joven (1727-1773), que se hallaba dirigiendo las obras en la estancia de Santa Catalina de Córdoba.²⁵³ También es posible que pensara en el Hno. José Ott (1719-1772) que se encontraba

trabajando en el Colegio de San Miguel de Tucumán.²⁵⁴ Como ninguno de ellos acudió a la fábrica de Jesús avanzó muy poco, o nada, hasta la expulsión.

Es llamativo también que no solicitara la bajada del Hno. Grima de Asunción, que además de estar más cerca era el autor de un primer proyecto para Jesús. Razones poderosas debían impedirlo. ¿Desaveniencias con el párroco? ¿Alguna acusación de tipo moral como podría ser un escándalo con alguna india? Contrariamente a otros casos en que algún indicio sugiriera una hipótesis como la más probable, en este caso podría ser cualquiera de las ya mencionadas o muchas otras las causas del alejamiento del Hno. Grima de su teatro de operaciones designado por los memoriales del P. Gutiérrez.

El P. Rivera era sin duda un excelente administrador, ya que el pueblo en esa época no pasó hambrunas, "[...] como otros".²⁵⁵ El inventario de temporalidades prueba lo bien equipadas que estaban la iglesia y los talleres, así como las provisiones de los depósitos y almacenes. Sin embargo no era experto en la construcción como se ha supuesto generalmente. El hecho de que recibiera al Hno. Forcada sudado, con vino y agua, sugiere que él no participaba de las obras. Si a fines de 1763 planeaba cubrir "nuestra casa" es que a partir de esa fecha poco o nada se agregó a lo dejado por Forcada cuando éste pedía el envío de sus "trastos". Azara utilizó ese término, aunque con tono despectivo, al referirse a los instrumentos astronómicos del P. Buenaventura Suárez. *Trastos* puede significar ropa de trabajo e instrumentos de trabajo como las cucharas de albañil y reglas que no aparecen en los inventarios de la expulsión entre las herramientas "de los Peones de la obra", a saber: *barretas 18, picos 85, macetas 28, escoplos 75, nivel 1, escuadras 2, compases 2*.²⁵⁶ Con excepción del nivel se trata de enseres de las canteras y talla de las piedras. Probablemente el Hno. se reservaba la colocación de cada sillar, con hilo y nivel, y en su ausencia se trabajaba en las canteras y en el traslado de los materiales, piedras, arena y cal. La obra propiamente dicha quedaba paralizada, o como lo expresa Rivera "empantanada".

En la última carta se agregan los saludos del P. José Rivarola. En cambio, en una lista de los curas de las misiones (sin fecha, pero que por las edades de varios sacerdotes debió ser de 1766), en Jesús figuran, además del párroco Rivera, como compañero el P. Esteban Fina que fue superior de las misiones de 1763 a 1766 y un Padre recién llegado de Europa, Antonio de Pedro de Gómez o Pedrogómez. Quizás el P. Fina entendía de construcciones o quizás ayudaba a Rivera en la administración del pueblo para que éste, igual que dos décadas antes el P. Francisco de Ribera, pudiera dedicarse a la construcción de la iglesia. Él mismo parece indicarlo así cuando escribe el 1º de agosto de 1763 que liberado de "los embarazos" procurará dedicarse enteramente a la construcción de la nueva iglesia. Sin embargo, la evidencia de los resultados no confirma dichos propósitos pues por lo visto poco o nada se construyó en los años siguientes al accidente del Hno. Forcada. De haber sido necesarios en la fábrica de la iglesia los

religiosos mencionados no habrían sido cambiados en poco tiempo, ya que en la expulsión, al lado de Rivera figura sólo el Padre granadino Nicolás Cibantos, de cuarenta y un años.²⁵⁷

Por la carta del 20 de octubre de 1761 se sabe que los trabajos se encontraban muy adelantados en esa fecha. Llama la atención que la iglesia de Jesús no lograra ser techada siete años más tarde, al momento de la expulsión. Consta además que los jesuitas, conociendo su próxima salida, para no dejar al pueblo de San Cosme y San Damián sin iglesia adaptaron a ese fin parte del colegio.²⁵⁸ Sorprende por lo tanto que esta iglesia, mucho más adelantada, quedara finalmente inconclusa. El accidente y la ausencia del arquitecto fueron sin duda las causas principales. Otro de los motivos de la demora podría ser también que el edificio haya sido proyectado originalmente con techo de madera y con bóvedas falsas, como lo marcan las cornisas en forma de arco en las paredes internas de la iglesia. Los conocimientos del Hno. Forcada de las construcciones en madera podían provenir de su formación española y también de la iglesia de San Luis, donde, junto al Hno. Grimau, colaboró con el párroco Inocencio Herber.²⁵⁹ Del dominio de esas labores dan prueba los techos de la iglesia de San Cosme y Damián, en parte quemados y recientemente restaurados, como los del colegio, que prestó servicio de escuela hasta no hace muchos años.

Es factible que la disponibilidad de la cal y el éxito de las bóvedas de ladrillos de Trinidad hayan cambiado los proyectos originales de Jesús y que se estuviera ensayando con bóvedas de mampostería en el colegio, en el interior de la torre y probablemente en la sala capitular, como adiestramiento de los albañiles y ensayo de los materiales, antes de emprender la gran obra de las bóvedas de la iglesia. Ellas no serían portantes del techo ya que la forma de las paredes perimetrales y el hastial del presbiterio indican que se planeaba una gran cubierta a dos aguas para toda la iglesia. Lo cual significa que la bóveda central no contaría con iluminación propia sino con la proveniente de las altas ventanas de las paredes laterales. Aquella difícilmente fuera una bóveda de cañón. La gran sala capitular todavía mostraba, hace dos décadas, pequeños arranques de bóveda de arista.²⁶⁰ Este tipo de bóveda es la única compatible con las paredes sin contrafuertes del templo de Jesús. Tanto la nave central como las laterales podrían soportar estas livianas bóvedas de arista, que además absorbían considerablemente entre sí, los empujes laterales.²⁶¹

Quizás el cambio de planes de un techo de madera por uno de bóvedas de mampostería sea la razón que podría explicar que el Hno. Grimau, a su retorno de Asunción en 1765, no se haya hecho cargo de las obras que le habrían sido asignadas diez años antes. La negativa, quizás radical oposición o posible incompetencia, son razones que combinadas las tres o cada una por sí, podrían explicar la situación, de otro modo inexplicable, de permanecer el hermano inactivo mientras la fábrica de Jesús buscaba arquitecto.

Las obras de abovedamiento del presbiterio, que fueron llevadas a cabo después de la expulsión, indican una tradición de proyectos de ese tipo de cubierta conservados por los indios. Esos intentos de cubierta podrían ser indicios de planes que provenían de los proyectos jesuíticos.

No solamente las vacilaciones en cuanto a la cubierta y la falta del maestro director de la obra influyeron en la lentitud de los trabajos, sino también la gran perfección artesanal de todas las tallas de cantería, pilares, pilastras, arcos, cornisas y portadas de la iglesia y de las sacristías. La sobria elegancia escurialense de los paramentos, sus aberturas y su contenida decoración exigían una pericia y un acabado que no toleraba ni la más pequeña vacilación. Ello hacía que las obras avanzaran muy lentamente. La casi obsesiva perfección de las terminaciones puede explicarse por la intervención del mismo Hermano en la labor de albañilería.

El espíritu español y misionero de esta iglesia alcanzaba su culminación en la curiosa solución de las portadas donde un motivo de trilóbulos góticos se adaptaba como la única decoración para esas tres aberturas, con un efecto mudéjar de arco de herradura. Con ello se proclamaba una vez más la actitud conscientemente opuesta a la "última moda italiana" de los templos de Primoli. Sin duda Jesús polemizaba con Trinidad en su estilo, en su acabado, y en las ideas y propuestas sobre la futura arquitectura misionera. Esta controversia no radicaba solamente en la procedencia peninsular del arquitecto Forcada, o del párroco Juan Antonio de Rivera, sino en la larga polémica iniciada en la década del 30 entre Francisco de Ribera y Primoli en San Miguel. Cuando Jaime Oliver, que antes de ser cura de Santa María de Fe fue destinado brevemente a Jesús, hace el elogio de esta iglesia no puede evitar compararla con su rival Trinidad:

*"La iglesia del Pueblo de Jesús [...] cuando el arresto llegaba ya a la corniza, tenía un insigne artífice, maestro de la obra, que si se hubiera concluido, dicen, sería mejor y más hermosa que la de la SSma. Trinidad."*²⁶²

Para el grupo opositor a Primoli el Hno. Forcada era el "insigne artífice" de las misiones de esa época ya que fue el único arquitecto, además del Hno. Brasanelli, que mereció ese elogio del autor de la "Breve Noticia". Sin embargo nada dice allí de su accidente, ni de su muerte. Más aún, sin afirmarlo expresamente, el comentario permite suponer que Jesús tenía dicho artífice "cuando el arresto". La realidad era que Jesús estaba sin arquitecto hacía ya cuatro años. Es cierto que la iglesia "llegaba ya a la corniza" pero no en su totalidad, pues el inventario aclara que sólo una parte la había alcanzado.

Al final del inventario anota el P. Rivera:

*"Por gravísimos inconvenientes que se han experimentado en la salud de los individuos de este Pueblo, se determinó el mudarlos a la loma que está aquí cerca en donde ya tienen concluido el tránsito principal de una vivienda hasta el refectorio. La Iglesia por un lado ya está acabada la Cornisa y del otro hecho un pedazo o tramo de ella, y toda ella estuviera ya para concluirse si no se hubiera ofrecido este embarazo".*²⁶³

Si el P. Rivera hubiera continuado los trabajos, sin duda habría tenido tiempo de completar la cornisa, más aún contando con el modelo a seguir. Siendo que en 1761 estaba la iglesia *"con los tacos de las ventanas"*, en seis años más pudo ser completada la cornisa. La expresión *"cornisa"* puede identificar la que corre sobre los estípites en los muros perimetrales. Entonces los lunetos con las ventanas que siguen a dicha cornisa serían obra posterior. También cornisa puede aludir al muro hasta el asiento del techo; en este otro caso los continuadores de los jesuitas, franciscanos y dominicos, antes de cubrir el presbiterio completaron los muros perimetrales sólo en las partes faltantes. En cambio el techo de las habitaciones contiguas, mencionado por el inventario del 25 de enero de 1784, debió ser el mismo dejado por los jesuitas, pues de lo contrario se habrían completado las dos habitaciones restantes que se mencionan sin techar.²⁶⁴ Felizmente dicho inventario es muy detallado, lo cual nos permite constatar las medidas y el estado de la iglesia en ese año, que no difiere fundamentalmente de la actualidad. Al referirse al *"Pueblo Nuevo"* dice:

*"[...] la iglesia de piedra labrada, de tres naves de sacristía y contrasacristía, paredes del edificio hasta las cornisas, de altura doce varas de cuyos arranques sale la torre, igual en altura; abajo de ella, una bóveda para baptisterio. Desde el pórtico hasta el presbiterio tiene dicho edificio setenta y siete varas en claro; de ancho tiene diecisiete varas en claro, su frontispicio al norte y sacristía al sur, de donde siguen de sus arranques las casas principales de piedra labrada, cubiertas de teja entablada arriba; contiene nueve cuartos con puertas correspondientes con ventanas grandes de tableros, sus rejas de fierro y todas las puertas y ventanas con postigos duplicados, corredores a los lados sostenidos sobre columnas de piedra; al último de los cuartos un pasadizo con tres puertas grandes de tableros tallados; siguen de sus arranques, al norte, dos cuartos sin cubiertas, y, al poniente, tres asimismo para oficina."*²⁶⁵

Podemos concluir que mientras la iglesia de Jesús se ha conservado como la describen ambos inventarios, el de 1768 y el de 1784, en cambio las casas de los Padres han perdido sus techos, cerramientos, galerías e incluso partes de sus cajas murarias. Las partes hoy faltantes eran parecidas a las de San Cosme y Damián ya que tenían el mismo proyecto y común arquitecto. En cambio las diferencias que separan a Jesús de Trinidad no pueden ser mayores. Esa oposición permite fundamentar una segunda conclusión: que la misma arquitectura misionera que se mantuvo uniforme en sus primeras tres etapas, en la última, en cambio, se escindió en dos sistemas y tipologías totalmente diferentes y opuestas. La explicación de los antecedentes y causas de esa oposición exige una reinterpretación de la mayoría de las fuentes conocidas y la búsqueda de nuevos documentos que clarifiquen esta situación. Sin embargo, una vez analizada esa llamativa diferenciación y oposición de las iglesias vecinas de Jesús y Trinidad, deben hallarse también algunos elementos y actitudes constructivas semejantes que hacen que ambas puedan ser consideradas partes de un ciclo arquitectónico común misionero, y no simple prolongación y confrontación del barroco italiano y el español en tierras misioneras.

El hecho de ser contemporáneas, participar de circunstancias históricas comunes y formar parte de una misma experiencia social, debió dejar alguna impronta común en ambos edificios. La identificación de ese carácter misionero en ambas corrientes -en la de Prímoli que buscaba la renovación total de la arquitectura en los templos de San Miguel y Trinidad, o la adhesión a la tradición española misionera en el caso de Jesús- constituye uno de los aspectos menos explorados y más complejos de cuantos plantea la historia de la arquitectura misionera. A estos interrogantes se propondrán, a modo de ensayo, algunas soluciones en la conclusión de este trabajo. Pero para emprender dicha exploración es indispensable antes reconstruir toda la intimidad del proceso histórico que condujo a aquellos resultados.

Una vez analizados los documentos relativos a la fábrica de Trinidad de Prímoli (1740-1747) y con posteridad la de Jesús del Hno. Forcada (1759-1764), corresponde investigar la historia de la reconstrucción de la cúpula de Trinidad (1760-1764-1768) que se estaba abasteciendo de la misma calera donde lo hacía su vecina Jesús.

Las moles de ambos edificios en construcción se podían distinguir los días de buena visibilidad en que no subían brumas del amplio valle que se interpone entre las colinas de su emplazamiento. Se podía juzgar así el lento y sostenido crecimiento de cada una de esas obras que, junto con San Cosme y San Damián, fueron las más importantes de cuantas se llevaban a cabo en esa época en las misiones y quizás en Sudamérica.

CAPÍTULO VIII

LA FÁBRICA DE TRINIDAD SEGÚN LAS CARTAS DEL PÁRROCO VALDIVIESO AL VISITADOR NICOLÁS CONTUCCI (1763-1767)

"Después que V. R. se fue de aquí, se trabajó en la media naranja [...] y después [...] se ha trabajado y se trabaja en la torre". Febrero 1763

Durante los tres años que duró el pleito por la calera ocurrieron importantes novedades en la fábrica de la iglesia de Trinidad. Mientras ese pleito es conocido desde el escenario de Jesús a partir de las cartas del P. Rivera, en este capítulo las cartas escritas desde Trinidad nos instalan en el campo opuesto. Ni la distancia de tres leguas que separa ambos pueblos, ni el litigio que los enfrentaba, impedían frecuentes visitas de los religiosos de ambas comunidades. Es así que el mismo día del arribo del Hno. Forcada, el P. Pedro Pablo va dos veces desde Trinidad a Jesús. El carácter espontáneo y curioso del jesuita italiano le permitía pasar por alto las reservas, expresadas en las cartas del, sin duda, hospitalario cura español. Aunque en los días diáfanos se podía contemplar en la distancia el crecimiento de las nuevas iglesias, Danesi quería seguir de cerca las soluciones adoptadas por el Hermano arquitecto en su fábrica. Es curioso que no llegara a efectuarle ninguna consulta en su paso por Trinidad, siendo que su relación con Forcada parecía buena, de lo contrario no se tomaría el trabajo de una segunda visita a Jesús en el mismo día de su arribo. Cerca de 30 km de ida y vuelta es suficiente esfuerzo para un jinete como para su cabalgadura en una sola jornada. Sin embargo, según lo indica la carta del 16 de octubre de 1762, el P. Danesi llegó a las 11 de la mañana y a las dos, llamado por su párroco, emprendió el retorno, para volver a la noche por segunda vez a Jesús.

Poco tiempo después, a fines de 1762, se produciría la visita de Contucci. Danesi y Valdivieso pretendían una aprobación oficial de lo hecho hasta entonces y la confirmación del director de la obra durante el tiempo requerido para concluirla. A la llegada del Visitador, debían estar finalizadas las dos sacristías y las bóvedas en que se apoyaba el tambor, iniciándose ya los trabajos de la cúpula.

Lo que vio Contucci debió sin duda impresionarle: el corte y secado de los ladrillos, los numerosos hornos humeantes, las canteras de itaquí de donde se extraían los bloques y se tallaban luego los sillares que abastecían la fábrica. Los andamios y las altas cimbras consumían bosques enteros de madera, cuyo transporte, y el de las piedras de la cantera, además de la cal, exigió también una infraestructura cuya organización debió ser muy compleja. A todas luces Trinidad se asemejaba a una colmena en plena actividad.

Los resultados de la visita excedieron todos los cálculos. Nicolás Contucci se transformó en un defensor de esas obras. Como primera medida redactó un memorial muy favorable para esa fábrica, que lamentablemente se halla por ahora perdido, pero el acuse de su recibo figura en dos cartas de la correspondencia de Trinidad.

El 17 de febrero de 1763 el P. Danesi escribía a Contucci que después de su partida se trabajaba en la "*media naranja*" y que en los períodos de espera del secado de cada sector se edificaba la torre. En esa misma carta agradece el memorial dejado, en especial la disposición contenida en el inciso octavo. También el P. Valdivieso en sus agradecimientos por ese memorial mencionaba el mismo apartado. ¿Cuál era el contenido de esas órdenes? Sólo podemos conjeturarlo pues ese documento, a pesar de todas las búsquedas, continúa perdido. Por la importancia de los agradecimientos, debía ser algún asunto concerniente a las obras de la iglesia, cuestión prioritaria de entonces.

Dos eran los temas decisivos para esa fábrica: su dirección y el fallo adverso e inapelable que en cualquier momento interrumpía el abastecimiento de la cal. Ambos aspectos debían quedar resueltos por disposiciones escritas de los superiores. Pero solamente el tema de la calera justificaba una orden en papel separado para ser exhibida con independencia del resto del memorial. Esa presunta disposición salvadora que autorizaba el uso de la calera, quizás a cambio de otras concesiones, es reiteradamente agradecida por el P. Danesi y por el párroco. El primero en escribir fue Danesi:

"[...] Recibí la de V. Ra. de diez del corriente con inclusas las Licencias firmadas, y confirmadas, y aumentadas, que muchísimo, según debo, agradezco a V. Ra. Agradezco también al mismo modo, y doy a V. Ra. las debidas gracias por lo del N° 8 del memorial de este Pueblo, y de la Orden en papel aparte concerniente al mismo asunto del dicho número. Verdad es, que todo ha sido, y es de grande gusto, y consuelo de todos, del P. Cura [...] mío, y de los Indios [...]".²⁶⁶

En la misma carta, la única que conocemos de Danesi al Visitador, se da la trascendental noticia de la reactivación de los trabajos de la iglesia y de los avances de la cúpula y la torre. El P. Valdivieso, en carta fechada al día siguiente, se expresaba de un modo parecido:

*"[...] Y Yo doy a V. Ra. los Agradecimientos de haberme enviado el Memorial tan lleno de consuelo, para mí y para estos Pobres Trinitarios acerca de su Iglesia, y mucho más nos ha consolado V. Ra. así al Pe. Pedro Pablo, como a mí, y a todo el Pueblo con el N° 8, y en especial con su Orden aparte, todos damos a V. Ra. los Agradecimientos [...]"*²⁶⁷

Tanto el traslado a ese lugar como la confirmación oficial de las obras fueron posibles gracias a las persuasivas y lógicas razones con que Danesi presentaba sus proyectos. Sin embargo, el argumento que más debió impactar a Contucci fue el espectáculo de las obras mismas, cuya envergadura y éxito eran rotundos e indiscutibles. El Visitador comprendió, sin duda, que de sus disposiciones dependía el futuro de esa fábrica. Decidió por lo tanto apoyarla y sumarse a esa extraordinaria empresa, allanando los obstáculos legales que amenazaban todavía esas obras. Ello explica las inusuales franquicias que se otorgaron al improvisado arquitecto y a su fábrica.

Uno de los mayores problemas que encontró solución fue el de los continuos traslados del P. Danesi. Nos enteramos de uno de ellos por la carta del 30 de abril de 1762 del P. Mateo Cano que comunica, desde Santa Ana, al Hno. Vicente Galiano:

*"[...] como fueron los PP. a tomar posesión de los pueblos [...] de San Nicolás el P. Carlos Tux, de San Luis P. Danesi, de San Lorenzo P. Toledo, de San Miguel P. Balda, de S. Juan P. Symoni, de S. Angel P. Gilge, de San Borja P. Fabrer, fueron con algunos indios de sus respectivos pueblos"*²⁶⁸

Si ese destino se cumplió o permutó y cuánto tiempo insumió ese viaje, no lo sabemos. Lo que es difícil de creer es que en el lapso de diez meses transcurridos entre esta noticia y la edificación de la cúpula, pudiera ésta alcanzar "el cornizón alto". A ello debe sumarse la reedificación de las bóvedas aledañas, sacristías, torre, etc., además de los andamios, las cimbras, el corte y la cocción de los ladrillos, la provisión de la cal y los alegatos en el pleito con Jesús, iniciado en 1760 o 1761 y prolongado hasta lograr el acopio suficiente. Se debe atribuir a los excelentes alegatos de Trinidad, así como a la condescendencia del Visitador, que la llegada de la sentencia final se retrasase hasta fines de 1763, tanto como lo necesitó la reedificación de la cúpula.

Los numerosos traslados y destinos del P. Danesi son difíciles de entender con la documentación actualmente conocida. De su estadía en los pueblos orientales no se puede dudar ya que aparece como firmante de un recibo por entrega de yerba de San Luis en una carta escrita por Ceballos a Passino el 1° de marzo de 1761.²⁶⁹ Entre esta fecha y alguno de los ocho meses siguientes, hasta la noticia del reinicio del pleito, debería ubicarse la llegada de Danesi a Trinidad. La noticia de su traslado a San Luis,

anterior a abril de 1762, hace presumir que el Padre ya dirigía las obras de Trinidad antes de que ellas le fueran asignadas oficialmente. El memorial de Contucci resolvió una situación irregular que en cualquier momento podía tener un poco feliz y abrupto final.

El memorial de 1762-63 contenía las respuestas a la mayoría de los enigmas sobre la reconstrucción y finalización de la iglesia de Trinidad. Todas las confusiones y contradicciones en torno a esa obra se deben a su pérdida. Pero, a juzgar por los agradecimientos, sus disposiciones despejaban todos los obstáculos para que Danesi pudiera llevar adelante su proyecto apoyado por el párroco que se ocupaba de que nada faltara en esa obra. Por ello el 3 de marzo escribía reclamando la aprobación de numerosos pedidos *"de lo que necesita esta iglesia [...] que al Pueblo no le falta Yerba buena [...] con que pagar su importe [...]".*²⁷⁰

"Con el buen tiempo se secarán presto los ladrillos que faltan para cerrar la cúpula". Octubre 1763

Más información contiene la carta a Contucci del 26 de octubre de 1763 por la que sabemos que se estaba por cerrar la cúpula:

*"Y Yo en nombre de todo este Pueblo, con su Corregidor, y Cabildo vuelvo a dar a V. Ra. los Agradecimientos, por haber cooperado, a que esta su Casa de la Sma. Trinidad se haya procurado, el que vaya adelante, con la Asistencia de Ntro. buen, Pe. Pedro Pablo Danesi [...] y esperamos en Su Divina Majestad que presto se concluirá; pues con el buen tiempo se secarán presto los Ladrillos, que faltan para cerrar su Cúpula [...]".*²⁷¹

Suponemos que durante los primeros meses de 1764 se cumplió la proeza de terminar la segunda construcción de la cúpula de Trinidad. Nos quedan algunas dudas sobre las bóvedas. Si no fueron rehechas en su totalidad, sabemos por lo menos que en el presbiterio, en el transepto y en la nave principal había bóvedas de ladrillos y cal. Es probable que dichas partes se concluyeran en 1762, por cuanto debían estar firmes antes de iniciarse las obras de la cúpula.

La propuesta con la que Danesi obtuvo el apoyo de los superiores, debía basarse en los siguientes razonamientos: si la estructura levantada por Primoli soportó durante algún tiempo bóvedas y cúpula de piedra, con más razón soportaría una cúpula más liviana y sólida de ladrillos y cal. Para mayor seguridad se reemplazaron también las bóvedas vecinas a la cúpula por otras de ladrillos y cal. Por el contrario, las bóvedas de las naves laterales quedaron de piedra como las edificó Primoli.²⁷²

Dichos trabajos preparatorios insumieron varios años. Sin duda se estaba edificando con ladrillos ya en 1761, pues en marzo del año siguiente se equipaba la sacristía cuya cubierta era de bóveda de ladrillos y cal. Lo atestigua la carta del 9 de marzo de 1762, escrita por el P. Valdivieso al procurador de Santa Fe:

"[...] Y Yo pido ahora a mi Hno. [...] me quiera diligenciar un Reloj de los Ricos que suelen venir, y si hubiere de Segundos, mucho mejor; para que se ponga en la Sacristía de esta magnífica Iglesia, que todavía no se acabó, por las contradicciones, que mi Hno. sabe ha tenido, y tiene de algunos, que le son contrarios [...]".²⁷³

También el pedido que efectuara Valdivieso el 23 de agosto de 1762, de vidrios para las ventanas de Trinidad, es otro indicio de la actividad en esa fábrica pues su pronto techado exigía pensar ya en cerrar las aberturas:

"[...] todos los Cajones (de vidrios) que pudiere, pues ya sabe Su Ra. y mí Hno. también las muchas ventanas, que esta Iglesia de la Sma. Trinidad tiene; [...]".²⁷⁴

Desde 1761 hasta comienzos de 1764 los trabajos en la iglesia fueron ininterrumpidos. En esos tres o cuatro años debieron ser techadas las sacristías, rehechas las bóvedas del presbiterio y transepto y levantada la cúpula. Ésta fue "cerrada" en los meses que siguieron a la carta de 26 de octubre de 1763. Al final de la misma surge una nueva preocupación, las viruelas, que era el gran flagelo de las misiones y ya habían interrumpido casi treinta años antes las obras de Prímoli en San Miguel:

"[...] V. Ra. pida a su Divina Majestad que no entren las Viruelas por los Pueblos, para libres de tal Peste, puedan todos asistir a sus Chácaras, y Sembrados".²⁷⁵

La carta del 26 de enero de 1764 del P. Félix de Urbina, cura de Itapúa, arroja más luz sobre esta situación que amenazará con paralizar las obras. En ella se acusa a Danesi y a Valdivieso por no haber actuado con la diligencia necesaria para aislar la peste, que se originó en un puesto lejano de la estancia de Trinidad:

"[...] si Dios N. Sr. no hace un milagro, presto estará el fatal contagio en el Uruguay, y Paraná, y el Pueblo de la Trinidad será la causa, como lo fue en la peste del año 37, por no haberse ejecutado lo que se debía. [...] yendo algunos sujetos, para asistir a los enfermos, quemar la Ropa

de los apestados Nuestros. Esto se debía haber ejecutado desde los principios en la Estancia de la Trinidad, y con esto no hubiera entrado el contagio en S. Carlos.[...]".²⁷⁶

Es notable como perdura la memoria de esa gran peste que arrebató cerca de la mitad de la población en la década en que se edificaba San Miguel.

La causa de la grave negligencia fueron las obras de la iglesia en las que se vivían momentos muy decisivos, como lo testimonian las importantes noticias de abril de 1764.

"Así su Famosa Media Naranja, y Farol, como la Torre, después de haberse quitado sus Cimbras han quedado [...] sin hacer movimiento alguno". Abril 1764

La carta de abril de 1764 permite entrever como entonces todo el pueblo de Trinidad y los dos padres jesuitas guardaban el aliento hasta constatar *"en que paraba así la Media Naranja"* mientras se retiraban las cimbras. Fue el momento más glorioso y feliz para Valdivieso y el de la consagración definitiva de Danesi como arquitecto. El contenido de esta carta es tan relevante que es imposible abreviarlo:

"Mi visitador Nicolás Contucci.

Por haber aguardado, en qué paraba la Fábrica de esta Iglesia, 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, que tanto han trabajado en ella; al fin ya llegaron a verla cerrada: como su famosa Torre, en que ya han colocado todas sus Campanas, haciendo hacer, que sus alegres voces resuenen por todas las Misiones, a pesar de todo el infierno, que tanta contradicción, desde que se empezó, levantó contra ella.

Por aguardar, (como digo) en que paraba así la Media Naranja, y Torre, (después de quitadas sus Cimbras) no quise escribir a V. Ra. para que de una vez pueda dar a V. Ra. el consuelo, (que sin duda ha de ser grande) de que así su Famosa Media Naranja con su Farol, como la Torre, después de haberse quitado sus Cimbras han quedado ambas a dos sin hacer movimiento alguno; hasta ahora. Gracias infinitas sean dadas a toda la Ssma Trin., y a su 2º Patrón el Sr. San Antonio quien está con su querido Niño Dios y Sr. Nuestro encima del Famoso Farol de la Media Naranja de Talla Vitriada, reluciendo sus Rayos, por todas partes; y todo este Pueblo con su Corregidor, y su pobre Cura, dan, y

repiten a V. Ra. una, y mil veces los Agradecimientos de haber cooperado tanto al grande consuelo que han tenido, y tendrán, en ver V. Ra. dejándoles a Nuestro buen Pe. Po. Pablo: por lo cual mientras vivieren, no cesarán de rogar, y pedir a la Ssma. Trin. por V. Ra. en todas las Misas, y Rosarios, que en ella rezaren.

Y todos, y Yo con ellos hubiéramos tenido mayor consuelo, si V. Ra. fuera, el que hubiese de ser, el que ha de colocar al Señor en ella: y así siendo esto. por ahora imposible, por estar V. Ra. ausente; lo hará el Pe. Prov. en llegando aquí en su visita.[...].²⁷⁷

Después de comunicar el fallo adverso en el pleito con Jesús y los saludos de rigor, se agrega una interesante posdata que es el mejor testimonio de las polémicas y de los estados de ánimo que rodearon la construcción de esta iglesia.

"[...] Padre Visitador escrita esta, vuelvo a oír el Proyecto, que días pasados han publicado los P.P. adversos a esta Iglesia; y es que aunque se haya acabado osan, que no se use, hasta que un Arquitecto Primo en el Arte, no asegure, que no se caiga, matando a todos, cuantos en ella se hallasen: ha visto V. Ra. si puede de llegar a más, para que el Diablo salga con las suyas; y para que estos pobres Indios, no gocen de su mucho trabajo, y sudores a pesar que ya la han visto acabada? y así mi Pe. Visitador Yo en nombre de todo este Pueblo, le ruego a V. Ra. que los consuele con su amorosísimo, y muy piadoso Corazón, para que el Infierno no salga con la suya: que intime un apretado orden a todos los P.P. Sup. y Provinciales, que no den oídos a tales Dichos; sino que luego al punto, que den orden para que se coloque el Sr. en esta Nueva Iglesia, pues ya sabe V. Ra. el peligro que corre; la iglesia vieja, y lo indecente que ya está, para que el Sr. esté en ella: y por si acaso ya a mí me hubieren sacado de este Pueblo con título de que descanse; que el Pe. Cura, que fuera, no dé oídas a tales dichos, sino que meta Calor a los P.P. Sup. para que de una vez se coloque al Sr. así lo espero de mucha caridad, y Amor que tiene V. Ra. a estos pobres Trinitarios y porque esto llegue presto; y con seguridad a manos de V. Ra. ruego al Pe. Procurador Manuel Arnal, que la despache con chasque a manos de V. Ra. y que el mismo chasque traiga la respuesta de V. Ra".²⁷⁸

Las trascendentales noticias de estas cartas eximen cualquier comentario. Únicamente sorprende que el párroco que fue testigo del anterior derrumbe no considere razonable un peritaje que lo ponga a cubierto del enorme riesgo de la repetición del

primer accidente. Realmente la confianza en el improvisado arquitecto debió ser enorme como para considerar innecesaria la consulta a un "arquitecto primo en el Arte".

Cuatro meses después -27 de agosto de 1764- se comunica ya la gran noticia del traslado del Santísimo a la iglesia. La inauguración fue un acto solemne de tres días de fiestas. En el primero se bendijo el templo, en el segundo se celebró la fiesta de la Santísima Trinidad y en el tercero se festejó al segundo patrono del pueblo.

"Mi Pe. Visitador Nicolás Contucci.

Para que V. Ra. con su Pe. Secretario, con todo este Pueblo, y los dos el Pe. Pedro Pablo Danesi (quien ex corde saluda a V. Ra.) todos Juntos alabemos, y demos infinitas Gracias y alabanzas a toda la Ssma. Trinidad Pe. Hijo, y Espiritu Santo por haber finalmente dignándose su Divina Majestad el querer haber tomado la Posesión de este su Magnífico, (a pesar de todo el infierno) acabado, y levantado Templo por tantos años, lleno de tantas contradicciones, como V. Ra. y su amado, y de mí muy estimado, Pe. Secretario Lorenzo saben.

Pero ya finalmente entró en él el Sr. Sacramentado en la víspera de la Santa y Alegre Asunción de la Ssma. Virgen habiendo bendecido con toda solemnidad Ntro. buen Pe. Vice Superior Estevan Fina con asistencia de los PP. Antonio Calderón, Francisco Javier Echagüe, Agustín Vilert: Pe. Nicolás Cibantos, quien hizo su Profesión con todo consuelo suyo y de todos: Nosotros, y de los dos Hermanos Ruperto, y Blas Gorria. en esta nueva y Magnífica Iglesia; en Día tan solemne de la Ssma. Virgen siendo su Predicador, el Pe. Agustín Vilert y al otro día se celebró la Fiesta de la Ssma. Trinidad precediendo sus vísperas muy solemnes; y al tercer Día se celebró solemnemente también la Fiesta del Gloriosísimo Sr. San. Antonio de Padua, como 2º Patrón de este Pueblo, precediendo sus solemnes visperas con sus sermones en los tres Días, que todos tres se han celebrado con toda alegría de todos, en especial de todos estos Pobres Trinitarios por haber visto ya su trabajo logrado, y con todo el afecto de su Corazón dan, y darán a V. Ra. las Gracias, y Agradecimientos, por haber sido V. Ra. el que finalmente no hizo caso de los Dichos de aquellos, que siempre se opusieron, para que no se acabase esta: Casa de Dios.

No ha sido necesario el valirme de la carta de V. Ra. para el Pe. Provincial y el Pe. Superior pues ambos a dos, tuvieron grande deseo de que el Pe. Provincial la bendijese; pero como Su Ra. hizo la visita con tanta prisa, no estuvo a punto la Iglesia, para que Su Ra. la bendijese, cosa, que sintió mucho Su Ra. como lo dio a entender con el Pe. Secretario

y su Compañero el Hno. Miguel y así de vuelta de los Pueblos de abajo el Pe. Sup. la bendijo con sumo consuelo suyo. solemnizando la Función con la Profesión del Pe. Nicolás Cibantes; y así ya quemé dichas Cartas; y el Pe. Pedro Pablo, y Yo le damos a V. Ra. los agradecimientos de habernos consolado con esas, por si fuesen necesarias, la SSma. Trinidad le pague a V. Ra. todo el cuidado, y empeño, que V. Ra. ha puesto, para que se haya acabado esta su casa amén. Y de mí, y de todo este pobre Pueblo, no se olvide V. Ra. en sus Santos Sacrificios. Sma. Trinidad 27 de agosto de 1764.

Muy Siervo de V. Ra. Juan Francisco Valdivieso".²⁷⁹

La iglesia fue bendecida e inaugurada. La carta quemada de Contucci ordenaba sin duda dicha inauguración sin la demora de un peritaje, que quizás sería en exceso largo e incierto. No fue necesario exhibir dicha orden pues la iglesia lucía sólida y espléndida y tanto el P. Provincial como el Superior de las misiones querían inaugurarla sin dilación.

"Esta su Magnífica Iglesia [...] fuerte como una Roca, juntamente con su Gallarda Coronada y eminente Torre, con su Resplandeciente Pirámide"
Diciembre 1765

Mientras los demás pueblos del Paraná luchaban por contener las viruelas, en Trinidad se vivía una verdadera fiesta por su nueva iglesia ya cubierta e inaugurada. Cuando se exigió su colaboración, sólo acudió el anciano párroco para que Danesi no interrumpiera su labor. Al arreciar los reclamos, Valdivieso recurrió nuevamente al Visitador para que impidiera esa nueva *persecución* de los contrarios a su iglesia. Breves citas de la correspondencia del Cura párroco ilustran esa nueva situación y permiten constatar la importancia y continuidad de las obras en la iglesia y la indispensable presencia en ellas del P. Danesi.

Enero 6, 1765.

"[...] Aunque esta Iglesia esté ya en estado que se halla, no está todavía con la perfección que se requiere para su firmeza; y seguridad, y como V. Ra. sabe muy bien ha sido y aún es perseguida; y como no hay otro que la pueda acabar sino Nro. buen Pe. Po. Pablo, a éste con capa que no hay sujetos para suplir en estos tiempos de las Viruelas, procuran que salga a dichos suples; al primero que fue llamado Yo me fui a suplir por el Pe. alegando el orden de V. Ra. para que el Pe. Pedro prosiguiese

con lo que estaba haciendo; y ahora lo han llamado para Loreto, previniéndole, que no me deje ir a mí en su lugar, como la vez primera.[...]"²⁸⁰

Lo principal de ésta y las siguientes cartas es saber que en Trinidad se trabajaba ininterrumpidamente, siempre bajo la dirección de Danesi. Las expresiones: "*no está todavía con la perfección que se requiere para su firmeza y seguridad*" o también "*que el Pe. Pedro prosiguiese lo que estaba haciendo*" llaman la atención por su ambigüedad pues no aclaran a qué trabajos se estaba refiriendo. Podrían ser maniobras para justificar la permanencia de Danesi que probablemente se hallaba trabajando en la decoración escultórica de la iglesia. Creemos que si las obras fueran revoques u otras terminaciones, los operarios guaraníes podrían seguirlos en ausencia de Danesi. Pero si él era tan indispensable, debían ser trabajos muy específicos que exigían una permanente asistencia y dirección. Únicamente los altares, el púlpito y el friso habrían constituido una empresa como la supuesta, que no podía contar con la segura aprobación de los superiores de la Orden por no ser ya tan indispensables como lo fue el cerramiento de la cúpula y la torre.

La expresión "*no hay otro que la pueda acabar*" adquiere un significado más claro y casi dramático a la luz de otros documentos que señalan que en ese momento eran planeados varios destinos para el P. Danesi. Una terna, propuesta por Contucci el 8 de febrero de 1765 al Gobernador de Buenos Aires, asocia su nombre a Santa María la Mayor y a San Ignacio Guazú.²⁸¹ Sin embargo, pocos días más tarde, el 14 de febrero de ese año, o del siguiente, según se lea una fecha corregida, el mismo Contucci propone nuevamente a Danesi para San Estanislao.²⁸² Ninguno de los traslados se concretó gracias, quizás, a los buenos oficios de algunos amigos de Danesi y sobre todo a los elocuentes e incansables reclamos del párroco.

El tema de la cúpula, predominante en las cartas anteriores, deja paso a nuevas preocupaciones. Ella se hallaba erguida "*fuerte como una Roca*", con su linterna coronada por la estatua de San Antonio (ambas o sólo la última) de barro vidriado, dominando desde las alturas a toda la comarca vecina. Para los trabajos posteriores, aunque muy diferentes, era otra vez irremplazable el P. Danesi.

"Diciembre 12, 1765.

[...] Siempre muy agradecidos a V. Ra. por el bien que les hace, y ha hecho V. Ra. en procurarles se les haya logrado el ver esta su Magnífica Iglesia ya en el estado que se halla, fuerte como una Roca, Juntamente con su Gallarda Coronada, y eminente Torre, con su Resplandeciente Pirámide, que es para alabar a toda la Ssma. Trinidad y así testifica el Hno. Roque sea a pesar de todo el Infierno.[...] el Pe. Sup. Estevan

Fina, me dice Su Ra. que hará se levanten los Mojones, o Linderos según dice y nombra dicha Sentencia dada en Córdoba, sin atender más, ni a títulos Antiguos, ni a otro Papel alguno como dice V. Ra., en esta su caritativa Carta; con que se acabará todo en Paz".²⁸³

En esta carta no se hace ningún pedido, pues nada parecía ya hacer peligrar la permanencia de Danesi al frente de los trabajos. En su conjunto celebra el triunfo de su iglesia que anuncia al mundo la derrota del "infierno". También se acata en ella el fallo definitivo de Córdoba.

"Este su Magnífico Templo de la Ssma. Trinidad [...] que cada Día va adelante su Hermosura y perfección". Febrero 1767

Por la misiva del siguiente año sabemos que el P. Pedro Pablo permanecía todavía en Trinidad, lo que motivó especiales y repetidos agradecimientos que evidencian que su presencia seguía siendo la preocupación prioritaria del P. Valdivieso. El nuevo calificativo de "*angelical*" para el P. Danesi y los términos usados para referirse a la iglesia en construcción son pruebas del entusiasmo y fascinación con que seguía el anciano párroco las obras de la decoración de su largamente esperada y postergada iglesia. Es probable que se trabajara ya en el friso de los ángeles músicos, el púlpito y los altares, que no llegó a ver en su visita el P. Jaime Oliver, por lo que no los menciona en su descripción de Trinidad en su *Breve Noticia*.

Escribe el P. Valdivieso:

"[...] Si estos pobres Trinitarios siempre no se olvidaron de lo mucho, que V. Ra. ha cooperado, en que hayan logrado el acabar esta su Magnífica Iglesia tan contradecida; y solo V. Ra. salga con la victoria, dándoles y dejándoles a Ntro. Angelical y buen Padre Pedro Pablo Danesi; de que todos con su Corregidor le piden a V. Ra. una, y mil veces los Agradecimientos de todo, y todos ruegan a V. Ra. que los tenga muy presentes en sus Santos Sacrif. [...]"²⁸⁴ (marzo 1, 1766)

El extraño calificativo "*angelical*" nunca fue usado antes ni después por el párroco para referirse a su arquitecto. ¿No encerrará una espontánea alusión a la temática de las conversaciones, pensamientos y constantes trabajos de esos años que eran en su mayor parte el friso de los ángeles músicos y las demás cabezas de ángeles de la iglesia? Lo cierto es que en enero de 1767 las obras continuaban. Lo sabemos por la carta de esa fecha en que se anuncia la muerte del Corregidor. Se trataba de un personaje muy

conocido y querido por todos y también por el P. Visitador. Siguen los agradecimientos por la permanencia del P. Pedro Pablo al frente de las obras:

"[...] Y para que V. Ra. se acuerde del buen Corregidor, que tanto amó, y estimó a V. Ra. desde que le concedió V. Ra. Nuestro buen Pe. Po. Pablo, para que les acabase esta su Hermosa Iglesia; que tan poco gozó.

[...] Todos están muy alegres en ver que se va perfeccionándose esta su Iglesia, y en ver el empeño que en ello tiene Nuestro amable Pe. Po. Danesi. Ntro. Sr. le conserve la vida, y Salud para que en un todo le pueda acabar este su Magnífico Templo amén. V. Ra. de mí no se olvide en sus Stos. Sacrifs. [...]".²⁸⁵ (enero 4, 1767)

Es lamentable que ninguna noticia sobre la índole de los trabajos se filtre en estos agradecimientos cuyo fin fue prevenir algún traslado de Danesi. Sin embargo, este total silencio puede interpretarse como otro testimonio más de que desde 1764, cuando se terminó la cúpula, hasta 1768, año de la expulsión, se trabajó en la decoración de la iglesia. En efecto, mientras antes se mencionaba la media naranja y su "cornizón alto", la torre con su reluciente pirámide y campanas, los ladrillos y su secado, el farol, el San Antonio de talla vidriada, además de las cimbras y su retiro oportuno y la solidez de la torre y cúpula, en las cartas de los últimos cuatro años no se filtra absolutamente ninguna mención del destino de los nuevos trabajos. Este notable cambio en la correspondencia, que pasa de las jubilosas y puntuales noticias que culminan con el cierre de la cúpula, a las premeditadamente ambiguas menciones de los años siguientes, estaría vinculado a la cuidadosa estrategia de retener por todos los medios posibles a su valioso compañero, antes arquitecto y ahora hábil decorador.

Es conocida la política general de la Orden de limitar los trabajos en los templos a lo estrictamente necesario. A ello obedece que se desaconsejara la segunda torre en ésta y en otras iglesias como en San Miguel. Seguramente la mínima alusión a las obras de la decoración interior hubiera puesto en peligro la permanencia de Danesi al frente de la fábrica. La función más importante para un clérigo, en aquellas circunstancias, y el motivo de su traslado a América, no era obsesionarse con la talla de frisos y altares sino atender a su ministerio sacerdotal.

La última carta referida a la iglesia, del 23 de febrero de 1767, remitida al Oficio de Buenos Aires, subraya también la misma impresión. Ella abunda en los consabidos agradecimientos:

"[...] por el bien, tan grande, que V. Ra. le hizo en darles a Ntro. buen Pe. Po. Pablo, para que este su Magnífico Templo de la Ssma. Trind. se

podiese acabar, con tanto empeño del Pe. Po. y como ven, que cada Día va adelante su Hermosura, y perfección, están muy consolados, y por eso de V. Ra. no pueden olvidarse, y ruegan a la Ssma. Trind. por la salud de V. Ra en sus oraciones".²⁸⁶

Aun admitiendo la deliberada ambigüedad de las expresiones "*va adelante su hermosura y perfección*", se debe aceptar que ellas convienen más a la decoración que a la empresa constructiva misma. Si tres años llevó rehacer la cúpula, las bóvedas y las sacristías, los otros tres, o más, que ya llevaban las obras para lograr la "*hermosura y perfección*" de la iglesia parecen demasiado tiempo, tratándose de trabajos normales de terminación de un edificio. Sólo conociendo los tesoros artísticos que se crearon y ejecutaron en esos años en Trinidad se entiende la admiración con que se refería el párroco a las obras, que sólo podía llevar a feliz término el P. Danesi.

El entusiasmo que exteriorizaba el P. Valdivieso por la edificación y adorno de su magnífica iglesia, como se infiere de las cartas, fue sin duda el aliciente necesario para que su compañero concibiera y llevara a cabo esa extraordinaria decoración del friso de los ángeles músicos. También el púlpito tallado en piedra, policromado y dorado a la hoja, que no llegó a ver Jaime Oliver, proviene sin duda de ese último período. La habilidad y la experiencia en la talla de la piedra del P. Danesi resolvieron las dificultades técnicas surgidas, permitiendo a los escultores locales manifestar todo el genio de su estirpe. Él, que fuera aficionado tallista de pequeños objetos, ahora tenía la oportunidad de dirigir una obra monumental que hubiera impuesto respeto y dudas a experimentados escultores. Su conocimiento e identificación con la mentalidad de los guaraníes le permitieron estimular y valorar su capacidad creadora la cual logró plasmarse en esa decoración monumental como en ninguna otra obra. Ni a Primoli ni a Grimaud sería posible atribuir la dirección de esas tallas que se apartan tan claramente de los modelos barrocos imperantes. La brillante inteligencia de Danesi y su personalidad abierta a lo original pudo ser la más a propósito para comprender el nivel artístico y la gracia de las imágenes esculpidas por sus obreros-escultores indios.

Los altares que aún faltaban cuando visitó la iglesia el Cura de Santa María de Fe, Jaime Oliver, estaban siendo esculpidos junto con los frisos y el púlpito en esta última etapa. Sólo así se explica la falta de mención de ese friso que, de haber existido, seguramente habría merecido algunos elogios de la "*Breve Noticia*", cuyos comentarios sobre obras de arte la identifican como la primera Crítica de Arte Rioplatense.²⁸⁷

Tampoco se puede descontar que el mismo Danesi tallase alguna figura en esos altares y frisos. Por ser estilísticamente las más europeas, podrían ser de su mano las dos Inmaculadas, hoy casi perdidas, de las paredes norte del crucero, con media luna invertida y serpiente - acompañadas de músicos con instrumentos de viento. Lám. 40 b y 48. F5 y F6.

No perdemos la esperanza de que algún nuevo documento arroje más luz sobre esta etapa, la más creativa de Trinidad. Perpetuar sus nombres en las obras no fue una preocupación de esos religiosos, y menos de los artistas guaraníes que trabajaron junto a ellos. Intentar rescatarlos del olvido hace a la justicia histórica y a la recuperación de un importante capítulo de este patrimonio cultural cuya interpretación no podrá abordarse sin establecer antes ciertas condiciones mínimas de su realidad histórica.

Entre las numerosas noticias e ideas que transmiten las cartas de Valdivieso y que darán lugar a diferentes interpretaciones llama también la atención lo escrito el 4 de enero de 1767, que menciona por única vez la preocupación por la débil salud del arquitecto. La expresión: "*Ntro. Sr. le conserve la vida y Salud*" no es una simple fórmula sino que revela una realidad preocupante: la salud del arquitecto que declinaba mientras avanzaban las obras de la iglesia. Esas obras podían ser interrumpidas, no ya por un traslado, sino por la enfermedad o muerte del debilitado director. Quizás un año más bastaba para terminar los frisos y los altares faltantes. La postergación del cumplimiento de la expulsión para las misiones guaraníes proporcionó ese tiempo.

Cuando al año siguiente, después del 17 de agosto de 1768,²⁸⁸ los dos Padres fueron alejados de su pueblo por los hombres de Bucarelli, lo último que contemplaron fue sin duda la torre con su brillante pirámide y la cúpula, en cuya linterna relucía la imagen de cerámica vidriada de San Antonio. Para Danesi quedaban atrás ocho años de trabajos y afanes en esa iglesia que dejaba ya concluida a sus indios.

La muerte largamente demorada, aunque siempre amenazante, podía ya irrumpir sin quebrar la paz de su ánimo. Su testamento quedaba grabado en la piedra en la parte de la iglesia que más perduraría. Las facciones de los ángeles músicos, o del que simbolizaba a San Mateo en el púlpito, reproducían los estados existenciales o templos anímicos en los que vivían y con los que enfrentaban la muerte sus feligreses indios. Fue la misma paz que él predicó y la que reflejaban sus guaraníes, la que modeló su alma y quedó impresa en las facciones de su rostro cuando éste adquirió la rigidez de la piedra tallada.

Su deceso y sepelio en alta mar se produjeron aproximadamente medio año después de salir de Trinidad, a los 49 años de edad, el 6 de abril de 1769.²⁸⁹ El párroco Juan Francisco Valdivieso lo sobrevivió un año y meses más, muriendo en Faenza, Ravena, a los 76 años, el 29 de enero de 1771.²⁹⁰

CAPÍTULO IX

EVIDENCIAS DOCUMENTALES DE LA POLÉMICA ENTRE LA TRADICIÓN RURAL MISIONERA Y LA NUEVA ARQUITECTURA BARROCA-URBANA DE PRÍMOLI

El triunfo de la iglesia de la Ssma. Trinidad "a pesar de todo el infierno, que tanta contradicción, desde que se empezó, levantó contra ella"

Las cartas del párroco de Trinidad y de su compañero, el P. Danesi, son los únicos documentos que dan a conocer con claridad y certeza las etapas de la construcción de la iglesia. Así también testifican acerca de la corriente de opinión desfavorable a esas obras que promovía un grupo de misioneros, que por lo que dan a entender los relatos, significó un duro obstáculo que debieron salvar los trinitarios para poder terminar su iglesia. Para comprender este difícil tema, que reitera la historia de la polémica a que dio lugar la primera iglesia de Prímoli, es necesario "atar numerosos cabos" que aparecen en esta correspondencia y en muchas noticias dispersas, desconectadas aparentemente. Es posible a esta altura de la exposición, inventariar y analizar separadamente todas las menciones documentales que se refieren a esta polémica sin nombrarla nunca explícitamente. Es evidente que en ese momento todos los padres conocían perfectamente dicha cuestión, por lo que bastaba una simple referencia a la misma: "*mi Hno sabe*", o "*como V. Ra. sabe muy bien*", "*Como V. Ra. y su amado [...]*" Pe. Secretario Lorenzo saben", etc.

Una de las primeras alusiones al grupo contrario aparece en la carta ya citada, del 9 de marzo de 1762, en la que se pide:

"[...] un Reloj de los Ricos [...] para que se ponga en la Sacristía de esta magnífica Iglesia, que todavía no se acabó, por las contradicciones, que mi Hno. sabe ha tenido, y tiene de algunos, que le son contrarios: [...]" 291

Los trabajos se hacían lentos por el freno que implicaban las interferencias de ese grupo opositor. Mas la obra avanzaba a pesar de esos obstáculos y "las contradicciones" de sus detractores. Las cinco cartas siguientes se ocupan de confirmarlo:

La de abril de 1764, proclama el éxito de las obras constructivas, el triunfo de Trinidad sobre los adversarios de la iglesia:

"[...] al fin ya llegaron a verla cerrada: como su famosa Torre, en que ya han colocado todas sus Campanas, haciendo hacer, que sus alegres voces resuenen por todas las Misiones, a pesar de todo el Infierno, que tanta contradicción desde que se empezó, levantó contra ella." ²⁹²

No queda lugar para ninguna duda. La iglesia, con su cúpula de ladrillos y cal y la torre, fueron concluidas bajo la dirección del P. Pedro Pablo Danesi secundado por el pueblo trinitario, durante los primeros meses de 1764. Pero ese malicioso grupo opositor reclama que las obras sean supervisadas por un arquitecto destacado que confirme la real solidez del edificio. Grupo opositor que expuso sus ideas a través de un escrito, el cual aparentemente circuló por las doctrinas buscando tanto difundir sus reparos, como buscar el apoyo de otros miembros de la comunidad misionera.

Desde la carta de marzo de 1762 pidiendo el reloj, en que por primera vez se registra la mención del grupo contrario, y las siguientes que insisten con la misma acusación sin especificar el motivo de la misma, se confirma la sospecha de que se trata de una situación muy compleja, encubierta bajo un lenguaje metafórico. Esas referencias constituyen como la punta de un iceberg cuya mayor parte aún permanece oculta en las aguas, no siempre transparentes, de la historia. Sin embargo, el largo anhelo de consagrar la iglesia se concretó, según lo proclama la carta del 27 de agosto de 1764:

"[...] dignándose su Divina Majestad el querer haber tomado la Posesión de este su Magnífico, (a pesar de todo el infierno) acabado, y levantado Templo por tantos años, lleno de tantas contradicciones." ²⁹³

La carta de enero de 1765 denuncia una nueva maniobra del grupo contrario para alejar a Danesi de su obra. No conformes con la asistencia a los enfermos de viruela por parte del anciano, aunque más robusto párroco, tratan ahora de obligar a acudir a esa peligrosa tarea al débil y ocupado arquitecto.

"[...] Aunque esta Iglesia esté ya en estado que se halla, no está todavía con la perfección que se requiere para su firmeza; y seguridad, y como V. Ra. sabe muy bien ha sido y aún es perseguida; y como no hay otro

*que la pueda acabar sino Nro. buen Pe. Po. Pablo, a éste con capa que no hay sujetos para suplir en estos tiempos de las Viruelas, procuran que salga a dichos suples."*²⁹⁴

De esa reiteración temática es posible pensar que se trataba o de una idea obsesiva del párroco para enfatizar sus pedidos a la Procuraduría y al Visitador, o de lo contrario, de una situación real compleja que no permiten entrever los documentos oficiales de la Orden. De aceptar la última interpretación, que creemos la más lógica, debemos admitir que Trinidad luchaba contra un numeroso y bien organizado grupo, cuyo objetivo era impedir de cualquier modo la conclusión de la iglesia. Reconstruir el "identikit" de ese grupo a partir de las cartas del P. Valdivieso daría por resultado una imagen demasiado negativa y caricaturesca para aproximarse en algo a la realidad. El grupo opositor a Trinidad debía ser lo que hoy se denomina un grupo conservador, contrario a las novedades que significaban las pesadas bóvedas de mampostería y partidario de las más sólidas y livianas cubiertas de madera, que hasta ese momento techaban las iglesias misioneras. Por todo lo cual se lo puede identificar con la tradición española-misionera, lo que es confirmado también por la última iglesia edificada en las misiones que es Jesús. A ella se refiere el P. Jaime Oliver como la antítesis de Trinidad, a la cual, una vez terminada, superaría en hermosura y perfección.²⁹⁵

Contando con cal, nada hubiera impedido levantar más robustos pilares y contrafuertes para cubrir esta nueva iglesia de Jesús con seguras bóvedas. Pero según las ideas del grupo "*contrario a Trinidad*" la piedra itaquí usada por Primoli no era suficientemente fuerte para soportar pesadas cubiertas de bóvedas de mampostería, en cambio la piedra usada en Jesús tenía la fortaleza necesaria. El P. Sánchez Labrador menciona dos "manuales" que circulaban en las misiones cuyo conocimiento sería de gran interés para el esclarecimiento de este tema. Uno se refería al uso de la piedra y el otro al de la madera en la construcción. En el segundo caso dice:

*"Ahora se señalaran las maderas que son más a propósito para la seguridad y duración del edificio, según lo dejó escrito un celoso misionero jesuita en el Paraguay, hijo de uno de los mejores maestros de este Arte que floreció en la coronada Villa Madrid".*²⁹⁶

En esa obra, no se destaca tanto las cualidades nobles y decorativas de la madera cuanto su aplicación a los aspectos estructurales esenciales para la "*seguridad y duración del edificio*". Si a esto agregamos las alabanzas al P. Juan Antonio de Rivera que contrastan con el total anonimato de Primoli, podemos suponer, sin temor a equivocarnos, que el gran naturalista jesuita tenía sus simpatías por el grupo tradicionalista antes que por el italiano que defendía las bóvedas y cúpulas introducidas por Primoli y en el cual

se alineaban, sin duda, Danesi, Passino y Contucci. La clara rivalidad entre ambos grupos surge también de la afirmación ya mencionada de Jaime Oliver sobre la iglesia de Jesús "[...] *si se hubiera concluido, dicen sería mejor, y más hermosa, que la de la Ssma. Trinidad*".²⁹⁷

Sin embargo, una oposición tan radical, como la que describen las cartas del P. Valdivieso, no se justifica solamente por una cuestión de preferencias arquitectónicas. Merece especial atención la propuesta de que una vez erigida la cúpula:

"[...] los P.P. adversos a esta Iglesia [...] osan, que no se use, hasta que un Arquitecto Primo en el Arte, no asegure, que no se caiga, matando a todos, cuantos en ella se hallasen [...]".²⁹⁸

Lo que no menciona ninguno de los protagonistas de esa polémica es que la cúpula de Trinidad contaba con el antecedente de una anterior caída. Ese argumento fundamental es increíblemente silenciado por ambos grupos, siendo que era la ocasión decisiva para esgrimirlo diciendo: "[...] *que no se caiga* - como ya se cayó antes - *matando a todos cuantos en ella se hallasen [...]*".

Únicamente un acuerdo de todos o una orden secreta de no mencionar bajo ningún concepto ese desplome puede explicar tanto hermetismo. Sin embargo, la catástrofe ocultada es como el sujeto tácito que otorga significado definitivo a toda la controversia, ya que sólo esa noticia explica tanta animosidad contra la continuación de las obras de Trinidad. Sería sin duda temerario volver a correr semejante riesgo. Lo más lógico fue sugerir el peritaje de un arquitecto. Pero como el único que llevaba ese título era el Hno. Forcada, ni el P. Valdivieso, ni Danesi, ni Contucci querrían correr el riesgo de someterse a su veredicto, quizás ya conocido de antemano.

Los opositores alegaban, con Sánchez Labrador, que el desplome de la primera cúpula se debió a la falta de firmeza de la piedra de itaquí. Sin embargo, según lo expuesto en el capítulo V es posible asegurar que la caída no fue por fallas de impostación sino que fue por falta de tracción que ella se abrió y cayó junto con su macizo tambor dañando las bóvedas cercanas al transepto, presbiterio y nave central.

Una cúpula más liviana de ladrillos, unidos con firmeza con cal, superaría los problemas de la primera, siempre que se hiciera lo mismo con las bóvedas adyacentes. Sin duda éste fue el argumento, del P. Danesi para convencer a los superiores y responder a sus adversarios. En esta disputa sus estudios de filosofía y lógica, que realizó como seminarista, y sus lecturas de tratados de arquitectura que efectuó en las bibliotecas misioneras, le permitieron vencer los obstáculos que serían insuperables para un simple hermano coadjutor. Además de claridad de razonamiento y de persuasión, el P. Danesi evidentemente poseía otras condiciones, entre ellas una gran capacidad de organización y dotes de imaginación y especulación práctica, las cuales le permitieron superar su

falta de oficio y recuperar esa iglesia que parecía irremediablemente arruinada. El P. Jaime Oliver, a pesar de sus simpatías con el "grupo contrario", reconoció cuando la vio que:

*"La Iglesia de la S.S. Trinidad es la mayor, y mejor de las Misiones. Toda de piedra, con bóveda muy hermosa, con media naranja y linterna todo con gran claridad, proporción y adorno: la fachada y torre es cosa soberbia: lo interior de la Iglesia de pintura tan hermosa, que parece la gloria que representa".*²⁹⁹

La encrucijada de la arquitectura misionera al momento de la expulsión

La expulsión de los jesuitas interrumpió un proceso de edificaciones, renovación y expansión cuyas metas parecían claras para aquellos religiosos pero que hoy sólo pueden ser terreno de conjeturas. No resulta fácil imaginar cómo hubiera sido el mapa de las misiones una vez completada la integración de los mojos y chiquitos con los treinta pueblos guaraníes por medio del Chaco y del país de los mbyás. Esa unificación, que estaba a punto de concretarse, plantea una serie de interrogantes cuyas hipotéticas respuestas se inscriben en una historia-ficción de múltiples lecturas factibles.

En cambio es posible formular más sólidas conjeturas sobre el probable destino de la arquitectura misionera, en base al análisis de la trayectoria pasada y su realidad promisorio al momento de la expulsión.

A pesar de que entre los mojos y chiquitos los templos de madera tradicionales estaban en su faz de brillante desarrollo, entre los guaraníes la arquitectura lignaria tradicional enfrentaba en esa época una encrucijada. Aun los más convencidos defensores de esa tradición abandonaban los horcones en la función de refuerzos de los muros, como puede verse en San Cosme y Damián, e incluso de soportes de los techos como sucedió en Jesús. Sólo se mostraban reticentes en adoptar las pesadas bóvedas en reemplazo de los seguros y muy experimentados techos de par y nudillo, completados con artesonados o falsas bóvedas y cúpulas de madera pintada y dorada que una larga tradición misionera desarrollara espléndidamente.

Este sistema lignario tradicional fue, sin duda, una excelente si no la mejor respuesta a las necesidades constructivas de la región. La prueba de que continuaba en uso fueron los templos de San Luis y más lejos Yaguarón y los chiquitanos, que se construían en esa tradición mientras se trabajaba en la cúpula de Trinidad. Sin embargo las bóvedas de piedra que cubrían las iglesias de Perú y las de ladrillos que surgían en las demás ciudades lanzaban un desafío al que ni jesuitas ni guaraníes podían permanecer por mucho tiempo indiferentes.

La polémica que rodeó la accidentada construcción de la primera iglesia con bóveda de las misiones guaraníes daba señales de ser, más que un problema circunscripto a esa fábrica, una crisis que acompañó el cambio de todo un sistema constructivo de la época. A dichos cambios y encrucijadas se ha referido el Arq. Ramón Gutiérrez en 1982 en un trabajo cuyas hipótesis quedan notablemente confirmadas por la documentación recientemente descubierta y aquí expuesta.³⁰⁰

Tanto el templo abovedado de Trinidad como su rival Jesús, planeado originalmente con techo de madera y proyectado finalmente con bóvedas, no tenían precedentes en las misiones: Ambas iglesias, aunque diferentes, de no ocurrir la expulsión prometían convertirse en cabezas de serie y referencias obligadas para la arquitectura futura de la región.

En la fábrica de Jesús actuaron el P. Juan Antonio de Rivera y el Hno. Forcada hasta su accidente en 1764. Es muy extraño que se haya prescindido de Grimaud si se supone que él fuera el autor del proyecto, más aún sabiendo que estaba ocioso, cuando Jesús carecía de arquitecto en los años que precedieron a la expulsión.³⁰¹

Del mismo modo en que las cartas del P. Valdivieso han dado respuesta a la mayoría de las incógnitas de la historia de la iglesia de Trinidad, solamente una documentación igualmente precisa y periódica podría resolver las dudas que aún subsisten sobre éste y otros numerosos temas. Cualquiera sea el resultado de las futuras búsquedas, la presencia de la polémica que significó la llegada de Prímoli y su nueva arquitectura fue un hecho que pesó considerablemente en muchas decisiones y actitudes de aquellas últimas décadas. Esa realidad subyacente, que aflora de tanto en tanto en los documentos analizados; deberá ser tenida en cuenta en las futuras investigaciones de esta controvertida y semioculta historia.

A pesar de la complejidad de estos sucesos, o quizás por esa misma causa, los documentos y comentarios cuando escriben sobre los templos adoptan una versión simplificada de los hechos. Cuando se refieren a Trinidad o afirman que toda ella es de piedra, como lo hacen Cardiel y Oliver, o especifican que su bóveda principal es de ladrillos y cal traída de 200 leguas de distancia, como lo hace un escrito del Archivo de Loyola, probablemente del P. Muriel:

"[...] En cada Pueblo hay uno, o más Reloxes para arreglar la distribución religiosa. Relox de torre solamente havia uno, que pocos años ha hizo un P. muy habil para el Pueblo de la Trinidad, cuya Torre e Ygla. fabricada de piedras quadradas con bobeda en las Naves laterales de grandes piedras: y en la del medio de ladrillo y cal trahida de 200 leguas, puede competir con una de las mejores Cathedrales de España. Hay algunos Misioneros muy habiles en artes mechanicas, que han enseñado a los Yndios y estos las han aprehendido con perfección".³⁰²

Las expresiones "que pocos años ha hizo un P. muy habil" y también "hay algunos misioneros hábiles" aluden sin duda a Danesi, al que el P. Furlong, por otros documentos que desconocemos, atribuía la construcción de relojes mecánicos.³⁰³ El tiempo presente significa la presencia de los misioneros en el lugar, antes de la expulsión.

Es curioso observar cómo los escritos jesuitas concuerdan en el anonimato de los artistas y artífices que erigieron esos templos, tallaron las estatuas o pintaron los cuadros que los adornaban. Su intención fue, no tanto escribir una crónica de sus orígenes y sus autores, sino exaltar la obra misma de la "florida Cristiandad Guaraní" en la que todos participaban. Recién en Europa, y ya transcurridos algunos años, el P. Sánchez Labrador, asumiendo la actitud de un científico dirá: "El Padre Pablo Danesi, Misionero jesuita muy Habil, se hacía llevar de dicho jaspe y trabajaba bellísimas piezas"³⁰⁴, y también, para probar la poca resistencia de la piedra itaquí escribirá: "como se experimentó en la Iglesia del Pueblo de la Trinidad en las Misiones Guaraníes, cuya media naranja, que estribaba sobre semejantes piedra, se vino a plomo una noche".³⁰⁵

De no ser por esos escuetos datos, la conjura de silencio habría triunfado y jamás sabríamos de sucesos tan importantes y decisivos para la historia de la arquitectura misionera como fue ese accidente, que dejaba mal parado al mejor arquitecto jesuita en las misiones, ya que su primera iglesia, San Miguel, la techó el párroco Ribera, y la segunda, Trinidad, debió salvarla un improvisado arquitecto, el P. Danesi.

Todos los comentarios que se refieren a San Miguel y Trinidad tienen algunos puntos en común y otros diferentes y a veces contradictorios. Estas dificultades exigen al investigador aplicar el método de la duda cartesiana más radical para luego, partiendo del desplome de la cúpula, extraer, como de un "cogito", toda la información histórica consiguiente, deducida y relacionada con aquella certeza.

Podemos preguntarnos ¿cómo es posible que cada escritor misionero tuviera una versión diferente? ¿Estaban tan desinformados los jesuitas de esa época?

En un careo judicial se concluiría que nadie decía la verdad, pero en realidad todos conocían la historia en sus más ínfimos detalles y de ella elaboraba cada cual una síntesis diferente pues estaban de acuerdo en no mencionar ni el desplome ni el pleito, por lo que tampoco aluden a la reconstrucción de Danesi. Mencionar el verdadero origen de la cal sería entrar en el tema de la usurpación de la calera de Jesús. Hablar de los trabajos de Danesi exigiría declarar su causa: el derrumbe de la cúpula de Primoli.

Evidentemente la historia de esta iglesia es demasiado intrincada y comprometida como para poder integrarse con todas sus complejas alternativas en una "Breve relación" sobre las misiones. Es así que Trinidad fue construida "por un Hno. que fue arquitecto en Roma" (en lugar de Italia y Milán), siendo de piedras o de ladrillos, con cal (traída de Santa Fe) o sin ella, según uno u otro relato y el criterio de cada relator. Es que ninguno de estos datos tenía relevancia ante la finalidad y el fondo de la cuestión: la defensa de las misiones ante los ataques que perseguían su destrucción. Frente a los

tiempos dramáticos que se vivían, antes, durante y después de la expulsión, ningún misionero podía detenerse en las disidencias y accidentes constructivos pues cada escrito era ante todo un alegato y justificación de su obra en defensa de sus misiones. La lectura de esos documentos y de las afirmaciones en ellos contenidas debe, ante todo, tener en cuenta las circunstancias y las motivaciones que dirigieron su redacción.

La proyección de la polémica en la cultura e historia misioneras

La existencia de dos grupos rivales, testificada por la polémica en torno a Trinidad permite explicar varios sucesos de otro modo inexplicables. Uno de ellos y que más dudas suscita es el pleito entre Trinidad y Jesús. Evidentemente no se trató de un problema de expansión territorial de Trinidad, ya que la donación de la "rinconada de San Antonio" no resolvió el problema. El objeto de la disputa era evidentemente la calera. Surge la inevitable pregunta: ¿cómo no fue posible lograr un acuerdo amistoso para su uso compartido?

Ese yacimiento podía abastecer a los dos pueblos vecinos. Pero ni los párrocos, ni los jueces, ni los superiores Passino o Contucci, mencionan siquiera la posibilidad de compartirla, lo cual es muy extraño. Debió existir una negativa muy radical de Rivera a esa posibilidad para que Danesi no tuviera otra alternativa que la ocupación y el pleito. Únicamente la polémica sobre la arquitectura misionera podía proporcionar una justificación ideológica a esa negativa que por otra parte contrariaba la "caridad evangélica" predicada.

Las razones de esa polémica no impedían a Contucci expresar sus quejas por la falta de caridad observada entre los curas misioneros. Sin embargo, un efecto moderador debió ejercer ese "mandamiento primero" del cristianismo, ya que los Padres seguían visitándose, por lo que sabemos con certeza de Danesi y ningún "trinitario" o "jesuata", a pesar de la usurpación de la Calera, disparó ninguna flecha contra sus vecinos.

Además del caso del pleito por la calera, varios sucesos hacen presumir la existencia de la polémica en defensa de la tradición misionera. Es probable que no se tratase de una cuestión limitada al terreno constructivo. El entusiasmo y una excesiva seguridad y autosuficiencia de los reformadores debió provocar, como es inevitable fuertes resistencias.

Como se verá en el Capítulo dedicado a las artes plásticas y a la música, ésta actitud impaciente y autoritaria de los partidarios de las novedades y reformas tiene uno de sus exponentes en el P. Sepp: "*Pero todo estaba hecho aún a la manera antigua, como el Antiguo Testamento y el Arca de Noé, pese a que debería ser moderno, porque no tenemos nada mejor que la nueva música [...] estoy ahora empeñado en reformar aquí la música vocal e instrumental según los métodos alemanes y romanos [...].*" (Ver

notas: 422-426-428) También el Superior Luis de la Roca ordenaba retirar por "indecentes" estatuas y retablos del siglo XVII, para reemplazarlos por nuevos confeccionados por el Hno. Brasanelli. Quizás ciertos conflictos y acusaciones de arbitrariedad y autoritarismo al P. Lauro Nuñez ya hayan tenido también alguna relación con este tema.

El nuevo estilo, unido a cambios tecnológicos aportados por Primoli, se inscribe en una serie de cambios culturales gestados en Europa durante el siglo XVII, como un cuerpo ya articulado y afirmado de ideas, gustos y modas estéticas, arribados a América a fines de ese siglo y comienzos del siguiente.

La crisis demográfica de la tercer década del siglo XVIII y los luctuosos sucesos del Tratado de Permuta en la quinta década mostraron que en las reformas y la introducción de novedades no residía la solución de los problemas misioneros como ingenuamente creyeron esos reformadores. La confianza triunfal en los progresos de la Europa barroca se vio pronto defraudada por la Ilustración que dio la espalda a los ideales ignacianos y despreció la organización jesuítica que sustentaba la labor misionera. "Aplastad a la infame" pregonaban Voltaire y sus seguidores, la mayoría discípulos de los jesuitas, refiriéndose a la Compañía.

Aquellos misioneros considerados héroes y mártires, pasaron a ser explotadores de indios y poco menos que delincuentes, como fueron tratados en la expulsión.

Después de las utopías reformadoras y sueños progresistas de las primeras décadas del siglo XVIII solo el más lúcido pragmatismo pudo recuperar del desastre a esa sociedad guaraní-jesuítica. Recuérdese el testimonio del P. Ladislao Orosz de 1740: "[...] en los últimos años se hallaban en permanente guerra defensiva con los indios infieles y que el hambre, junto con una contagiosa epidemia arrebataron unos 60.000 individuos." (Para esta y las dos siguientes citas ver nota 14). Esta situación de crisis motivó que muchos Padres hablasen de: "[...] dexas las Misiones; y mirándolas otros con summa tibieza; y casi todos, como cosa ya perdida". Las decisiones para poner remedio a la situación fueron drásticas, como pueden comprobarlo las cartas del General Francisco Retz: "[...] que el orden de VR^a es, que á ninguno se castigase, por no querer arar, sembrar [...] si esto es assi; no solo no apruebo, sino que revoco dichos ordenes".

Pero cuando sobrevinieron sucesos como el tratado de límites y finalmente la expulsión ninguna medida podía responder a esas situaciones límites. Únicamente el fuerte arraigo en los ideales ignacianos y evangélicos permitió que, tanto jesuitas como guaraníes, aunque separados, enfrentaran con entereza sus inciertos y amenazantes destinos. Esos ideales se afirmaban en una común esperanza, fundamentalmente escatológica, de la culminación de la vida en el triunfo del bien y el definitivo encuentro en la "tierra sin mal".

CAPÍTULO X

LAS IGLESIAS DE SAN MIGUEL, TRINIDAD Y JESÚS BAJO LA ADMINISTRACIÓN CIVIL POSTJESUÍTICA

San Miguel: los dos incendios y los trabajos de reconstrucción

Cuando los guaraníes fueron derrotados en Caaibaté en 1756, en su retirada ante las tropas lusitano-españolas, intentaron quemar todo el pueblo de San Miguel. Al llegar las tropas lograron sofocar el incendio, salvando la iglesia y la mayoría de las casas, pero no así el colegio, los talleres y la sacristía que fueron reconstruidos más tarde. El techo de madera de la iglesia era más sólido que las bóvedas de piedra sin cal pero más vulnerable al fuego. El inventario del 14 de junio de 1784 encuentra a la iglesia en muy buenas condiciones:

*"Primeramente la Iglesia que es de Cantería, Sillar de tres naves con su baptisterio, Sacristía y Contrasacristía, con un famoso pórtico y torre de tres cuerpos del mismo material cubierta con forro de tabla y texa cosida [...]"*³⁰⁶

Pero cinco años más tarde un rayo cayó sobre la media naranja y quemó toda la cubierta. Gracias a las diligencias del administrador Bartolomé Coronil y al tesón del Cacique Pascual Arequati se logró "[...] la reedificación de este Santo Templo".³⁰⁷

La reconstrucción corrió a cargo del maestro Rafael Azcurra, recomendado por Juan Bautista Masela (Buenos Aires, 1793). Para estos trabajos se adquirieron 5.000 fanegas de cal y todas las herramientas necesarias, desde cucharas de albañil hasta hachas y sierras de carpintero, de las que el pueblo carecía completamente.

El más completo análisis de toda la documentación correspondiente a esta reconstrucción así como a los demás acontecimientos sufridos por el templo después de la expulsión se puede encontrar en el trabajo de Ramón Gutiérrez titulado *La misión jesuítica de San Miguel Arcángel y su templo* de 1982.³⁰⁸

Todo indica, como lo señala el autor, que fue entonces que se acortó el templo,

para no techar el presbiterio y el transepto y evitar reconstruir la "media naranja". Para la población de fines de siglo XVIII, en constante descenso, eran suficientes las tres naves, las que se techan y cierran antes de abrirse al crucero.

Aimé Bonpland visitó el pueblo en 1831 y lo halló: "[...] *construido sobre el modelo de nuestras iglesias de Europa, todo de piedra tallada incluyendo los pilares interiores que se encuentran a dos filas y forman un rectángulo cuyos ángulos están tallados*".³⁰⁸

En 1840 Hemeterio Velloso da Silveira todavía constata la presencia de 111 pobladores con su cura. Pero en 1845 se trasladan a Cruz Alta cuatro campanas y después también el cura.³¹⁰ En 1855 el mismo viajero constata que todavía permanecían en el lugar algunas familias. Al año siguiente Martín de Moussy ya no encontró a nadie mientras el bosque invadía el pueblo y la plaza.³¹¹

En 1864 se desarma la capilla de Loreto para construir una casa. Las piedras del "famoso" pórtico de Ribera son reutilizadas o vendidas en 1886 por la Prefectura a "2500 reis la carga".

En 1903 son llevados algunos balaustres a Porto Alegre, al Museo Julio Castilhos. Este dato junto a otros como el de las imágenes de Trinidad trasladadas al Museo de Ciencias Naturales de La Plata (Argentina) muestra el despertar de nuevos intereses en los albores del siglo XX. Pero será recién en 1937 en San Miguel (Brasil) y en 1940 en San Ignacio Miní (Argentina), y en otros casos sólo en los últimos tramos de este siglo XX, que se encararán medidas concretas de protección y restauración de las pocas ruinas jesuíticas que sobrevivieron a esa historia de destrucciones, incendios y saqueos que parece haberse ensañado con los últimos restos de los pueblos guaraníes.

Jesús: varios intentos de proseguir las obras y techar la iglesia

El Administrador de Jesús informa en 1776 que los indios:

*"[...] prometieron en lo sucesivo trabajar con empeño en todas las tareas y labores que se ofrezcan máxime en la Iglesia que están haciendo, que la llevan ya en buen estado y creeré que en todo este año venidero quedará a punto de finalizarse".*³¹²

En 1783 el Cabildo del pueblo escribe al Virrey:

"Que por muchas diligencias que se han hecho a fin de que no parase la fábrica de la dicha Iglesia no se ha podido seguir consistiendo este defecto en la poca gente que este pueblo tiene y ser indispensable el

*beneficiar anualmente las labranzas, sementeras y cosechas, beneficios de yerbas, despachos de barcos a Buenos Aires, para poder sustentar y reparar muy escasamente la desnudez de los naturales de este pueblo, agregándose a esto el reparo de la Iglesia vieja y reedificación de las casas principales y viviendas de los naturales".*³¹³

El inventario de 1784 ya citado no señala ningún adelanto, por lo menos en lo que respecta al templo:

*"[...] la iglesia de piedra labrada, de tres naves de sacristía y contrasacristía, paredes del edificio hasta las cornisas, [...] su frontispicio al norte y sacristía al sur, de donde siguen de sus arranques las casas principales de piedra labrada, cubiertas de teja entablada arriba contiene nueve cuartos, [...] al norte, dos cuartos sin cubiertas, y, al poniente, tres asimismo para oficina".*³¹⁴

Si existiera algún tipo de cubierta en la iglesia, el inventario la mencionaría del mismo modo que lo hace detalladamente para las casas.

Sorprende mucho que en 1786 el Obispo Velazco informara que la iglesia *está ya a concluirse*. Sin embargo, al año siguiente Azara relata que los trabajos de la iglesias se efectuaban *con mucha lentitud*.

El Gobernador Alós despeja todas estas incógnitas declarando que en 1788 la iglesia sigue *"sin cubierta"*. Curiosamente las medidas que ofrece exceden las del inventario anterior de 1784. Ello se debe, sin duda, a que corresponden a los parámetros exteriores del edificio. También informa que ya no son nueve, como puntualizaba aquel inventario, sino once los cuartos concluidos, lo cual indicaría que las obras a las que se refería Velazco eran en el colegio y las habitaciones de los padres y no en la iglesia.

El testimonio de Alós declara que el nuevo templo:

*"[...] es de tres naves de piedra y cal, hermoso y curiosamente labrado de firme, de 86 varas de longitud y 20 de ancho, con sacristía y demás repartimientos necesarios para tan piadoso uso, pero sin cubierta; sigue al costado un lienzo de casas con el cual principia el Colegio con 11 aposentos concluidos [...]"*³¹⁵

Jesús: En 1791 Bruno de Zavala envía al Maestro Arquitecto Francisco de Pelayo a

"[...] a reconocer la obra que se ha hecho en la Iglesia nueva del pueblo

o que se había cubierto el Presbiterio para ver si aquella obra estaba sólida y se podía continuar y cubrir lo restante". Pelayo informa que la obra "no está según reglas de arquitectura" y que "estos prejuicios causan los que se introducen por Maestros no siéndolo".³¹⁶

De ese modo se puede concluir con relativa certeza que los malogrados intentos de abovedamiento en el presbiterio tuvieron lugar entre 1788 y 1791, los que debieron ser abandonados por no ofrecer seguridad, o porque lo construido ya se había desplomado.

En 1803 se nombró cura a Fray Alonso Monteros "[...] con el solo fin de que erigiera el templo".³¹⁷ Sin embargo las obras no prosperaron, ni fueron probablemente comenzadas, ya que sabemos que en 1836 se estaba construyendo una nueva iglesia, siendo abandonados todos los proyectos de concluir la que dejaron los jesuitas.

Trinidad: el corte del frontispicio y el derrumbe de las bóvedas

Pocos pueblos sufrieron, como el de Trinidad, tan rápida decadencia a partir de la expulsión de los jesuitas. Varios son los documentos que se refieren a las crecientes dificultades de la población; entre las más urgentes se encontraban las alimentarias.

"S^{res}. Correx^{or}. Cavildo, y Adm^{or}. del Pueblo de la Trinidad.
Mi S^{res}. mios, en vista de lo que me ha espuesto el Adminis^{or} en su carta de las necesidades que han padecido, y padecen vms para el alimento de sus hijos, por falta de Ganados, he representado al S^{or}. Capⁿ. Gral. y a su consecuencia me manda que el Administra^{or}. que se halla en el oficio de la ciudad de Corr^{es}. auxilie promptam^e. con el numero necesario para atajar la rruina, que amenasas, [...]
El importe de dho satisfaran vms en esta Administrazⁿ, con los frutos, y efectos que remitieren luego que se restablesca su pueblo.
Por lo que respecta a la oposizⁿ. que ha echo Dⁿ. Antonio Alvarez a las Maderas que Vms tiene veneficiada, [...] podrán Vms usar de dhas Maderas del numero que Conceptuen necessario para la redificacion de las Cassas, asegurar el templo y demas obrajes necesarios al Pueblo, pues por el interes particular de uno no se deve perder todo un Pueblo, aun quando nõ mediaran las circunstancias que Concurreren en el particular à veneficio de Vms.
Se serviran Vms de prevenirme en respuesta de esta todo quanto sea necesario para la conservacion, y fomento de su Pueblo, pues me hà

sido vien sensible de que en dos años no haia merecido ninguna Carta de vms, y la unica que hè tenido del nuebo Administra^{or} se dirige hà hacer presente las calamidades y trabajos que hà encontrado al tiempo del ingreso de su Administracion, por lo que prevengo a Vms que si en lo subcesivo (lo que Dios no permita) le subcediere igual fracasso, me havisaran en idioma Guarani, pues por defecto del Administra^{or}. que tenian se hà passado en silencio, y en perjuicio comun de todo Pueblo: Dios de a vms m^a. años Buenos Ayres y Noviembre 20 de 1773:

de vms - Juan Ang^l de Lazcano

Se rresivio en 6 de Marzo de 1774ⁿ. ³¹⁸

Entre los usos de las maderas figuraba “asegurar el templo”. ¿Se trataba de un argumento más para justificar la apropiación de dichas maderas o realmente la iglesia necesitaba puntales, por ejemplo del lado del cementerio donde no tenía el contrafuerte de la torre? También las maderas podían ser necesarias para los retablos o el mobiliario.

Las noticias sobre la iglesia son cada vez menos tranquilizantes hasta que el 1º de setiembre de 1774, a menos de un año de la carta anterior, el mismo Juan Ángel de Lazcano, Administrador General de los Pueblos Guaraníes, se dirige nuevamente al Cabildo de Trinidad con una orden absurda que todavía hoy es difícil de aceptar y comprender en su total significado:

“[...] el Sr. Capitán General le previene al Sr. Gobernador de los pueblos para que facilite los medios más conducentes para derribar el frontis de la iglesia, respecto a que según manifiesta el mapa que vuestra Merced se ha servido remitirme se puede separar dicho frontis sin que peligren las paredes de los costados y la bóveda, sobre cuyo particular les prevendrán a vuestras mercedes el dicho Sr. Gobernador lo que deban efectuar en ese asunto”. ³¹⁹

No es razonable ni lógico pensar en la provisión de materiales, como lo supuso el P. Hernández ³²⁰, por cuanto estaban al alcance en la vieja e inútil iglesia, además de las canteras que se hallaban muy cercanas y se encontraban todavía disponibles los operarios diestros en el corte de las piedras.

La única razón comprensible, aunque no justificable, era la excesiva magnificencia de esa fachada que constituía una afrenta permanente al partido antijesuitico. Ese monumento glorificaba demasiado a los vapuleados expulsos como para ser soportado por mucho tiempo. Constituía un vivo reproche y una muda desmentida a la nueva política de calumnias y afrentas, situación que una extraña y desmedida malevolencia,

reflejada en numerosos documentos de la época, no podía sufrir y tolerar por mucho tiempo.

No tenemos ninguna prueba concluyente de que éstos fueran los motivos del retiro del *frontispicio*. Pero sólo esa hipótesis tan poco convencional y aparentemente absurda permite comprender una decisión tan al margen de toda lógica que, como veremos, provocó el derrumbe de la iglesia. Ese desastre, a diferencia de otras minucias ventiladas con frecuencia en la correspondencia de entonces, no encontró eco en ningún documento hasta después de transcurridos dos años. Recién entonces escriben casi al unísono el Cabildo, el párroco de Trinidad, y el teniente de dragones y gobernador que se hallaba de paso en el pueblo. Estos tres testimonios remitidos desde Trinidad en 1776 con menos de una semana de diferencia, dan la noticia, por dos años ocultada, de la catástrofe ocurrida a la mejor iglesia de las misiones.

El primero de dichos documentos es un informe a Vértiz escrito en Trinidad el 27 de noviembre de 1776 por Juan Valiente, el cual describe al pueblo y su iglesia en ruinas:

*"[...] A instancias del Adm. de este Pueblo ha sido preciso pasar por él y lo he encontrado en deplorable estado la Iglesia caída enteramente desde la puerta hasta el crucero del altar mayor la torre abierta por cinco partes las campanas que en ella están a riesgo de perderse todas sino se procura bajarlas [...] los indios sin subordinac. alguna [...] y lo poco que se inclinan del Trabajo los indios se ha determinado este Admor. a emprender la faena de hacer una iglesia (por que están absolutamente en el campo) cuyo diseño incluyo a Ud. para que vea en el estado que está ya [...]"*³²¹

El segundo es el acuerdo del Cabildo de Trinidad de 1776 en el que se deja constancia de que el primer derrumbe que inutilizó totalmente la iglesia ya había ocurrido hacia más de dos años. Ello coincide en dos años y tres meses con la fecha en que se menciona ese increíble propósito de *"derribar el frontis de la iglesia [...] sin que peligren las paredes de los costados y la bóveda"*.

El acta del acuerdo describe el cataclismo sufrido por el templo de Trinidad, el cual se convierte así en el símbolo de la suerte de toda la obra misionera en manos de los gobernadores, administradores, capitanes, etc. de la burocracia colonial. El acta no parece la descripción de una iglesia sino el relato de un terremoto:

"Acuerdo celebrado en este Pueblo por los Señores Justicia y Regimiento de él, hoy 2 de Diciembre de 1776 [...] así juntos unánimes y conformes digeron: como a más de dos años nos hallamos sin Iglesia, por haberse

arruinado la suntuosa que dejaron los Regulares expulsos, de 3 naves, e incapaz de compostura, pues se halla la mayor parte en tierra, y lo restante que se compone del frontispicio, abierto por diversas partes de arriba abajo, mostrando más y más el sentimiento, y así mismo la torre que con el gran peso de las campanas y los cimientos falsos se ha hundido abajo más de quarta y sentido un pilar, y muestra caer a la plaza: las paredes de lo arruinado destruidas [...] Uno de los cuatro pilares que sostienen la media naranja, a mostrado gran sentimiento por haber caído mucha parte de la Bóveda Mayor y la del lado al pie de dicho pilar; el Altar Mayor abierto de arriba abajo en 3 partes y arruinada que se arruina sacristía y contra sacristía. [...].

Acuerdo y saco copia para el Sr. Teniente de Dragones, y de P. D. Juan Valiente [...] lo que exponemos y nos conceda el aprovechar como llevamos [...], los materiales que necesitamos para concluir lo que hemos emprendido [...].

Bernardo Idalgo (Administrador)".³²²

El tercer documento proviene del cura de Trinidad el cual describe también el mismo y ya irremediable suceso:

"[...] como a mediados del mes de Agosto cayó segunda vez la mayor parte de la Capilla Mayor con una de las menores enteramente: quedando solamente los pilares que sostienen la media naranja, altar mayor, las dos sacristias, una nave chica, frontis y Torre: pero todo tan deteriorado que por todas partes amenaza ruina, de modo que se hace ya imposible su Composición, y con aprovecharse algún material, me parece no se causara tanto estrago cuando venga abajo lo que esta por caer. Como ha sucedido en las dos antes: en la primera, se sepultaron varias imágenes entre las piedras, y en la segunda mayor número y con la diligencia de bajar algún material, no se perderán las que existen sino aquellas que estan grabadas en la misma pared, que en por ello no se podrán sacar: por lo que me parece mas que acertado el antecedente acuerdo: y para que conste firmo esta [...].

*Fr. Nicolás Mariano Alcaraz
2 Dic. 1776".³²³*

El Cabildo de Trinidad pedía permiso a Don Juan Valiente para surtirse de los sillares caídos para la pequeña iglesia, que se estaba construyendo en reemplazo de "la suntuosa" arruinada.

El "*frontispicio, abierto por diversas partes de arriba abajo*" es fiel testimonio de lo ocurrido. Los empujes de la bóveda superaron las fuerzas que con ayuda del *frontispicio* mantenían verticales en su sitio los muros laterales de la iglesia. Ese corrimiento fue suficiente para iniciar el desplome de la bóveda. Ella actuó como cuña que abrió aún más los muros, lo cual dejó paulatinamente sin sustentación a la cúpula. La enorme grieta que hasta 1981 se veía en el sector del testero prueba también que a pesar de las sacristías los muros del presbiterio, al igual que los de la nave principal, no lograron mantenerse verticales produciendo así el desplome de las bóvedas. Quizás también el hundimiento e inclinación de la única torre privó de un importante contrafuerte a la bóveda, a la misma altura de la fachada. En ninguna de las cartas de 1776 se mencionan los trabajos del derribo del *frontispicio* antes notificado. Es probable también, que una vez retirado el pórtico, reciba ese nombre el *frontis* interior. Es lógico que no se hable del derribo inconcluso, pues entonces era ya evidente la relación entre dicha acción desafortunada y la pérdida de la iglesia.

Si el retiro del *frontispicio* tuvo una misión preventiva del derrumbe, la carta lo expresaría. El hecho de que no se mencione en ningún momento dicho derribo confirma también que fue ésa la causa del desastre.

El templo de Primoli y Danesi yacía en tierra y lo poco que aún se mantenía en pie caería con el tiempo. A pesar de esta temprana ruina, el de Trinidad no siguió el destino de otros templos misioneros en su tiempo tan elogiados como San Borja e Itapúa, de los cuales no se conocen ni siquiera los cimientos. La pronta decadencia y despoblamiento de Trinidad salvó a las ruinas de más "*aprovechamientos*" y nuevos retiros de material. Quedaron en pie los muros completos del presbiterio y del crucero y el resto fue sepultado por la tierra y la vegetación.

En 1856 visitó el pueblo Martín de Moussy. No dice nada de las ruinas, solamente le llamó la atención la torre de la iglesia menor que tenía campanas de Apóstoles.³²⁴

También Demersay dejó un interesante dibujo de su visita, el cual se refiere a la iglesia "nueva" y a su torre, de cuyo estado en 1860 logra un valioso testimonio. No parece, en cambio, haber dejado ningún testimonio gráfico sobre las ruinas, que hubiera sido de gran interés.

Más cercana al fin del siglo fue la visita a las misiones de Leopoldo Lugones. "*Trinidad, con la cual me especializo [...]*" escribía "*[...] dijérase destruida por un terremoto; tal es su ruina [...]*". En su tiempo todavía quedaban un sector de la bóveda del presbiterio y uno de los arcos torales, lo cual confirma que la parte de la cabecera donde trabajó Danesi fue la que más perduró:

"De las naves no queda ya resto en pie. El crucero permanece, así como un pedazo de bóveda sobre el presbiterio y uno de los arcos torales que no tardará en caer. La sacristía conserva también su bóveda y un nicho

decorado por una rica archivolta. A ella perteneció la puerta cuya reproducción habrá visto ya el lector: pesado batiente de cedro que adornan profusos ataires.

Las paredes laterales eran tabiques sordos, con sus escaleras interiores, una de las cuales va salir sobre los calabozos que daban al cementerio. Todos los revoques externos han caído, recobrando el asperón su tinte rosa que hace destacarse a los muros con gran belleza de contraste sobre el bosque invasor. Desde el sitio donde se abría el pórtico, la vista domina un cuadro espléndido de verdes oteros y bosquecillos, convertidos en una especie de alameda sinuosa sobre las orillas un tanto lejanas del arroyo Capivarí. La antigua plaza queda a los pies del espectador, pues aquel templo ocupaba una verdadera meseta, y casi a su frente se levantan unas seis habitaciones donde están el Juzgado de Paz y la actual iglesia; pero sus techos fueron reconstruidos hace poco a la moderna... paraguaya".³²⁵

Si el autor destaca la caída de los revoques externos significa que las paredes internas se mantenían blanqueadas. La meseta sobre la que, según Lugones, se hallaba el templo estaba formada en realidad por los restos caídos y enterrados de las naves longitudinales y el pórtico. Su aspecto no difería demasiado del que presentaba en 1980, un año antes de las excavaciones, como lo hemos podido apreciar.

Alrededor de los años 1920 visitó también Trinidad Bernardo Capdevielle y describió así las ruinas:

"Esta iglesia de Trinidad consta de tres partes; la nave central casi tan ancha como larga y dos capillas laterales situadas a cada lado del lugar que ocupó el altar mayor. La bóveda de la nave central ha desaparecido por completo y los árboles se han dado cita en ella; en cuanto a las bóvedas de las capillas laterales arruinadas, como si un cañonazo formidable las hubiera perforado; pero había sido tan perfecta la construcción, que lo restante se sostiene todavía como por un milagro de equilibrio.[...] La iglesia, notable por su solidez, la elegancia de su construcción, lleva todavía en sus paredes algunas esculturas y hasta rastros de pintura [...]"³²⁶

En 1940-1943 visitó Trinidad Liber Fridman, en la misma época en que Onetto trabajaba en la restauración de San Ignacio Miní. Fue comisionado por el gobierno paraguayo para la exploración y limpieza de vegetación de las ruinas. Sus acuarelas de los ángeles del friso y sus fotografías constituyen valiosos testimonios de las ruinas en

esa época. Ha llevado a cabo también una búsqueda de documentación en el sitio y en el Archivo de Asunción. De Don Pedro de Llamas, español residente en el lugar, ha recibido valiosos testimonios e interesantes informes que han sido tenidos en cuenta en este trabajo.

Liber Fridman escribió varios artículos en las prensas paraguaya y argentina sobre sus viajes, los que hicieron crecer el interés por este patrimonio. Pero recién en la década del 70 se dan algunos pasos para su protección y en la del 80 se encara su consolidación y restauración.

Hipótesis sobre las causas del derrumbe a partir de las evidencias documentales

La cúpula de ladrillos edificada por Danesi parece haber resistido algún tiempo más que la bóveda principal, que fue la primera en caerse. El desplome se inició en los pies de la bóveda central, rehecha con ladrillos y cal por Danesi.³²⁷

Los documentos conocidos testimonian que el derrumbe de la bóveda principal, que originó el desplome del resto de la iglesia, coincidió con la partición del *frontispicio* ordenada en 1774. Faltaría investigar más detenidamente las relaciones causales entre ambos sucesos que a primera vista no pasan inadvertidas. Se debe a esa advertencia del sentido común que los autores del proyecto de partición se apresuran a aseverar que esa operación se efectuará "*sin que peligren las paredes [...] y la bóveda*". El hecho ya señalado de que el derrumbe coincidiera con la fecha de la demolición del *frontispicio* es suficiente indicio de la relación entre ambos sucesos. Sin embargo los estudios de J. A. Perasso parecen ponerlo en duda.³²⁸ Ni él ni Roberto Vera Vierci,³²⁹ que colaboró en las tareas de consolidación de las ruinas, toman en cuenta el documento que menciona los planes para dicha demolición. A partir de estudios arqueológicos llegan ambos a la misma conclusión; la causa del derrumbe fue el gran peso del edificio que no pudo ser soportado por el suelo inestable de napas freáticas subyacentes, según Perasso, y de blandas arcillas, según Vera Vierci.

El motivo del derrumbe pudo ser entonces alguno de los dos siguientes: o la debilidad e inestabilidad de los cimientos o el retiro de sillares del *frontispicio*. ¿Se trata de dos causas diferentes, que no tienen ninguna relación y hasta se excluyen, o existe algún posible nexo entre las mismas?

Según el razonamiento relativo a la debilidad de los cimientos el retiro del *frontispicio* de ningún modo podía producir el hundimiento de los cimientos, sino por el contrario su afirmación, pues aligeraba de peso al edificio. ¿Por qué entonces coincidió con esa operación la fecha del derrumbe? Ambos autores concuerdan en atribuir al crucero el mayor peso de toda la estructura.³³⁰ Allí debió iniciarse el desplome. Sin embargo la cúpula fue la última en caerse, como lo atestiguan los documentos y los

pilares de la misma que aún se hallan en pie. Un paulatino hundimiento de los cimientos produce agrietamientos que luego de muchos avisos pueden finalizar en un desplome. En cambio la iglesia de Trinidad se derrumbó repentinamente, como un castillo de naipes al que se retira de pronto alguno de sus elementos.

Una tercera explicación conjuga ambas hipótesis. No se puede descartar que Primoli no haya hecho sondeos del suelo y reconocido la naturaleza inestable del terreno asignado al nuevo edificio. Es probable que el inmenso *frontispicio* tuviera por función, no solamente anclar las paredes en las que impostaba la bóveda principal, sino servir de contrapeso a la cabecera con el crucero, las sacristías y la cúpula.

El edificio, con todos sus pesos equilibrados, flotaba, por así decirlo, sobre los sedimentos arcillosos y de diversas napas freáticas. Se explicaría así mejor la presencia de ese importante pórtico-fachada que no figuraba en el proyecto de San Miguel. El cambio de ideas en los planes de Primoli no estaría motivado exclusivamente por las noticias sobre el pórtico que el P. Ribera antepuso a su iglesia sino también por la naturaleza inestable del suelo de Trinidad, que exigía un equilibrio de cargas en todo el edificio. El aligeramiento del núcleo de los pies de la iglesia significó la inmediata inclinación de los extremos, sobre todo donde se produjo la mayor modificación del peso, que fue en el lado contrario a la torre. El acta del Cabildo de diciembre de 1776 apoya esta interpretación pues menciona las grietas que abren el frontis. Del hecho observable de que las paredes de la nave lateral del naciente estén mucho más destruidas que las del poniente, en cambio casi enteras, se puede deducir que la caída se produjo hacia el cementerio y que por lo tanto, cuando se retiró el *frontispicio*, la falta de la torre izquierda fue fatal para el edificio. Esa torre hubiera sido el mejor contrafuerte y también el necesario contrapeso para mantener en equilibrio los cimientos.

La duda que persiste es si llegó a cumplirse el "*derribo del frontis*". El Acuerdo del Cabildo de 1776 menciona el "*frontispicio abierto por diversas partes, de arriba abajo*". También el Cura menciona entre las partes que se mantienen en pie a "*los pilares que sostienen la media naranja, altar mayor, las dos sacristías, una nave chica, frontis y Torre [...]*". Una vez derribado el pórtico con su fachada las referencias al *frontis* significan el *frontis* interior, que apareció una vez retirado el pórtico y que en ese momento era el único, por lo que no se indica si es el exterior o el segundo, interior.

¿Cuál fue el destino y el verdadero móvil del "*derribo del frontis*"? Debe descartarse la hipótesis de que esta operación fuera planeada para prevenir un accidente, como respuesta a la aparición de alguna grieta, por cuanto hubiera debido más bien derribar la torre, cuya inclinación era más peligrosa. La carta de Lascano de 1774 no da ningún indicio sobre si se observaba ese año algún deterioro en el frontis en la torre. Más aún, se anticipa a cualquier objeción aclarando que la operación no pondrá en peligro ni las paredes ni su bóveda, las que en el momento del derribo no corrían, evidentemente, ningún peligro. Si esa operación tuviera por destino prevenir algún

riesgo o deterioro futuro, sin duda sería consignada como su justificación. Debemos admitir la difícil y al parecer absurda conclusión de que se planeó el retiro de los sillares y el pórtico completo, al comprobarse la posibilidad de su desarme por la ausencia de la cal.

Llama la atención que cuando la torre comenzó a inclinarse hacia la plaza no se decidiera derribarla para salvar el edificio. Todo parece indicar que la caída de la bóveda fue anterior a la inclinación de la torre. Además ésta no se inclinó hacia la iglesia, cuyos cimientos presumiblemente se hundían, sino en el sentido contrario, hacia la plaza.

Esta información apoya la conclusión de que la inclinación y el derrumbe de la torre fueron el resultado del aligeramiento del núcleo de los pies de la iglesia por el retiro del pórtico-fachada de Prímoli. La inclinación de los estratos subyacentes, sobre todo del lado izquierdo, desplazó los cimientos y las diferentes hileras de sillares, los que no se comportaron como un solo muro resistente a la tracción, sino que se corrieron libremente dejando a la bóveda sin sustentación. La abertura de las grietas del frontis, después del primer desplome, es testimonio del fenómeno descrito. El presbiterio, el transepto y la cúpula, que en la fábrica de Prímoli fue la primera en caerse, en el edificio reedificado por Danesi, a pesar de constituir el núcleo central y de mayor peso, se mantuvo en pie y en equilibrio por mucho tiempo, lo cual contradice la explicación de que la causa del desplome fue el excesivo peso del edificio.

Ningún documento da cuenta de señales de hundimientos³³¹, a la vista de los cuales no se hubiera proyectado una operación riesgosa como el corte del "*frontispicio, sin que peligren las paredes [...]*" las cuales se veían todavía en perfecto estado. Además en el sector de la nave central no existían masas de relleno de bóvedas, como se ha supuesto³³², pues allí actuaban los poderosos contrafuertes, iguales a los de la Catedral de Córdoba, como se verá más adelante. Láms. 26 a y b.

TERCERA PARTE

**Los restos materiales sobrevivientes y
sus valiosos testimonios para la reconstrucción
de los templos, de la historia y de la cultura
jesuítico-guaraní**

CAPÍTULO XI: ARQUITECTURA

ENSAYO DE INTERPRETACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN DE TRINIDAD

El estado de las ruinas después de su reciente restauración

Entre los temas más contradictorios y complejos de toda la documentación analizada en los capítulos precedentes, se encuentran los referidos a los dos sucesivos derrumbes de la iglesia de Trinidad. El primero es el de la cúpula levantada por Prímoli, ocurrido en una fecha cercana a 1750 y el segundo el de las bóvedas y paredes de la iglesia en 1774. Ambas noticias desorientan y llenan de incertidumbre al lector y al investigador; una por su brevedad y aislamiento, que no se condicen con su trascendencia, y la otra por su contradicción con las normas más elementales de la lógica y del sentido común.

En ambos casos se tiene la sensación de tratarse quizás de verosímiles hipótesis, pero no de certezas totalmente absolutas y exentas de dudas. En consecuencia el análisis de las ruinas recibe la difícil misión de determinar si dichas noticias provienen de una historia emparentada con la ciencia ficción, cuyos pilares apenas se sostienen, o han quedado de ellas algunas huellas en los restos materiales de las ruinas que hoy puedan confirmarlas por la experiencia directa y contundente de una visible y palpable realidad.

Antes de abocarnos a la comparación de ambas fuentes, la de los documentos y la de los restos de la iglesia, es necesario averiguar algo más sobre cómo era esa cúpula caída de Prímoli, y después reconstituida por Danesi. Es imprescindible también conocer las características del "*otro frontis*" que aparentemente se podía separar del resto de la iglesia "*sin que peligren las paredes de los costados y la bóveda.*"

La única propuesta hipotética del conjunto de la iglesia de Trinidad es la efectuada por el Arq. Busaniche. Lám. 30 a. A partir de una nueva y más precisa documentación y del conocimiento que dan las ruinas desenterradas es posible mejorar aquella hipótesis, no tanto en sus aspectos fundamentales, como en lo referido a varias de sus partes: el número de las torres, la forma del tambor y la cúpula, la presencia de contrafuertes, el pórtico y la fachada. Lám. 30 b.

Es importante por lo tanto saber algo más de la iglesia de Trinidad de lo que nos informan los documentos y es fundamental también averiguar si las restauraciones modificaron las condiciones originales del edificio y sus ruinas.

En 1980, a 200 años de su derrumbe, la iglesia de Trinidad aún conservaba en pie los muros del presbiterio y del crucero. Esos muros también amenazaban caer por lo que fueron cercados y se prohibió el ingreso del público. Aunque en 1973 el Arq. Gasparini había llevado a cabo algunas exploraciones que prometían muy buenos resultados, recién en 1981 se iniciaron las remociones definitivas de maleza, tierra y escombros. En ese mismo año, después de varios estudios y apuntalamientos anteriores, se iniciaron las tareas definitivas de afirmación, además de las excavaciones de las paredes y pisos de las naves. Algunos muros fueron desarmados y vueltos a ensamblar con refuerzos de columnas de hormigón en su interior y consolidados con cemento los sillares entre sí.¹³³ Se adosaron tres contrafuertes a los muros orientales de la cabecera de la iglesia, que todavía se hallaban erguidos y amenazaban ruina. Plano: C1, C2 y C3. Se rellenaron las grietas de los muros no desarmados, como la que partía la pared del testero de arriba a abajo. No se aplicó en esa parte la mezcla de suelo cemento utilizada por Onetto en San Ignacio Mini, la cual disimulaba mejor las intervenciones y era más permeable al paso del agua que el cemento Portland aplicado en Trinidad. Recientemente fue ocultado ese relleno del testero con escallas o lajas de piedra pegadas sobre la superficie del muro. La naturaleza porosa de la roca arenisca plantea algunos problemas que no han sido resueltos todavía. Como lo señala Sánchez Labrador, el itaquí absorbe humedad. Debe estar protegido de las lluvias o libre en las superficies para su normal secado. No ocurre esto con el cemento y menos con la capa muy densa de paraloid con la que fueron restaurados los frisos y el púlpito por lo cual subsisten grandes dudas sobre el futuro de las partes tratadas con esos productos. A pesar de esta incertidumbre, se debe destacar que una vez desenterradas las paredes de las tres naves, la iglesia muestra hoy parte del notable despliegue espacial que tuvo el proyecto original del Hno. Prímoli. Las obras de excavación y consolidación llevadas a cabo permitieron descubrir las bases de los muros y los pilares de las naves con partes de los pisos originales, desde el crucero hasta el atrio. Láms. 17 y 18.

Lamentablemente queda poco de lo construido en ladrillo y cal por el P. Danesi, a no ser algunas partes de los arranques de la bóveda del presbiterio, y como ya fue dicho al comienzo, algún sector caído de la cúpula. Láms. 21 a y b.

Aunque las obras descriptas por el P. Valdivieso están en su mayor parte perdidas, todavía queda mucho de la decoración y ornamentación que formaba parte de esa "hermosura y perfección" que no delataban públicamente sus cartas. Debido a su escaso relieve esa decoración no sufrió grandes deterioros cuando cayeron las bóvedas. A ello se debe que casi todos los frisos del presbiterio y del crucero se hayan preservado. La pared de la nave derecha conservó la mayoría de sus altares y nichos con relieves

esculpidos y fijados al muro con la misma técnica utilizada en los frisos de los ángeles músicos. También el púlpito que describen los inventarios, "[...] *de piedra estofado con varios colores oro y plata* [...]" ³³⁴, quedó demolido bajo el peso de la bóveda mayor. Aunque roto en muchos pedazos, pudo ser reconstruido en su mayor parte con piezas originales, halladas en la excavación. Como ya fuera señalado es todavía incierto el destino de las superficies tratadas con paraloid. Este producto, aunque de muy difundida aplicación en los restauraciones para evitar el crecimiento del musgo, de los líquenes y microorganismos, ha sido escasamente experimentado en su aplicación a las piedras areniscas.³³⁵ Su uso en concentraciones muy elevadas puede aparejar daños irreversibles.

La "Famosa Media Naranja con su Farol"

Poco o casi nada se sabe acerca de cómo era la cúpula de Trinidad. El Arq. Busaniche en su hipotética reconstrucción la imaginó con un tambor alto, al estilo de las cúpulas barrocas romanas, de la Merced, o de la Catedral de Buenos Aires. Lám. 30 a. También así fue imaginada la de San Miguel por Lucas Mayerhofer, hasta que el dibujo de José María Cabrer, hallado por Ramón Gutiérrez, mostró una realidad totalmente diferente.

Muchas razones inclinan a pensar que no fueron aquéllos los modelos seguidos, ya sea porque todavía no existían o porque los materiales disponibles no permitían imitarlos. En cambio las especiales características de la cúpula de San Ignacio de Buenos Aires la convertían en el modelo casi obligado para el edificio de sillares sin cal de Trinidad.

Así como Brasanelli, a fines del S. XVII, siguió en sus iglesias de estructura de horcones el ejemplo del cimborrio de madera y piedras de la iglesia de la Compañía de Córdoba, (que además de ser el único existente era el único posible para los medios con que se contaba), del mismo modo Primoli se inspiró en San Ignacio de Buenos Aires para sus templos sin soportes de madera. Es indiscutible que esa cúpula "[...] *englobada, en parte, dentro de un alto tambor cuadrado sumamente raro* [...]" ³³⁶ según la describía Buschiazzo, ofrecía mayor solidez estructural que una media naranja elevada sobre un tambor cilíndrico convencional. Láms. 29 y 30 b.

En esa época en que la primera cúpula de Buenos Aires, a pesar de contar con ladrillos y cal, se erguía en medio de todas las precauciones y refuerzos posibles, las cúpulas de los templos misioneros, de sillares sin cal, no solamente no dejarían de lado las mismas precauciones y medidas de seguridad sino que las incrementarían en todo lo posible. Por todas esas razones se llega a la conclusión de que el arquitecto que construyó la cúpula tan sólida como segura de San Ignacio, seguiría el mismo modelo en las iglesias que proyectaba construir en las misiones.³³⁷

También el perfil achatado de la cúpula de San Ignacio y del Pilar fue probablemente el ejemplo de la *media naranja* para los templos misioneros de San Miguel y Trinidad, así como muchos otros de la época.³³⁸ Sin embargo ciertas evidencias inducen a pensar que la linterna de esta cúpula de Trinidad se apartó de los modelos propuestos.

En la carta del P. Valdivieso del 27 de agosto de 1764, (citada en el Capítulo VIII) se habla de la "*Famosa Media Naranja, con su Farol o Linterna; con que el Pe. Po. Pablo Danesi la cerró*". En la misma carta se menciona dos veces más los mismos elementos, agregándose a la linterna la estatua de cerámica vidriada, técnica que en Trinidad alcanzó muy alta perfección.

"Gracias infinitas sean dadas a toda la Ssma Trin., y a su 2º Patrón el Sr. San Antonio quien está con su querido Niño Dios y Sr. Nuestro encima del Famoso Farol de la Media Naranja de Talla Vitriada, reluciendo sus Rayos, por todas partes [...]".³³⁹

También Jaime Oliver, en su apretada síntesis sobre cada uno de los treinta pueblos menciona la cúpula de Trinidad con su linterna. Entre sus cualidades principales destaca su iluminación:

"La iglesia de la Trinidad es la mayor, y mejor de las Misiones. Toda de piedra con bóveda mui hermosa con media naranja; y linterna; todo con gran proporción, Claridad y adorno [...]".³⁴⁰

De tratarse de una linterna como la de San Ignacio, instalada sobre el casquete de la cúpula, sin conexión con su interior, difícilmente hubiera merecido tantos elogios. Sobre todo la descripción de Oliver hace pensar en una linterna que agregaba "*claridad*" al interior de esa "*media naranja*".

En cambio es posible afirmar que el tambor siguió el modelo del de San Ignacio. Las esquinas de ese cubo rebajado, como se ve desde el exterior el tambor de San Ignacio, implican poderosos y disimulados contrafuertes. Mientras esos refuerzos adquirirán la forma de cuatro torrecillas en la cúpula de la Catedral de Córdoba, en un edificio sin cal como Trinidad esa función sólo pudo ser desempeñada por bien trabados sillares en la masa compacta de un cubo y nunca en el muro curvó de un cilindro.

En los cuatro sectores en que las paredes del cubo del tambor son tangentes a la circunferencia de la cúpula interior, se abren cuatro ventanas en San Ignacio, así como en la Compañía de Córdoba, y probablemente sucedía del mismo modo también en Trinidad. Si desde el exterior el gran prisma no era propiamente un tambor sino una especie de basamento de la cúpula, desde el interior tampoco se veía como tambor, por

cuanto el casquete esférico comenzaba su curvatura ya desde la cornisa de las pechinas, como puede verse actualmente en San Ignacio.

El *cornisón alto* al que se refería Danesi en su carta de febrero de 1763, era muy probablemente la pronunciada y sobresaliente cornisa, como una especie de alero de ese cubo del tambor. Los ladrillos que esperaban buen sol para secarse, como lo declara Valdivieso, no podían ser algunas hiladas producto de un error de cálculo, sino con más probabilidad las del casquete semiesférico que se elevaba del cubo compacto de su base.

Un valioso testimonio de la forma prismática del tambor de Trinidad pervive en el dibujo de un obrero guaraní sobre un ladrillo o baldosón del piso de la iglesia. Lám. 24 a. A los lados del ático triangular han sido trazados dos altos rectángulos que responden sin duda a las facetas del cubo base de la cúpula. La veleta del ático ocupó el espacio donde debió ser dibujado el casquete de la cúpula y la linterna. La planimetría del diseño impidió, lamentablemente que fuera trazada esa "*media naranja y su farol*", privándonos de conocer una imagen completa de los mismos. Sin embargo el testimonio del tambor cúbico es muy valioso y nos permite reconstruir, junto con otros vestigios la forma de esa cúpula perdida.

También el importante volumen de sillares, hoy desmoronados, y ladrillos concentrados detrás de la zona de las pechinas del templo de Trinidad, permite suponer que ellos provienen de las cuatro esquinas del cubo en que impostaba la cúpula de Primoli y la de Danesi, que con mucha probabilidad reconstruía el mismo proyecto. La existencia actual de una saliente, compuesta de sillares, en el ángulo exterior de la conjunción de los muros del lado del poniente del presbiterio y crucero, muy por encima de la bóveda vahída de la sacristía, concuerda con esta hipótesis. Esta saliente en forma de esquina podría haber sido la base del cubo (en reemplazo del tambor) que rodeaba el arranque de la cúpula y constituía el basamento del sector de su casquete emergente. No se trata de una prueba definitiva por cuanto la Catedral de Córdoba también posee parecidas esquinas como apoyo del basamento cuadrado del tambor. Sin embargo, en el contexto de Trinidad esta esquina adquiere un significado diferente. Del lado oriental, donde se hallaba la otra sacristía hoy desaparecida totalmente, en el mismo lugar del ángulo se encuentra una pequeña hondonada rellena con cemento alisado, con la inscripción: J.B.R III-1981. No hay restos de la esquina, como en el lado contrario, pues de haber quedado algún vestigio, fue removido para alisar todas las partes superiores con cemento y alquitrán para evitar filtraciones de lluvias en las paredes. Además fueron reforzadas todas las partes altas con un encadenado de hierro y cemento, lo cual obligó a excavar y cubrir esas vigas, con modificaciones variadas de esas superficies.¹¹

Teniendo en cuenta que Primoli era un arquitecto ya formado cuando trabajó en la iglesia de San Ignacio antes de partir a las misiones y que volvió a Buenos Aires durante dos años, entre 1735 y 1737, sería lo más lógico que incluyera en el proyecto

de San Miguel elementos de su repertorio arquitectónico precedente, traído sin duda de su Lombardía natal.³⁴² Entre ellos se descubren parecidos arcos fajones para la bóveda central y bóvedas de arista para las naves laterales como en San Ignacio. También es posible que las soluciones de tambor y cúpula de la iglesia jesuítica porteña hayan figurado entre los planes de Primoli, en su mayoría frustrados en San Miguel. En las difíciles condiciones constructivas sin cal, tampoco existían otras opciones. Esa solución no fue aceptada por el P. Ribera y sólo pudo ser llevada a cabo en Trinidad con la colaboración del P. Valdivieso. Ella ofrecía mayor solidez, pero también aumentaba el peso del conjunto, lo cual se agravó con las lluvias mientras la estructura no estaba protegida con cubierta de tejas, como sabemos que ha ocurrido en este caso.

Se debe lamentar que el memorial del P. Querini, que previó este peligro, llegó tarde para evitarlo.

Los contrafuertes de la bóveda principal y las volutas de la fachada

Uno de los tantos aspectos misteriosos de la iglesia de Trinidad son los contrafuertes laterales y externos de la nave principal, destinados a neutralizar los empujes de la bóveda mayor, según el precedente del Gesú de Roma y de muchas iglesias góticas y barrocas italianas. Pero el diseño de estos contrafuertes es diferente a los ejemplos mencionados, teniendo únicamente antecedente en los de la Catedral de Córdoba. La analogía de unos y otros sólo se explica por una común autoría, ya que Primoli nunca repetiría tan exactamente igual sino un elemento de su propio repertorio.

Debemos recordar que si no copió en San Miguel literalmente la fachada del Gesú, mucho menos emularía sin ningún cambio estos contrafuertes de Córdoba. Lám. 26. A partir de estas conclusiones será necesario reconsiderar las desvalorizadas aseveraciones del P. Carlos Gervasoni que atribuyen a Primoli, en 1729, lo hecho hasta entonces en la Catedral de Córdoba.³⁴³ Según lo afirma el P. Furlong: "*No es fácil precisar las obras que realizó este arquitecto en Córdoba desde 1722 hasta 1728 [...]*".³⁴⁴ Podemos suponer que en ese plazo, cercano al que insumió al activo constructor la iglesia de Trinidad, debió de trabajar en alguna obra de mucha envergadura en Córdoba, como serían los muros, los contrafuertes y la bóveda mayor de la Catedral.

El P. Dalmacio H. Sobrón se basa en el pedido del Obispo Del Pozo y Siva en 1723, de un arquitecto jesuita para la catedral que en ese año, el 4 de agosto, sufre el desplome de la bóveda mayor con partes de las paredes, para suponer que ese pedido fue satisfecho encomendándose la reconstrucción al Hno. Primoli. En 1728, coincidiendo con la partida del Hno. a Buenos Aires, las bóvedas se encontraban cerradas, por lo que la afirmación de Gervasoni adquiere verosimilitud. Si no fue él el autor de toda la obra,

fue seguramente el reconstructor del cuerpo principal.³⁴⁵ Los contrafuertes de Trinidad aportan una nueva prueba y probablemente la más concluyente para identificar la labor de Primoli en la Catedral cordobesa.

En el caso de Trinidad la falta o escasez de la cal hacía especialmente necesarios estos robustos contrafuertes, cuyos roleos fueron ensamblados con piedras talladas con la exacta forma de los de Córdoba de ladrillos, piedras y cal. Desde el punto de vista estructural la gran elevación de la nave central, casi el doble de las laterales, exigía estos imprescindibles refuerzos, hasta ahora totalmente desconocidos.

El análisis de las ruinas confirma su existencia. Los dos últimos contrafuertes levantados sobre las naves laterales se han caído dejando marcada su silueta en los muros externos de cada ala del transepto, que son los mismos que en su parte interna exhiben los frisos de los ángeles músicos con instrumentos de viento. En el sector derecho se ha conservado parte de un roleo en que terminaba el último contrafuerte desplomado. Lám. 27.

En forma transversal al contrafuerte, se observa casi íntegra una voluta que apoya en el ángulo formado por la pared perimetral del templo y el muro del hastial del transepto occidental. Lám. 28. Los siete u ocho contrafuertes de cada lado constituirían la culminación y proyección externa de los inmensos pilares de la nave central, unidos por arcos a los contrafuertes incluidos en las paredes perimetrales, formando las capillas de las naves menores. La poca altura de estas dos naves laterales obedece a que se desarrollan entre los arcos internos de estos poderosos contrafuertes, que definen capillas cubiertas probablemente por bóvedas de arista, como las que cubren la mayoría de las capillas de las naves laterales de San Ignacio de Buenos Aires, o vahidas cual otras de la misma iglesia, o como las de las capillas de las naves menores de la Catedral de Córdoba. Son seis de cada lado, aunque una de ellas se destina a una puerta; la de la derecha comunicaba la iglesia con el patio del colegio y la de la izquierda con el cementerio.³⁴⁶ En las capillas se ubicaron los altares que enumera el inventario de la expulsión que serán analizados más adelante.

Los contrafuertes proyectados al exterior, que adoptaban formas de roleos, sugieren una interpretación diferente de las volutas trazadas por un obrero trinitario en el ladrillón del piso de la iglesia. Lám. 24 a. Quizás el dibujante guaraní fue más fiel de lo que a primera vista se podría suponer y no trazó simples volutas sino contrafuertes que se sucedían desde el transepto hasta la misma fachada. También es posible que ésta tuviera volutas-contrafuertes como San Miguel, muy semejantes, aunque algo más altos, a los contrafuertes con roleos de la catedral de Córdoba que se sucedían hasta el transepto y que el ingenuo ilustrador adaptó a la dimensión que le quedaba libre en los extremos de las bases del orden inferior ya dibujado. Es interesante considerar cómo esos contrafuertes reclamaban su atención durante el proceso de selección de los elementos

esenciales de ese ideograma. El aspecto de esas volutas trazadas en el barro se acerca más a contrafuertes-roleos que a las volutas tradicionales como las dos que se apoyan en el hastial del transepto oeste de Trinidad.

El predominio de la verticalidad en ese bosquejo del ladrillón, testimonia el impacto producido en el dibujante y en el pueblo trinitario, por la gran altura del edificio, su fachada, y sobre todo la alta torre, sin precedentes, en la región.

La torre, sus campanas y el reloj del P. Danesi

El calificativo de *soberbia* que usó el P. Oliver para la fachada de Trinidad se debía en parte a la incorporación de la elevada torre. La misma no era maciza; incluía una galería que continuaba el espacio cubierto del vestíbulo del templo. El testimonio de esa revelación lo constituyen los dos anchos pilares que hoy parecen anteponerse a la torre, pero que en su tiempo formaban parte de su base que avanzaba hacia la plaza. Esos dos pilares se unían por medio de arcos y bóvedas a la estructura de la torre primera, que se reconoce hoy comúnmente como tal. Ella constituía un proyecto anterior modificado después por el mismo Prímoli. Se lograba así una sola línea fachada-torre, que avanzaba algo más de seis metros hacia la plaza. Lám. 25. Plano: T4 y T5.

La base ampliada de la torre parece por lo tanto testimoniar la existencia de dos proyectos sucesivos para la fachada. En efecto, la primera fachada sin pórtico contaba con una torre cuadrada de aproximadamente 6 mts. de lado como la torre de San Ignacio (T1 y T2). Ella tenía un recinto interior cubierto con bóveda de cañón, puerta y ventana, además de una escalera externa que ascendía al primer piso y que conducía también al coro de los cantores.

Al ser agregado el nuevo cuerpo del pórtico de la iglesia, debió pensarse en otra torre para esa nueva línea de fachada, que avanzaba 6,50 mts. hacia la plaza. Para poder utilizar como base la pared externa de la torre anterior, la nueva debía medir los 6,50 mts. del avance del pórtico más los 3 mts. del muro de base de la torre primera, o sea 9,50 mts. Pero al ensancharse su frente casi 2 mts. más (T3), o sea 11,50 mts., la nueva torre no definía una base cuadrada. La diferencia del rectángulo de base con el cuadrado se lograría sin duda en el pasaje del primer nivel al segundo, por medio de volutas como en las torres de la estancia de Santa Catalina de Córdoba, o simplemente con un pequeño muro en talud o plano articulado en varias cornisas. El rectángulo de base permitía prolongar la galería interior sumándola al vestíbulo del pórtico, al mismo tiempo que lograba una base mayor para el equilibrio estático y visual de la nueva torre. De ese modo, así como había dos fachadas, una interna y otra externa, había también dos torres unidas, de las cuales Prímoli construyó sólo el primer cuerpo. La

parte levantada de la primera torre siguió prestando servicios valiosos con su recinto cubierto, con su escalera que ascendía a la nueva torre y al coro de cantores, y sobre todo como contrafuerte del muro perimetral de la iglesia, impidiendo su caída, como ocurriera con la pared perimetral del naciente, que no tenía semejante contrafuerte. Además su plataforma proporcionaba una base de acceso hacia la cubierta de la iglesia cuyo mantenimiento debía ser constante por las filtraciones que se podrían originar en la cúpula, las bóvedas y los doce o catorce contrafuertes emergentes de los techos de las naves menores.

Las dos bases adjuntadas y en parte sobrepuestas no son solamente prueba de dos proyectos para la torre, sino de cambios sucesivos en el diseño del frente de la iglesia a cuya línea hacia la plaza debían ajustarse. No es inverosímil pensar que la primera fachada no difería demasiado de la de San Miguel. Cuando el arquitecto se enteró de la suerte de aquella bella obra, tapada con el pórtico de Ribera, llevó a cabo otro plan para impedir que pudiera repetirse en Trinidad ese destino. Es probable que fuera entonces cuando Primoli concibió el audaz trazado de un pórtico con una segunda fachada.

La nueva torre tendría, como la de San Miguel, sus ochavas redondeadas, de las cuales tres ya habían sido talladas en sus ángulos libres o exentos de las bases. Existe una cuarta que no coincide con ese proyecto y podría afirmar la intención de ensanchar la primera torre de 6,5 mts. a 11,5 mts. ya antes de la construcción del pórtico, según la línea de la primera fachada. Ciertas vacilaciones en las medidas de esas ochavas indicarían la urgencia del arquitecto, que quizás veía declinar su salud y temía por la conclusión de su obra. En efecto, Primoli murió el 15 de setiembre de 1747.

En abril de 1763, dieciséis años después, Danesi trabajaba en la reconstrucción de la cúpula y concluía la torre. Menciona en su carta *los cuatro postes*, los que serían los cuatro pilares con arcos del recinto abierto, sin duda ya cuadrado, para las campanas.

Si Danesi hasta esa fecha techó las sacristías, rehizo con ladrillos las bóvedas del presbiterio y del transepto, levantó el tambor y parte de la cúpula y llegó con la torre a la altura de las campanas, es muy difícil que en un plazo cercano a los dos años construyera además la *soberbia* fachada. Ella formó parte de la campaña de Primoli, a cuya iglesia sólo le faltaba la cubierta de tejas y las torres, de las cuales se aconseja construir solamente una, la que ya tendría sus cimientos y quizás parte del alzado.³⁴⁷

Además del testimonio de Jaime Oliver existe otra mención de la torre de Trinidad. Se trata del ya citado documento del Archivo de Loyola que se refiere al reloj de la torre de la iglesia de Trinidad: "*En cada Pueblo hay uno o más Reloxes para arreglar la distribución religiosa. Relox y torre solamente havia uno, que pocos años ha hizo un P. muy hábil para el Pueblo de Trinidad*".³⁴⁸

El pórtico y la fachada

El pórtico de Trinidad, mencionado en varios documentos y cuyos cimientos fueron descubiertos por la excavación llevada a cabo en toda la iglesia, es uno de los sectores menos conocido del conjunto de este templo. Para investigar esta parte del edificio tenemos tres fuentes de información: una breve pero significativa frase del P. Oliver: "[...] *la fachada y torre es cosa soberbia [...]*",³⁴⁹ el dibujo esgrafiado del frente de la iglesia y torre en una baldosa de barro del pavimento de Trinidad,³⁵⁰ y las bases desenterradas en 1981-85.

Antes de ser descubiertas las naves y los pies de la iglesia, debajo del promontorio de escombros y tierra que los ocultaba, el Arq. Giuria había escrito que Trinidad era una iglesia centralizada en forma de cruz griega. Estudiando la elevación de tierra y vegetación que se interponía entre la cabecera de la iglesia y la plaza, en 1955 Hernán Busaniche llegó a la conclusión de que allí se ocultaban las naves de una iglesia de planta longitudinal, cubiertas de humus y densa vegetación, entre las que predominaban las ortigas gigantes que protegieron precariamente las ruinas de los depredadores de sillares y de los buscadores de tesoros jesuíticos.

Una vez retirado ese promontorio quedaron al descubierto los pisos y los restos de las paredes de las naves hasta el ingreso de la iglesia. También surgieron a la vista los impresionantes pilares que incluían las tres entradas y que sostenían los arranques de las bóvedas. Delante de esos ciclópeos pilares, tan robustos como los mismos machones de la cúpula, asomaron las bases de los pilares algo menores, que avanzaban seis metros más adelante de los tres accesos al templo. Al mismo tiempo que acompañaban en sentido longitudinal las entradas de la iglesia, estas dos hileras de pilares conformaban un espacio transversal, que correspondería al pórtico, nártex o vestíbulo del templo. Dicho vestíbulo, de 4m de ancho, estaba cubierto (en forma semejante al nártex, menos ancho, del San Ignacio porteño), por tramos de bóvedas de aristas, limitados por fuertes arcos.³⁵¹ La principal diferencia con el pórtico de San Miguel es que mientras éste se anteponía a la fachada, en Trinidad el pórtico era la fachada y viceversa, la fachada contenía el pórtico, en menor escala que el construido por Maderno en San Pedro de Roma, o según el modelo más cercano del nártex de San Ignacio de Buenos Aires, el cual, a diferencia del de Trinidad, no se continúa bajo las torres.

La fachada se componía, como la de templo porteño, de tres órdenes. El inferior y el medio, de tres aberturas; de una, el superior.³⁵² Pero a diferencia de la fachada de San Ignacio, que tiene un desarrollo vertical extendido sólo a la nave central mientras el frente de las laterales se cubre con las torres, la fachada de Trinidad tenía un desarrollo apaisado ya que sus torres fueron proyectadas fuera, a los lados del rectángulo de la iglesia. Esto es lo que se puede deducir del análisis de los cimientos del pórtico de

Trinidad y es también lo que se observa en el dibujo realizado por el obrero guaraní en un ladrillo del piso de la iglesia.

Es notable la atención que prestó el dibujante a las dos volutas, que después de Alberti eran casi de rigor para intermediar entre los distintos niveles de las naves laterales y la central. En las misiones del Paraná debieron constituir una novedad que llamó mucho la atención. La primera vez que se las utilizó fue en San Miguel, donde todavía son visibles.

Este pequeño dibujo -10 cm x 20 cm- único testigo de la presencia de las dos volutas en la fachada de Trinidad, plantea a su vez nuevos interrogantes, sobre todo en cuanto al esquema adoptado para la superposición de los vanos de los dos órdenes inferiores.

La nueva solución de Primoli conformaba la tradición misionera de un espacio cubierto antepuesto a la iglesia, organizando al mismo tiempo una fachada monumental, *soberbia*, para un templo misionero. Parecía tratarse de un dilema insoluble desde aquel frontis de San Ignacio Miní de Brasanelli y después de la experiencia traumática de la fachada de San Miguel, que prácticamente fue tapada por el pórtico antepuesto. O se optaba por una iglesia con atrio sin fachada, o se construía una fachada monumental sin atrio. Seguramente Primoli no deseaba afrontar nuevamente el mismo riesgo que en San Miguel, por lo que deducimos que conocía ya la noticia de la construcción del pórtico de Ribera. Quizás fue en esta fase final de la obra cuando concibió la idea de modificar él mismo su proyecto original, anteponiendo un pórtico-vestíbulo en cuyo frente se levanta, en coincidencia también con el San Ignacio porteño, una majestuosa fachada.

Esto explica que ninguna fuente sobre Trinidad mencione un pórtico o atrio, y sólo se refieren, como Oliver, a *la fachada*, o al *frontispicio* como lo hacen los cabildantes en 1773 al describir su ruina, o al *frontis*, según la expresión de su cura, Fr. Nicolás Mariano Alcaraz. También utiliza el mismo término Juan Ángel Lazcano que escribía en 1784 al Sr. Gobernador "[...] que facilite los medios más conducentes para derribar el frontis de la iglesia, respecto a que [...] se puede separar el otro frontis sin que peligren las paredes de los costados y la bóveda".³³ Sólo admitiendo una segunda fachada, semiindependiente del templo, se puede comprender este plan de separar ambos elementos sin causar el derrumbe de las bóvedas. Evidentemente esto no sería ni imaginable en otro caso, como el de San Ignacio Miní o el de San Miguel.

La expresión *el otro frontis* significa que no pasaba inadvertido entonces que había dos frontis: uno, oculto, pertenecía a la estructura inicial de la iglesia misma, y el otro formaba parte del pórtico. Retirado éste quedaba a la vista aquél, lamentablemente agrietado por la caída de la bóveda mayor. El desplome se produjo hacia el lado izquierdo, del naciente, por cuanto las paredes y los altares de ese sector se hallan casi totalmente destruidos, contrariamente a los del lado de la torre. Ésta con su peso no

aceleró la caída, como se había supuesto, sino que sirvió de contrafuerte y mantuvo los muros en su sitio. De haberse construido dos torres, según el plan de Primoli, quizás se hubiera evitado el derrumbe cuando fue retirado el pórtico.

El "desplome" de la cúpula de Primoli (1750 ?) y el derribo de "dicho frontispicio" (1774) según las evidencias de las ruinas

Después de dos siglos y medio del derrumbe de la cúpula de Primoli no ha quedado supuestamente ningún vestigio material que pueda testimoniar ese accidente. Sin embargo, a pesar de las apariencias contrarias, las ruinas de la iglesia ofrecen pruebas suficientemente contundentes como para testimoniar sobre ese suceso, aún en el caso de ignorar el preciso y valioso testimonio de Sánchez Labrador.

Si analizamos las impostas de donde parten las bóvedas de ladrillos de Danesi no encontramos superficies regulares como serían las dejadas por una iglesia inconclusa. Por el contrario, el límite sinuoso y muy irregular del contacto entre los sillares de piedras, y la estructura de ladrillos que se apoya en aquéllos, es la mayor prueba de que Danesi no partió de una iglesia sin concluir, sino de una iglesia accidentada, que muestra en la caótica superficie de esos sectores la violencia del desplome sufrido. Los ladrillos se ciñen a esas irregularidades (Lám. 20 b), incluso rellenan toda clase de cavidades, algunas verdaderas cavernas, antes de inclinarse sobre el vacío del presbiterio, del transepto o de la cúpula. Lám. 21 b. Como la zona más desgarrada es la que corresponde a las pechinas podemos suponer que el primer desplome se limitó a la cúpula y que las impostas más regulares del presbiterio y transepto se deben a un desarmado de las bóvedas anteriores de piedra. Lám. 21 a. Tarea muy difícil que estuvo a cargo del Hno. Grimaud o del P. Danesi, no lo sabemos con seguridad, aunque nos inclinamos, como ya fuera expresado, por el primero.

La escueta noticia del desplome de la cúpula de Primoli encuentra así su plena confirmación en el testimonio aún más contundente e incuestionable de las ruinas. Se trata de una de las más felices concordancias entre la documentación de archivo y los testimonios materiales sobrevivientes.

Corresponde ahora rever el problema del segundo y definitivo desplome de la iglesia de Trinidad. Debemos partir de las noticias de la carta de Lazcano sobre los propósitos del *derribo del frontispicio*, y ver si ellas concuerdan con las evidencias de los restos materiales del templo, como pueden ser analizados actualmente.

Según esos documentos y las deducciones efectuadas de sus informes el desplome se inició en los pies de la iglesia. Es ésta la zona que debe ser investigada con más detención.

Una inspección ocular de los zócalos de los pilares del pórtico y de las jambas de las tres portadas de la iglesia permite hacer las siguientes comprobaciones. La primera es la presencia de fuertes hundimientos en todos esos elementos. La segunda es que los hundimientos no se han producido de un modo análogo en todos los sectores. La tercera es que mientras los restos del pórtico conservan un nivel de zócalos uniforme, por el contrario la torre y los pilares, cuya pared frontal constituye la fachada interna, han sufrido muy fuertes y desparejos enterramientos, algunos de los cuales alcanzan los 30 cm. de profundidad.

Como esos hundimientos y sus diferencias provienen de la época de la caída de la bóveda, en ellos se halla grabada la historia de los últimos instantes previos al desplome de la iglesia. Una lectura cuidadosa de esos indicios permitirá reconstruir esa historia y comparar sus datos con las noticias de los documentos de archivo ya conocidas.

Antes de efectuar una medición detallada de las cotas de esos desniveles se puede apreciar a simple vista que el pórtico no participó del mismo hundimiento de la torre y de la fachada interna de la iglesia. Para ese fenómeno existe una sola explicación: que el *derribo* del pórtico fue el suceso que precedió al derrumbe general. Cuando sobrevino dicho cataclisma el pórtico, o el *frontispicio*, no participó del mismo por cuanto se hallaba ya en su mayor parte desmontado. Por ello es que sus bases, a diferencia de las del *frontispicio* interior, aliviadas de la estructura antes soportada, no muestran señales de mayores enterramientos.

Si el *derribo* no hubiera tenido lugar, el hundimiento tendría que haberse acusado, con algunas lógicas diferencias, en la estructura de ambas fachadas, la interna y la externa, ya que se hallaban conectadas estrechamente.

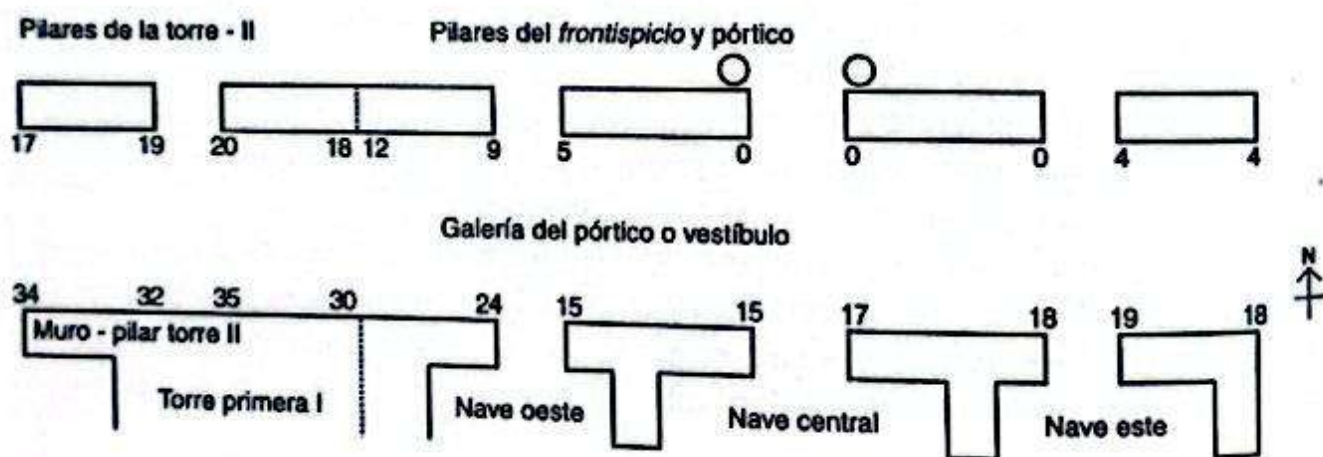
Esa evidencia incuestionable corrobora lo informado en la última documentación sobre la iglesia de Trinidad, especialmente la carta de 1774 que menciona el propósito del *derribo* del "*frontispicio*", el cual según lo que se puede apreciar actualmente fue llevado a cabo, sobreviniendo el derrumbe cuando faltaba poco para su desarmado total.

Después de la caída de la bóveda principal en el sector más alejado de la cúpula, quedaban ésta y la torre como bastiones aislados que resistían aún el derrumbe. Pero roto el equilibrio general que los ligaba entre sí, su suerte estaba echada.

La torre se fue hundiendo e inclinando hasta desplomarse su parte más alta. La inclinación de los muros orientales de las naves, crucero y presbiterio privó de apoyo a la cúpula y el corrimiento de su primer sostén, el pilar de la puerta principal, como puede apreciarse en el relevamiento, dio por tierra con la bóveda principal. De no haber sido adosados, en 1981, dos contrafuertes a la pared externa del transepto, o sea su hastial, sin duda hoy también ese sector, visiblemente inclinado, se habría ya sumado a las ruinas.³⁵⁴

Todos los testimonios actuales coinciden en probar que la caída se produjo por pérdida de verticalidad de los muros orientales de la iglesia y que la bóveda principal y la lateral de ese lado derribaron en su caída todos los muros de ese sector. Un estudio detenido de los niveles de toda la iglesia ofrecerá más datos sobre las diferencias de los hundimientos de los distintos sectores.³⁵⁵ Las mediciones de los hundimientos de los pilares del pórtico, de la torre y de la fachada interior de la iglesia, parecen confirmarlo.

Los valores consignados en el gráfico que se ofrece a continuación corresponden a medidas en centímetros. Se ha partido del nivel más alto y constante como el que aparentemente no ha sufrido inmersión asignándole el valor - 0. El pilar adosado a la torre, aunque demolido, se bajó (12 - 9) arrastrado por el suelo hundido por ella. También el pilar del lado oriental sufrió un leve descenso (4 - 4) no por su peso, pues ya estaba demolido, sino por el suelo que cedió más en ese sector (diferencia entre 15 y 19 = 4). En cambio la fachada interior, una vez retirado el pórtico sufrió muy pronunciados hundimientos que oscilan de 15 a 20 cm. Sorprende mucho que las jambas de la nave central sean las que menos se hundieron de toda esa pared frontal de la iglesia, ya que esos pilares, que soportaban la bóveda central deberían enterrarse más que los laterales.



Si se hubiesen hundido con valores constantes, aun en los 30 cm de la torre, las bóvedas se agrietarían, pero difícilmente caerían. Pero la diferencia de pocos centímetros que hay entre el centro y los extremos hizo que las paredes perdieran verticalidad, sobre todo las orientales. Fue, sin lugar a dudas, el cumplimiento de la orden del retiro del pórtico lo que produjo esa descompensación de pesos entre el centro y los costados que inclinó hacia afuera los muros que sostenían las bóvedas.

El "[...] *frontispicio abierto por diversas partes de arriba a abajo* [...]",³⁵⁶ a consecuencia de esos hundimientos desparejos, está estrechamente relacionado con la inclinación hacia el exterior de los muros que dejó sin sustentación a la bóveda principal, la que se desplomó instantáneamente, arrastrando las bóvedas y paredes laterales. Dicha

inclinación se percibe todavía en lo que queda en pie en el sector oriental, que es la alta pared del hastial del transepto.

La datación incierta del segundo conjunto, iglesia, torre y cementerio

Otro de los problemas no esclarecidos totalmente es el de la datación del segundo conjunto iglesia-torre-cementerio, que algunos autores suponen anterior y otros posterior a la gran iglesia en ruinas de Prímoli y Danesi. Entre los últimos está la autorizada opinión del Arq. Ramón Gutiérrez quien se basa en dos planos. El primero del AGN, fechado en 1776, que muestra una iglesia con bóveda que correspondería al proyecto de la iglesia menor que debía sustituir a la mayor en ruinas.³⁵⁷ El segundo es un plano de Trinidad levantado en 1901 por Otto Waldin en el cual la iglesia menor es denominada: *Iglesia pequeña que se construyó para sustituir a la antigua, hoy está también arruinada.*³⁵⁸

De aceptar esta última interpretación quedaría por averiguar qué destino tuvo la anterior e *indecente* iglesia mencionada por el P. Valdivieso, que fue reemplazada en 1764 por la nueva inaugurada ese año. Nunca se cita su demolición, lo que sería poco probable ya que ese edificio podía tener otros destinos. Además existía la expresa prohibición de derribar sin autorización un edificio: "*Que ninguno de los Nros. sin licencia in scriphs de el Provincial derribe ningún edificio; aunque sea muy pequeño.*"³⁵⁹ Sin duda el trámite del permiso para derribar una iglesia con su campanario quedaría registrado en la correspondencia del cura al Visitador. Como no hay ninguna mención del mismo en el lapso de cuatro años transcurrido desde la inauguración de la nueva iglesia hasta la expulsión, dicha operación no debió concretarse. Sorprende que el administrador, en 1774, en lugar de derribar un sector del nuevo templo, no haya preferido surtirse de sillares del antiguo, o de su torre.

Una vez producido el desplome de la iglesia principal fue más fácil y lógico restaurar la anterior que edificar otra, sobre todo con los escasos recursos de que disponía entonces el pueblo de Trinidad. El arcaísmo de la decoración de los pilares de la galería, la ausencia de la cal en los muros, así como la concepción de la robusta y exenta torre apoyarían esta interpretación.

Es posible que el dibujo de una pequeña iglesia que acompaña la carta enviada por Juan Valiente a Vértiz el 27 de noviembre de 1776, responda a la que mencionamos, o a alguna nueva que se pensaba techar con bóveda, ya que los indios se consideraban diestros para su construcción. El plano pretende presentarla como iglesia nueva:

"Esta iglesia tiene 50 varas de largo desde la puerta hasta el altar mayor y 10 de ancho con las claraboyas que manifiesta y la sacristía 8 varas

de largo y de ancho lo correspondiente al cañón. Esta iglesia está su fábrica hasta las claraboyas a esta fecha de 29 de noviembre de 1776'.³⁶⁰

En la carta del Cabildo del 2 de diciembre del mismo año se pide permiso para aprovechar las piedras de la iglesia derrumbada en la nueva. Pero la estructura de esa iglesia no está contemplada para sostener una bóveda, como sería el caso de tratarse de un proyecto nuevo y no de una adaptación, como suponemos. De hecho la bóveda nunca se construyó, recibiendo esa iglesia renovada el mismo techo anterior u otro nuevo parecido, así como el piramidal de cuatro caras de la torre. Es lo que permite deducir una ilustración dibujada por Demersay en 1860.³⁶¹ En la iglesia de ese grabado el techo sobresale del edificio para formar un amplio pórtico sostenido por dos altas columnas-horcones, al modo tradicional misionero.

No podemos saber a ciencia cierta si el aspecto definitivo de la iglesia, testimoniado por Demersay, era el que tenía la antigua iglesia, en parte renovada, o se trató de una reconstrucción con características nuevas. Como el sistema de pórtico, galerías y torre exenta responde a la tipología tradicional misionera, se puede suponer que la iglesia *antigua e indecente* a la que se refería el P. Valdivieso se ha conservado, y con algunos arreglos, quizás los revoques, o los horcones del pórtico, ha prestado servicios antes y después de caída la mayor, con excepción de la década década 1764-1774. Lám. 32.

La antigua capilla-iglesia de una sola nave, ya renovada, habría estado en funciones, junto con su cementerio, hasta este siglo, conciliándose así ambas opiniones: la que la considera como la iglesia antigua, anterior a la de Primoli y Danesi, y la que ve en ella la iglesia menor que prestó servicios con posterioridad al derrumbe de 1774.

CAPÍTULO XII: ESCULTURA

ENSAYO DE INTERPRETACIÓN DE LAS MANIFESTACIONES PLÁSTICAS DE LA IGLESIA DE TRINIDAD

El gran taller de escultura de piedra - itaquí en la fábrica de la iglesia

El análisis de las ruinas confirma, como ha sido posible demostrar, las noticias proporcionadas por los documentos escritos acerca de los sucesos más traumáticos sufridos por la iglesia.

Pero no se agotan allí las posibilidades de la lectura de la información brindada por el análisis de las ruinas. Los restos materiales de la iglesia ofrecen la valoración de la magnificencia del edificio así como la percepción del espacio - salvo la cubierta - controlado y modelado por la organización de ese templo. Podemos así experimentar sensiblemente lo escrito por Oliver, que esa iglesia era "*la gloria que representaba*".

Las ruinas nos descubren, finalmente, el conocimiento del estilo y nivel de la escultura de la época, y por ende, del pensamiento y características de la mentalidad de sus ejecutores y receptores guaraníes.

A diferencia de los demás aspectos referidos al edificio, en ningún documento hallamos la mención de los frisos y los numerosos relieves que constituían la ornamentación más extraordinaria que pudo tener una iglesia de cualquier época.

El análisis específico de la iconografía y de las características estilísticas de las imágenes de bulto y de los numerosos relieves, sobre todo de los altares, del púlpito y de los ángeles músicos, podría suponerse que excede de las condiciones metodológicas de un análisis arquitectónico. Por el contrario, en el caso de Trinidad debe ser todo lo exhaustivo posible pues dicho análisis es el único que puede revelar las características de la mentalidad de los obreros que hicieron posible la continuidad de esa fábrica y para los cuales se construía la iglesia. Fueron ellos los que, en la culminación de ese proceso de síntesis cultural, tallaron y ubicaron en su sitio, a veces inaccesible, los sillares de itaquí bajo las órdenes de un eximio constructor, el Hno. Prímoli. También fueron esos excelentes tallistas y albañiles guaraníes los que resolvieron los infinitos

problemas prácticos surgidos bajo la dirección de un constructor teórico como lo fue el P. Pedro Pablo Danesi.

Las pautas que surgirán de este y los siguientes análisis, serán parte fundamental en la síntesis que, a partir de los aportes interdisciplinarios de las diferentes artes y otras ciencias como la historia, la antropología y la psicología del arte, intentará reconstruir el proceso creador de esta etapa de la arquitectura jesuítico-guaraní.

En esa perspectiva, situados en la génesis de ese proceso, podrá reconocerse si existen las notas y el carácter propio, misionero, diferenciados de los demás edificios y estilos arquitectónicos de su tiempo.

Partiendo del enfoque multidisciplinario de las ciencias sociales que estudian los "objetos artísticos" como manifestaciones expresivas, en nuestro caso de orden arquitectónico, escultórico, musical e instrumental, tendremos la posibilidad de situarnos en el centro del proceso creador constituido por el gran taller de la fábrica de la iglesia de Trinidad.

El púlpito policromado y dorado a la hoja

Llama enormemente la atención que en Trinidad no se siguiera la costumbre de reservar las labores de piedra para el exterior de la iglesia, equipando su interior con muebles, púlpito, confesionarios, retablos e imágenes confeccionados en madera. En esa tradición se inscribían San Ignacio Mini y San Miguel y sin duda también la iglesia de Trinidad del proyecto de Prímoli. Ella quedó transformada por los trabajos de Danesi, cuya predilección por la talla de piedras, relojes de sol y finas piezas de jaspe, lo convertía no tanto en escultor como en decorador. Su nombre no se asocia nunca a la madera, sino a la piedra, la cual es el material de todos los trabajos encarados bajo su dirección. Ésa será con el tiempo la mayor originalidad de Trinidad, la que devendrá en la única iglesia cristiana con paredes de piedra sin cal y con altares, frisos y un púlpito tallados en piedra. No sabemos cómo sería el altar principal de Trinidad o los confesionarios, pero es probable que de no suceder la expulsión habrían sido tallados en piedra. Nada de lo que hoy nos parece imposible lo era para ese audaz e ingenioso director de obra y sus hábiles indios. Por eso la tarea más importante, aunque también la más difícil, es descubrir el estilo y el pensamiento figurativo de este artista aficionado y autodidacta, y la mentalidad de los escultores que ejecutaban sus proyectos.

La participación de Danesi debió ser especialmente activa en el púlpito pues se trata de una composición sin antecedentes. En cambio los altares pudieron haber surgido de grabados de portadas de libros u otros diseños gráficos o escultóricos semejantes.

La forma gallonada del púlpito y su organización octogonal son frecuentes en la época, ya sea en la talla en madera, piedra o metal. Lo que lo hace absolutamente

original es el esquema casi heráldico que se adopta para los símbolos de los cuatro evangelistas. Con sus "manos" y cabezas encaramadas sobre los Evangelios abiertos y las alas que enmarcan el conjunto se da homogeneidad a las cuatro figuras. Más que imágenes, son ideogramas heráldico-simbólicos del Tetramorfos. Lám. 34.

¿Cómo fue posible ese estilo esquemático en una época que se caracterizaba por su naturalismo? La respuesta se encuentra en la formación de Danesi, que fue la de un teólogo y no la de un artista de su época. La extratemporalidad de sus composiciones y el "*horror vacui*" de las mismas son propios de un filósofo y teólogo *amateur* de las artes plásticas. Curiosamente esos esquemas semiheráldicos se corresponden mejor a la mentalidad de los escultores guaraníes que a las imágenes barrocas de la época.

Un proceso similar es el que revela la composición del grupo de la Trinidad llamada *de los barqueros* por cuanto acompañaba al barco trinitario en sus viajes a las procuradurías de Santa Fe y Buenos Aires.¹⁶² Llama la atención, al igual que en el púlpito, la transformación de una iconografía trinitaria medieval en un diseño cuyos elementos logran el ajuste y la trama de un esquema igualmente heráldico. Esa talla en madera, que según el inventario se guardaba en un nicho de la nave lateral derecha, tiene al parecer un antecedente en dos acuarelas que parecen ser de la época y que asumen las características estilísticas mencionadas, pero en forma más abstracta todavía.¹⁶³ Lám. 35 a. Si alguna de ellas fue modelo para los tallistas guaraníes es menester reconocer que sobre ese esquema "naif" ellos, variando las proporciones y con más intenso sentido plástico, lograron interesantes obras de arte. Lám. 35 b. Los esquemas teológicos proporcionados por Danesi y la extraordinaria intuición plástica de los escultores guaraníes se complementaban maravillosamente. Muchos elementos decorativos, como por ejemplo las dos portadas de las sacristías, tienen también características de composiciones derivadas de portadas de libros u otros motivos semejantes de la época, donde los penachos de plumas y toda clase de roleos llenan todos los rincones de la superficie a cubrir. Probablemente haya sido un proceso parecido al seguido en las composiciones del friso de los ángeles músicos. La índole figurativa de esa ornamentación otorgó a los tallistas guaraníes roles más activos y una participación más intensa por tratarse de un ámbito de imágenes de músicos por ellos muy conocido y motivante. Lám. 39 y sgs.

Los altares tallados en la piedra itaquí

Cuando Jaime Oliver visitó Trinidad no existían aún ni el púlpito, ni los frisos ni tampoco los altares tallados en las paredes. Su descripción no menciona ninguno de aquellos elementos que sin duda le habrían llamado la atención, de haber figurado entonces en la iglesia. En cambio vio otros retablos provisionarios:

*"[...] lo interior de la Yglesia de pintura tan hermosa que parece la gloria que representa. Los retablos faltaban que hacer; solo havia como de prestado. Concluido esto, huviera sido obra sin igual en toda aquella América y mui envidiable aun en (las) principales ciudades de Europa".*³⁶⁴

La iglesia se hallaba terminada y equipada con cuadros y altares provisorios, traídos sin duda de la iglesia vieja. Como la inauguración tuvo lugar en 1764, la visita del cura de Santa María de Fe se produjo a fines de ese año o a comienzos del siguiente. De lo cual surge la certeza de que la nueva decoración se talló en los últimos tres años que precedieron a la expulsión. El inventario, confeccionado por el P. Valdivieso, es más detallado que de costumbre, pues dedica a los altares de la iglesia cuatro páginas, pero no es tan claro como sería de desear.³⁶⁵ Si bien menciona once retablos y cerca de cincuenta imágenes, no despeja suficientemente las dudas sobre su ubicación. En el altar principal (A1) menciona tres Niños Jesús "rehagua", igual número de imágenes de la Virgen, una de ellas del Rosario con indulgencias especiales concedidas por el obispo Manuel de la Torre. Lo cual significa que esta imagen y la del Crucificado del transepto, con las mismas indulgencias, no son obras nuevas como la mayoría de las de piedra, sino que provienen de la iglesia vieja, por lo que fueron consideradas, junto a sus retablos, *como de prestado*. Quizás ello explique la ausencia de una gran imagen de la Trinidad en el retablo principal donde había también un San Juan Bautista, un San Antonio de Padua (el segundo patrono) y un San José, además de las estatuas grandes de San Miguel y Santa Bárbara. Había en cambio tres imágenes de la Trinidad menores que se describen en otras ubicaciones. El recorrido que sigue el inventariador parte del retablo principal, en sentido contrario a las agujas del reloj. Es así que el *primer altar colateral del crucero* está consagrado al Crucificado con las indulgencias mencionadas, A2, mientras su equivalente en el otro brazo del crucero y el último del recorrido, está dedicado a la Virgen Asunta, A14. El segundo altar del crucero está dedicado a San Ignacio, A3, y el del lado opuesto a San Francisco Javier, A13. En estos altares figuran también los bustos de los Papas y doctores conservados en Luján y en La Plata (Argentina); ellos son: San León y San Gregorio, en el de San Ignacio; San Ambrosio y San Agustín, en el de San Javier. Siguiendo el recorrido del inventariador, pero señalando para mayor claridad también su opuesto, encontramos en la nave lateral oriental el altar dedicado al Niño Jesús, A4, con cuatro imágenes del mismo, dos vestidas y dos sin vestir. Del lado opuesto, en la nave occidental se halla, en medio de dos ángeles vestidos, la Virgen de la Merced, A12. El altar siguiente corresponde a San Juan Nepomuceno, A5, frente al de San Isidro Labrador, A11. Entre éste y la Virgen de la Merced se guardaba un *nicho de madera*, o un tabernáculo de la Trinidad llamada de

los barqueros, por cuanto se llevaba en el barco en sus viajes a Santa Fe o a Buenos Aires. Lám. 24 b.

Después de San Juan Nepomuceno, el último altar de la nave oriental era el de San Miguel, A7, al que le seguía el baptisterio, que tenía en la nave de enfrente el Altar de las Almas del Purgatorio, A8. Este altar especial, el mejor conservado de todos, viene a ser el primero de la *nave colateral* (occidental), según el recorrido y lo apuntado en el inventario. Figura allí como el "*altar de las Ssmas. ánimas*". Su importancia se pone de manifiesto por las dimensiones superiores, por los relieves en el antependio y en la pared que constituyen parte de su retablo, y sobre todo por la escalera que recorre el interior del muro para acceder a un gran nicho donde se ubicaban las imágenes de la Trinidad. Según recientes estudios, las imágenes de madera de la Trinidad que correspondían al mismo son las que actualmente se encuentran en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata.³⁶⁶

Los siguientes altares -A9 y A10-, o sea el segundo y el tercero de esa nave, no son mencionados posiblemente por estar inacabados, continuando el inventario con el cuarto correspondiente a San Isidro Labrador, A11.

Es lamentable que los altares de la nave izquierda se hayan perdido con la pared que los sustentaba, la cual se derrumbó casi por completo. El San Miguel allí mencionado, A7, es quizás el que hoy se encuentra, casi irreconocible, en un nicho del sector opuesto. También es probable que el San Pablo ubicado actualmente en un nicho de la nave izquierda perteneciera a los doce apóstoles entronizados, según el inventario, en las hornacinas de los pilares en la nave central. P1 y P1' a P6 y P6'.

La repetición de imágenes de igual o parecida advocación, las tres de la Virgen y del Niño Jesús en el retablo principal, o de los cuatro Niños en la nave lateral, o de Nuestra Señora junto a la Asunción, hacen pensar en la ausencia de un programa iconográfico definitivo al momento de la expulsión. Confirma esta presunción la poca lógica de la asociación de algunas imágenes. En el altar del Calvario hallamos, junto al Crucificado, a San José, San Antonio y San Roque, además de una Virgen que no es una Dolorosa.

Pareciera que los retablos estaban en elaboración y que entre los pocos definitivos se hallaba el de las Ánimas. La ausencia de la Trinidad en el altar principal confirma también esta suposición. La Trinidad guardada en la sacristía probablemente era procesional como las demás imágenes de ese recinto y de la contrasacristía: dos Crucificados, dos Cristos de la Resurrección, dos Ecce Homo, un Nazareno, un Cristo "*amarrado a la columna*", un Niño Jesús Doliente y varias cabezas y manos de la Dolorosa, San Juan Evangelista, San Ignacio y San Francisco Javier, de Nuestra Señora, todas para imágenes de vestir probablemente procesionales.

No fue inventariado en cambio el Cristo Yacente, que nunca faltaba en el equipamiento de la Semana Santa y que hoy se encuentra todavía en la capilla de

Trinidad, lo cual permite suponer que el recuento, además de poco sistemático, no es exhaustivo.

La falta de mayor organización de los retablos podría ser también indicio de la participación de los indios en la selección de las imágenes. Las numerosas advocaciones de la Virgen María, el gran San Miguel del retablo principal y el altar de la nave lateral dedicado al mismo son claro indicio de la generalización del culto del Arcángel guerrero, victorioso del mal y de los enemigos del pueblo guaraní. También Santa Bárbara, patrona de los artilleros y del rayo, permite trasponer antiguas divinidades a la nueva religión. En este aspecto, el altar de las *Ssmas. Ánimas del Purgatorio* es uno de los principales de la iglesia por cuanto en él se sincretiza el culto de los antepasados y la doctrina de la purificación de las almas, previa al ascenso al Paraíso. En esa doctrina se objetiva el sentido de los castigos en los pueblos misioneros donde, es sabido, no existía la condena capital, comparable en el plano del más allá con el Infierno, y las penas tenían una función, más que punitiva, aleccionadora y purificadora.

La ausencia de la Trinidad en el retablo central se justifica por su presencia, junto a la Virgen y tal vez San Miguel, en el altar de las *Ssmas. Ánimas*. Este aspecto nos lleva al interrogante sobre la participación indígena en la conformación de los patrones religiosos y artísticos en las Misiones Jesuíticas y en la selección y énfasis de los diferentes aspectos del cristianismo según su mentalidad y sus creencias. La búsqueda de la Tierra sin Mal, característica de dicha religiosidad, es la responsable de la exaltación de los aspectos victoriosos en su particular interpretación del cristianismo. La presencia de los dos Cristos Resucitados que mencionan los inventarios, al igual que en la mayoría de los demás pueblos, y la procesión especial del domingo de gloria, diferente a la de las ferias de los pueblos criollos circundantes, habla a las claras de esa religiosidad particular.³⁶⁷

Los frisos de los ángeles músicos

La temática de los coros angélicos ha sido muy frecuente durante los siglos XV al XVIII. Entre los más famosos están los ángeles cantores y músicos del Retablo de los Hnos. Van Eyck, o los ángeles músicos en el trono de la Virgen del retablo de Pisa de Masaccio. También son muy admiradas las cantorías de Donatello y Luca della Robbia para la Catedral de Florencia, o los ángeles músicos de los relieves del altar de Padua. Sería larga la serie de ejemplos sobre este tema, abordados por los más diversos artistas europeos y americanos. En nuestro caso nos interesan aquéllos que pudieron ser antecedentes directos de los ángeles músicos del friso de Trinidad. Sin duda hubo representaciones pintadas y esculpidas de ángeles músicos en las iglesias destruidas de la mayoría de los pueblos misioneros. Confirman esta suposición los ángeles pintados

en las tablas del techo de la iglesia de San Ignacio Guazú, que se conservan hoy en el Museo Histórico Provincial de Santiago del Estero.

El ejemplo más directo de estas pinturas, además de las de San Ignacio Guazú, son las que adornan la cúpula de la iglesia de la Compañía en Córdoba. No se conocen los nombres de los artistas que pintaron estos ángeles músicos pero el estilo de los de Córdoba se asemeja mucho al de los ángeles de una de las paredes de la capilla de Loreto de Santa Rosa (Paraguay). Que unos y otros pudieran ser del Hno. Brasanelli parecen sugerirlo, además de sus similitudes estilísticas, las esculturas, en especial *La Anunciación* que se guarda en esa capilla y es atribuida a dicho artista. Lám. 10. También los dos ángeles de la fachada de San Ignacio Miní, del mismo autor, debieron ser un estímulo para los artistas del friso, por su cercanía con Trinidad y por su condición de relieves en piedras itaquí, aunque no tengan instrumentos musicales sino banderas y flores. Lám. 8. Sin embargo, la técnica seguida por unos y otros es diferente. Mientras los de San Ignacio están esculpidos en los mismos bloques que integran el paramento, los de Trinidad están incrustados en los huecos previamente tallados en las paredes. Ese friso debía continuarse a lo largo de toda la nave central, al estilo del friso de la iglesia de la Compañía de Córdoba, en el cual se alternan retratos de jesuitas prominentes y mártires, junto a representaciones simbólicas de virtudes y aforismos teológicos denominados *empresas sacras*. Ya que el P. Danesi se inspiraría probablemente en el friso de la iglesia de la capital jesuítica, llama la atención que se apartara tan manifiestamente en la temática de ese friso. Probablemente la decoración que conocemos en la cabecera, se continuaría hasta los pies de la iglesia de no haber sido interrumpidos los trabajos por la expulsión. De haberse construido los techos de madera, distinta sería la suerte de este monumento, ya que las ambiciosas bóvedas sepultaron en su caída a la mayoría de los altares y sus imágenes así como a los posibles frisos de la nave principal.

Los seis tramos de los frisos del presbiterio y crucero de la iglesia de Trinidad, junto con la cornisa y el arquitrabe, formaban parte de un importante entablamento sobre el que impostaban las bóvedas de la cabecera de la iglesia.

Las dos paredes laterales del presbiterio tienen mayor extensión y jerarquía -9 mts.- (F1 y F3) contra los 6 mts. de cada ala del transepto. F2-F5 y F4-F6. Sus largos frisos tienen diez figuras cada uno mientras los restantes tienen sólo siete. Si a ello agregamos los dos Niños de los Nacimientos tenemos en total cincuenta figuras, caracterizadas por sus diferentes instrumentos, por distintos roles, posturas y composiciones. Cada sector tiene a la Virgen como centro de simetría. Los dos que convergen en la pechina sud-este (F1 y F2) la representan con el Niño en un pesebre, Lám 41; los cuatro restantes como Inmaculada en sus dos versiones: como *La Purísima* o como la *Mujer del Génesis y Apocalipsis aplastando la serpiente enroscada en una luna "invertida"*.³⁶⁸

La Virgen se representa entonces en sus tres roles fundamentales: como Madre de Dios e intercesora entre Jesús y la humanidad, (F1 y F2) como la Inmaculada-Purísima (F3 y F4) y como la vencedora del dragón-serpiente, símbolo del mal (F5 y F6).

La organización jerárquica y simétrica del conjunto está en armonía con el tratamiento de las figuras ordenadas de frente o de perfil. Se podrían mencionar como excepciones los ángeles que accionan los fuelles y sobre todo el sorprendente caso del arpista de la portada de la antisacristía que luce un audaz cuarto de perfil.

La única y relativa asimetría figura en los frisos del presbiterio. A dos ángeles ejecutando el órgano, Lám. 47, en su sector más profundo, corresponde uno solo con clave en el extremo opuesto. En cada pared de ese sector se distribuyen a uno y otro lado de la Virgen dos ángeles turiferarios; dos con maracas como directores rítmicos y dos más, uno con chirimía de un lado y otro con trompeta del otro.³⁶⁹ Los frisos de las paredes del transepto que siguen al presbiterio corresponden a los instrumentos de cuerda: violines, arpas y guitarras rodeando a la Inmaculada (F4); ángeles turiferarios, arpas y violines, al Nacimiento (F2). Tienen frente a ellos, sobre los arcos de las naves, frisos con músicos de instrumentos de viento: chirimías, bajones y flautas con sus Inmaculadas pisando la serpiente y la luna invertida. F5 y F6.

A pesar de las diferentes actitudes de ese medio centenar de figuras, llama poderosamente la atención la extraordinaria unidad estilística del conjunto. Es la consecuencia de un estilo de taller y una mentalidad común, pero no de una autoría única, ya que por lo menos tres escultores trabajaron en esta obra. El autor de los frisos del Nacimiento es más riguroso en la geometría y estilización de sus composiciones. Sus figuras tienen expresiones más contenidas y poéticas, mientras el tallista de la Purísima (del poniente) se manifiesta más temperamental, quizás no tan cuidadoso y áulico en los efectos de conjunto pero más vigoroso en el carácter individual, en los movimientos de los cuerpos y en las expresiones de los rostros. El contraste entre uno y otro resalta en forma muy evidente en el ángel turiferario del crucero (F2), cuyo cuerpo es original y pertenece al primer escultor, mientras la cabeza repuesta en 1981, ha sido tallada por el restaurador Tito González, al igual que la de la Virgen y del ángel del clavicordio en la pared este del presbiterio (F1). La primera de estas cabezas del ángel turiferario (F2) contrasta por sus proporciones con el resto de su cuerpo y por su expresión con las otras figuras de ese sector, revelando, a diferencia de las demás repuestas, el origen diferente del modelo seguido.

El tercer escultor talló las dos Inmaculadas "con serpiente" y los ángeles con instrumentos de viento, en los frisos de las paredes norte del crucero, F5 y F6. Es el que más afirma la planimetría del muro con esquemas geométricos de increíble efecto monumental. Lo distinguen sobre todo la talla de las manos de la Virgen que exhiben un modelado más fino que el de los dos artistas de los frisos restantes e incluso algo

distinta de los demás músicos del mismo friso, por lo que estas dos Vírgenes, a diferencia de los demás instrumentistas de viento, podrían provenir del mismo Danesi.

Merece especial mención el tratamiento de los rostros de todas las figuras. El tallista de los frisos del Nacimiento los caracteriza con expresión sonriente y apacible (por lo que puede verse en las pocas cabezas que conservan aún algo de sus facciones). Se destaca el ángel organista que recuerda al mismo ejecutante del Políptico de Gante. Pero el ensimismamiento de éste fue logrado por los Van Eyck con suaves pinceladas de dóciles pigmentos, mientras el artista de Trinidad lo consiguió con simples aunque acertadísimos trazos de cincel en el rústico asperón. Lám. 47.

Igualmente excepcional es el único de los cuatro ejecutantes de bajón con rostro reconocible y entero, que expresa intenso esfuerzo y un alto grado de concentración. La mayor sorpresa de estos relieves es que exhiben características físicas guaraníes muy acentuadas. La afirmación de que, salvo contadas excepciones, las estatuas indígenas no reproducen facciones guaraníes sino europeas, deberá ser revisada.³⁷⁰ Lám. 48.

Los rasgos faciales autóctonos o mestizos no se limitan a los acompañantes músicos, sino que lucen también en los rostros de la Madre de Dios. Del total de seis, sólo la mitad conserva las cabezas originales, aunque muy deterioradas; una es réplica como fue señalado y dos faltan completamente.³⁷¹

El escultor de los frisos del poniente acentúa las fisonomías guaraníes en las expresiones solemnes, casi adustas, de sus ángeles y Vírgenes. Sobresalen la Inmaculada del presbiterio, los ángeles con maracas y uno de los arpistas del crucero, cuya excepcional cabeza todavía luce con la epidermis de la talla original. Lám. 46. Lamentablemente las capas impregnadas de paraloid se están desprendiendo en éste como en los demás relieves. Poco quedará para el futuro como testimonio de este extraordinario monumento de no mediar una pronta solución a este gravísimo problema.³⁷²

La contemplación y análisis de los rostros no puede menos que producir en el espectador una experiencia trágica, pues el conjunto, otrora de espléndida belleza, se encuentra hoy casi irremediablemente perdido. Las cabezas faltantes, la erosión pluvial y eólica, los agrietamientos del muro por el derrumbe y los provocados por las raíces de la vegetación y la acción de varias clases de insectos, han sumado sus efectos para llegar al actual estado de deterioro general. Para otras obras de arte perdidas tenemos ejemplos comparativos que permiten una reconstrucción imaginaria. Pero el friso de Trinidad, por su iconografía, sus dimensiones, su original estilo y extraordinaria ejecución permanece en una total soledad. El carácter monumental de la concepción y la talla de las figuras y de sus rostros, hace justicia a las palabras del padre Oliver sobre Trinidad: "*parecía la gloria que representaba*". Su pérdida será absolutamente insustituible.

Hipótesis sobre las autorías, las técnicas y el proceso para las tallas

¿Cómo han surgido esos ángeles? ¿De quién fue la idea originaria y la concepción general de los frisos? Aunque no se conocen documentos que respondan específicamente y literalmente a estos temas, en los capítulos anteriores se han propuesto hipótesis que ofrecen soluciones a dichos interrogantes.

Podemos estar seguros de que ellos se tallaron durante los últimos tres años de la permanencia de los jesuitas en el lugar. También tenemos la certeza, como la tenía el P. Valdivieso, de que la presencia y dirección del P. Danesi en esas últimas obras de embellecimiento de la iglesia fue fundamental. A partir de esa certidumbre es posible construir hipótesis sobre cómo llegaron a instrumentarse el proyecto, la organización y la ejecución de esos frisos.

La experiencia del P. Danesi en la talla de piedras semipreciosas como el jaspe o las rocas de aplicación para los relojes de sol es el antecedente más importante para identificarlo como el asesor técnico e iconográfico de los tallistas guaraníes.¹⁷¹ No es imposible que fuera su modelo, como ya se señaló, un pesebre de ángeles músicos parecido al que se guarda en San Pedro de Mojos¹⁷⁴ que pudo ser enviado desde el Paraguay al igual que los retablos, remitidos por el P. Sepp a las misiones de chiquitos.¹⁷⁵ Las bandurrias desconocidas en chiquitos y presentes entre los guaraníes, así como las maracas de ambos conjuntos serían argumentos en favor de esa hipótesis. Por cuanto el único tallista conocido capaz de tallar piedras duras y semipreciosas en los pueblos de Paraguay fue el P. Danesi, es razonable proponerlo como posible autor de esos músicos.

La especial técnica de las incrustaciones utilizada en el friso fue sin duda provista y dirigida por él. Podemos suponer que se confeccionaron cartones con los que se recortaban amplias siluetas de las figuras y otros elementos decorativos con independencia de los muros. Con los mismos cartones, diseñados y recortados probablemente en madera, se tallaban los huecos correspondientes en las paredes. Una vez embutidas o incrustadas las siluetas positivas en sus correspondientes negativos, se completaban las tallas en las paredes mismas.

Más compleja fue la composición del púlpito, ya que por su forma octogonal resulta un verdadero rompecabezas. El esquema en que se organizan los símbolos de los evangelistas se relaciona estilísticamente con el de la Trinidad de los barqueros del mismo pueblo. El "montaje" tan preciso de las tres figuras de la Trinidad parece tener su modelo, como ya fue señalado, en una acuarela y un dibujo que provienen del lugar y que han sido trazados por la mano de un dibujante sin formación profesional.¹⁷⁶ Todo apunta a identificar a ese autor con el P. Danesi. Tampoco es imposible que la acuarela sea una copia de la escultura, aunque algunas variantes de la talla parecen corregir la pintura y no viceversa. Siguiendo los mismos pasos seguidos para la Trinidad de los barqueros, a partir de esquemas semejantes, pudieron haber surgido las figuras del

pulpito y las del friso. Como ejemplo de colaboración guaraní-jesuita el P. Danesi pudo idear ciertos esquemas generales que los guaraníes reelaboraron en su propia mentalidad y estilo. La conclusión de que las imágenes finales no pudieron ser obra de europeos del siglo XVIII, se puede extender a otros campos, como ciertos testimonios de la literatura y de la música, exclusivamente atribuidos a la enseñanza y copias fieles de modelos proporcionados por los jesuitas.

Sólo un ojo muy inexperto podría confundir en la actualidad los trazos esenciales de un Picasso o de un Miró con los vacilantes de un pintor *naif*. Del mismo modo no deben confundirse ni identificarse las seguras y en ocasiones geniales tallas guaraníes de los ángeles músicos o del pulpito con los posibles bocetos que pudiera proporcionar el P. Danesi. Sin embargo el plan teológico y compositivo general, muy probablemente, se deba a él. Comparando la talla de las cuatro figuras simbólicas del pulpito con los dos ángeles agregados a los costados del mismo durante la restauración, resalta la diferencia entre el arte monumental de esos extraordinarios tallistas guaraníes y la inexpresiva chapucería de su reinterpretación actual. Solamente alguno de los mejores artistas del S. XX podría diseñar y tallar esos ángeles faltantes del pulpito, sin que su obra desmerezca en ese contexto.

Trascendencia y significado del friso de Trinidad en el arte universal

A pesar de las hipótesis propuestas debemos reconocer que el camino que condujo a esta creación extraordinaria continúa siendo, en su mayor parte, un misterio. Así como en un primer momento nadie podía creer en la autenticidad prehistórica de las pinturas rupestres de Altamira, del mismo modo es muy difícil admitir y explicar la breve evolución de 150 años que culminó en tan impresionante monumento. Aunque poco sabemos de ella, esa evolución existió, pues escultores de ese nivel y originalidad no se improvisan. Un estilo tan definido y monolítico se sustenta en una mentalidad cuya sociedad y cultura participan de idéntica coherencia interna. Así como esos relieves fueron diseñados y esculpidos desafiando toda la preceptiva del realismo occidental, del mismo modo la conciencia guaraní se afirmaba sin complejos ni provincialismo colonial frente a metrópoli alguna. De los muchos ejemplos que testimonian esa conciencia autónoma se pueden elegir los siguientes: “*Nosotros no somos en modo alguno esclavos, ni lo fueron nuestros antepasados*”³⁷⁷ o también: “*No por la fuerza de las armas sino por persuasión de los Padres es que somos vasallos del Rey*”.³⁷⁸

El no conocer el peso de la derrota estableció una notable diferencia entre la nación guaraní y el resto de las poblaciones americanas. Las derivaciones de esta realidad deberán ser estudiadas desde la perspectiva artística, antropológica, psicológica y social.

La iglesia de Trinidad es un edificio cuya planta y alzado responden plenamente a los conceptos, mentalidad y objetivos del estilo barroco. Pero de acuerdo con las categorías europeas las portadas de las sacristías son platerescas y las pilastras de los altares laterales, al igual que el friso, son comparables con el arte románico, a no ser por la iconografía de la Inmaculada y algunos instrumentos típicos del S. XVIII.

Esta "polisemia" estilística plantea problemas desconocidos para la Crítica y Teoría del Arte. Hasta ahora cada época era analizada como un estrato coherente y unitario, accesible mediante alguna de las tantas perspectivas metodológicas surgidas del análisis del arte europeo. En América, y en el caso particular que nos ocupa, es imposible aplicar la metodología de análisis de una iglesia barroca a las creaciones de su decoración que son su polo opuesto, tanto en sus elementos figurativos como en los ornamentales de los marcos de los altares y las portadas.

Es sabido que el inestable estípite era uno de los símbolos del arte barroco. ¿Qué calificativo merece entonces el estilo que en la misma época proclamaba la ley visual contraria, a partir de figuras inscriptas en triángulos afirmados como pirámides?

Si varios estilos tan diferentes y casi opuestos como el barroco europeo, el plateresco "español" de las portadas y el americano de este friso misionero pueden convivir armoniosamente en esta iglesia es que estamos en presencia de una realidad estilística nueva, que no es la resultante de la simple adición aluvional de estilos europeos y americanos. Ese nuevo estilo no responde, como se afirmó a veces, al simple rol de propaganda e instrumentación del poder de la Compañía, la cual con su moderna y hábil pedagogía no logró, como lo demuestra este friso y otros ejemplos, modificar ni europeizar las variables estilísticas surgidas en los talleres misioneros.

Esas variables estuvieron determinadas por la mentalidad del artista y su sociedad, por las influencias recibidas y sobre todo por la evolución de su experiencia y de los estilos propios que formaron verdaderas escuelas de las misiones guaraníes.

A partir de dichas premisas que exceden la lógica de los estilos y de la estética europeas, podemos preguntarnos si no es posible desde esta experiencia americana ensayar una nueva respuesta a la eterna pregunta: ¿qué es el arte y cuáles son sus fines?

Este friso, tan extraño en el contexto del arte de esa época, puede sugerir una respuesta al problema del arte universal que abarque desde los bisontes de Altamira hasta los edificios de Gaudí y los toros de Picasso.

¿Qué persigue el arte en tan heterogéneas manifestaciones?

Además de los múltiples fines relacionados con la época y situación social del artista, lo que busca ante todo el arte es descifrar el sentido oculto de las cosas, de la vida y sus múltiples situaciones, imposibles de expresar en el lenguaje conceptual y racional de las ciencias. Es el más libre intento de comprender la existencia, de aislar y adueñarse del "resplandor del ser", sea una naturaleza muerta, un paisaje, una mancha

o un plano de color o también la figura de un ser humano que proclama su alegría de vivir, sus dramas o su fe, por medio de los trazos sintéticos del cincel sobre el mármol, o como en este caso, en la rústica piedra itaquí.

Pocas veces resulta esto tan patente como en el friso de los ángeles músicos de Trinidad. Ellos renuncian al utilitarismo de la retórica postridentina. No se encuentra en su constructivismo geométrico elemental ningún rastro de la seducción propia de las gesticulantes siluetas barrocas, o de las figuras alegóricas y devotas que invitan a participar de los ideales de una organización religiosa, filantrópica o política -o todo ello a la vez- como lo fue entonces la Compañía de Jesús. Es muy llamativo que en ninguna parte del friso, del púlpito, ni de los altares aparezcan las iniciales IHS -logotipo y lema de la Compañía- para reclamar el prestigio de la autoría de esas obras.

El artista guaraní se mantuvo suficientemente autónomo como para proponer y seleccionar sus preferencias iconográficas, su propia estética y sus recursos plásticos con los que plasmó un sentido y una concepción de la vida muy diferentes a los imperantes entonces en el arte y la cultura europeos. Ello se hace evidente en los cuatro ángeles danzantes directores de música que acompañan a la Virgen en el presbiterio y golpean el suelo con un pie, mientras con una mano abierta marcan el ritmo y en la otra empuñan la mágica "maraca". El mismo énfasis en la música y el ritmo -sobre todo el estructural y formal- expresa su antigua convicción de que a la realidad del orden universal -representado por la Maternidad divina -se accede en la vivencia comunitaria del ritual por medio de la música, el ritmo y la danza.

También son notables las aproximadamente dos docenas de cabezas de ángeles, guardadas hoy en la sacristía, que se ubicaban en lugares especiales como eran las claves de ciertos arcos y los tímpanos de los altares y otros sitios jerarquizados con esos elementos figurativos-ornamentales. Esas cabezas, que revelan todas diferentes autorías, poseen un carácter americano indiscutible. Lám. 49.

Es difícil entender cómo un director de obra europeo, del S. XVIII, pudo haber aceptado esas cabezas que parecen provenir de los remotos siglos del arte románico. Sorprendentemente modernas y claramente americanas son las dos gárgolas de felinos agazapados y otra en forma de pez que se conserva íntegra después del derrumbe. Lám. 38. Es increíble contemplar en ese contexto de arquitectura europea, un elemento que parece provenir de algún edificio cultural precolombino. Sin duda Prímoli con mucha dificultad hubiera incorporado esos elementos a su obra barroca. La amplia cultura humanística de Danesi, así como su escasa formación artística le permitieron una apertura a la mentalidad guaraní que sorprende en su tiempo y que aún hoy es poco frecuente. Un escultor o pintor de su época hubiera pretendido influir en la obra de sus ayudantes para acercarla al *buen gusto* y la *corrección* de sus modelos e ideales artísticos. Danesi, en cambio, parecía sorprendido y cautivado por la producción de sus indios, estimulando su iniciativa y creatividad.

En esas cabezas policromadas de ángeles, así como en los frisos, asomaban los cuerpos y rostros guaraníes que desde milenios se entregaban al arte del ritmo y la danza como plegaria para comunicarse con las fuerzas cósmicas y participar de ellas en su mundo y en la naturaleza circundante. Sus autores se hallaban en ese aspecto más cercanos a la medida y armonía griegos que muchos de los invasores y maestros europeos que pretendían civilizarlos.

La organización jesuítica puso al alcance de los guaraníes los aportes culturales de las civilizaciones mediterráneas, conservando ellos lo esencial de sus ancestros, el orden y la medida de una solidaridad universal.³⁷⁹

Al decir: "[...] *no es de nuestro gusto el modo de vivir parecido al de los españoles, que miran cada uno solamente por sí, sin ayudarse ni favorecerse unos a otros [...]*"³⁸⁰, los guaraníes misioneros revelaban clara conciencia de la superioridad de su mentalidad y cultura, o mejor su "*ñande reko*" -nuestro modo de ser, condición, hábito o ley. Dicha conciencia, expresada en 1768, es fruto de una evolución, un esclarecimiento y una certeza que no tenían antes y que no alcanzaron a expresar con tanta contundencia y claridad, sin la cooperación de los jesuitas, sus hermanos de las selvas.

El friso de los ángeles músicos de Trinidad es la culminación de esa evolución. Más allá del compromiso sensual del realismo y de su propuesta ideológica, esos relieves parecen remontarse a los orígenes y a las fuentes de la creación, proclamando un sentido de vida que no era muy distante del que impregnaba las danzas rituales antiguas.

En esta realización intercultural única adquieren mayor transparencia muchos elementos básicos de la psicología humana, de la estructura social y del desarrollo del arte y de la cultura europeos, reconocidos aún con dificultad en la confusa autoconciencia del viejo continente (convulsionada todavía por las presiones y querellas ideológicas de su pasado).

La reflexión sobre el Arte tiene la posibilidad de conocer en las imágenes de los artistas guaraníes, que no experimentaron todavía la seducción del realismo y del *trompe l'oeil* europeos, una nueva y original interpretación de su propia cultura de la selva puesta en contacto con la tradición occidental.

Al mismo tiempo América se manifiesta en ellas con el ímpetu de los felices momentos creativos de sus civilizaciones pasadas.

CAPÍTULO XIII: MÚSICA

LA MÚSICA EN LAS MISIONES

SEGÚN EL TESTIMONIO DE LOS FRISOS DE TRINIDAD

El orden seguido en la organización de los ángeles músicos

La organización de los frisos de Trinidad pudo haber seguido dos criterios muy diferentes. O bien se trató de repetir fielmente la agrupación de una "capilla musical" o, por el contrario, se siguieron criterios jerárquico-estéticos en los que la asociación se basaba en afinidades instrumentales-visuales, como la de los músicos con los instrumentos de viento, de cuerdas, etc. Fue esta segunda opción la seguida en la selección y disposición de los músicos en cada friso.

De este modo la fidelidad en la representación de cada instrumento no coincide con el orden de los músicos, según la estructura de los conjuntos reales de esa época. Si comparamos dicha disposición con algunas representaciones pictóricas, como el conjunto musical representado en la vista del pueblo de San Juan Bautista, del Archivo de Simancas, vemos que la secuencia del friso de Trinidad es totalmente atípica y no se atiene a ningún conjunto musical histórico concreto.

Quizás el precedente más importante de dicha disposición es algún pesebre de ángeles músicos, como el ya mencionado de San Pedro de Mojos, que pudo inspirar esa distribución libre, ante todo decorativa y jerárquica de los ángeles en el friso.³⁸¹ Debemos recordar que la finalidad esencial del friso era ser visto como ornato de la iglesia. Esta primera función no es la única, ya que por tratarse de músicos, los artistas guaraníes fueron minuciosamente realistas y nunca representaron instrumentos imaginarios como el "serpentón" de la cúpula de la iglesia de la Compañía de Córdoba.³⁸² Los instrumentos de Trinidad responden exactamente a la realidad de su tiempo tanto en su forma y dimensión como en las modalidades de su ejecución. La asociación de los grupos instrumentales, en cambio, se subordina a su función ornamental. Es ese orden el que impidió mezclar los instrumentos de cuerda con los de viento. Se veían mejor los ángeles soplando reunidos en el mismo friso, enfrentados con los que pulsaban y frotaban cuerdas también reunidos en otro friso del mismo ámbito del transepto.

En el presbiterio las pautas jerárquicas y de simetría son más rigurosas todavía. Ambos frisos enfrentados tienen una organización simétrica: de una pared con la otra y de cada friso con respecto a su centro. La Virgen en su representación de Madre de Dios, de Purísima y de vencedora del mal ocupa en cada caso el centro de dos frisos contiguos: como Madre de Dios y como Purísima, en una pared del presbiterio (F3 y F4) y en la adyacente del crucero (F2 y F4), y pisando la serpiente en las dos paredes restantes, o sea, las que dan al norte del transepto (F5 y F6). Tal vez algún simbolismo asocie los instrumentos de viento a las serpientes, a su posible encantamiento, o sólo se trate de simples razones estéticas las que determinaron esta agrupación. Del mismo modo, la ubicación de los órganos en cada extremo de los frisos del presbiterio y de los claves en el extremo opuesto corresponde más a sus similitudes estéticas y jerárquicas que a su relación musical. La presencia de ángeles danzantes y turiferarios alrededor de la Virgen obedece tanto a razones estéticas como de jerarquía y función ceremonial. La inclusión de las trompetas en el presbiterio podría relacionarse con la exaltación de los elementos victoriosos del cristianismo sobre la muerte y el mal.

La presencia posible de maracas, aunque sorprendente, no desentonaría con lo que se descubre en otros órdenes en las ruinas de la iglesia. Llamam la atención las veinte cabezas de ángeles, muy diversas entre sí y algunas con facciones acentuadamente guaraníes, que se rescataron de las excavaciones de las naves y que hoy se exhiben en la sacristía. Las gárgolas en forma de felinos y la única que se conserva en forma de pez (quizás un dorado aunque la inscripción dice "volador") pueden figurar entre las obras de más fuerte carácter americano, esculpidas en el período colonial. Estas tallas, que modificaban profundamente el proyecto de Primoli, no habrían surgido sin un estímulo directo hacia la expresión de una mentalidad y de una estética autóctonas.

Del mismo modo que lo expresan rotundamente las artes plásticas de la iglesia de Trinidad, es probable que en las ejecuciones musicales de ese período se produjera cierta "[...] *intensificación del peso del parámetro rítmico*"³⁸³ u otras modificaciones difíciles de constatar en las partituras de la época, perdidas en los pueblos guaraníes y conservadas entre los chiquitos.

Los estudios que manifiestan esa presencia rítmica se refieren a los chiquitos en períodos postjesuíticos. Sin embargo el elemento rítmico entre los guaraníes estuvo siempre presente, antes del influjo de la música militar europea, por lo que se puede suponer que dicha "*intensificación del peso del parámetro rítmico*" se dio durante la presencia jesuítica según las características más o menos europeizantes o autóctonas de los diferentes períodos.

De confirmarse que son maracas las representadas en el friso, serían uno de los dos ejemplos conocidos de representaciones de las mismas, ya que el otro es el mencionado pesebre mojeño que probablemente proceda de las misiones guaraníes.

Podría tratarse de imágenes que documentan una realidad habitual del último período, o también de un logro individual atribuible a la sensibilidad y apertura intelectual del Padre Danesi, por lo que no es improbable, como ya fuera señalado, que él mismo haya sido el autor de ese conjunto mojeño.

La idea de unos ángeles músicos fielmente representados, con instrumentos parecidos a los de Trinidad, remite en ambos casos, a elecciones semejantes. Los estilos de ambas obras (barroco, quizás con una naturalidad ya rococó, el pesebre; hierático-frontal, el friso) surgen en cambio de una ejecución y mentalidad diferentes.

La presencia y el significado de los ángeles danzantes con "maracas"

El reconocimiento de la mayoría de las figuras del friso como ejecutantes de diferentes instrumentos musicales resulta claro y accesible al espectador actual. Los únicos que generan alguna ambigüedad son los ángeles que acompañan a los turiferarios del presbiterio. Siempre fueron reconocidos como ángeles con maracas³⁸⁴ aunque sus instrumentos difieren de las maracas guaraníes tradicionales confeccionadas con calabazas. Lám. 44. Así los reconoció también Liber Fridman entre 1940-1943 cuando los dibujó como los ángeles que más le llamaron la atención.³⁸⁵

Los cuatro ángeles tienen características comunes a pesar de sus estilos distintos que remiten a dos escultores diferentes. Por una parte la autoría los separa en el tratamiento de los rostros, en la altura del relieve, en la organización de los pliegues de sus túnicas y en el tamaño y forma de las maracas. Por la otra, los cuatro ángeles coinciden llamativamente en mostrar un pie hacia adelante y el otro al costado en ángulo recto y en contraponer los brazos, uno hacia arriba con la maraca y el otro extendido hacia abajo con la palma abierta.

Esta composición gestual común tiene, por cierto, el significado preciso de un paso de danza, lo cual se manifiesta en los agitados pliegues de las cortas túnicas de los cuatro danzantes. Éstas contrastan visiblemente con los pliegues verticales y más estáticos de las túnicas largas de los ángeles turiferarios y de los restantes músicos. Parece natural que estos danzantes porten instrumentos de percusión asimilables a las maracas, por más que no sean las calabazas tradicionales sino otras nuevas, quizás de metal y más decoradas para la liturgia cristiana.³⁸⁶ No se debe descartar tampoco que se trate de simples calabazas con adornos que las hacen especialmente aptas para el culto, ya que era una antigua tradición pintarlas, esculpir las o aplicarles plumas para determinadas ocasiones.³⁸⁷ Por más adornos que se les haya podido introducir los objetos que empuñan esos ángeles no difieren esencialmente de las maracas. Otras razones apoyan también esta interpretación.

En las figuras de todos los ángeles músicos el plano descriptivo visual se confunde con el simbólico-musical. No ocurre así con los danzantes donde el nivel visual tiene mayor importancia que el musical. Es este aspecto específicamente visual sobre el cual parecen querer llamar la atención estos ángeles cuya simultaneidad de movimientos tiene mayor relevancia y significados más complejos que los de los músicos restantes.

La maraca en lo alto, empuñada más que sostenida, como sería en el caso de que se tratara de un recipiente; el brazo extendido en diagonal hacia abajo, con la palma abierta; las piernas puntualmente contrapuestas; la túnica en su parte alta ceñida al cuerpo con pliegues rígidos y verticales, en agudo "*contraposto*" con los pliegues agitados en espiralado arabesco de la parte abierta correspondiente a las piernas en movimiento, son todos elementos que apuntan a un complejo significado narrativo antes que a una simple iconografía musical, como en el caso de los demás músicos. Se trata de verdaderas figuras de un complejo ideograma que tenía en su tiempo significados absolutamente precisos para el receptor guaraní. Él establecía en esas figuras una lectura visual cuya simultánea transposición conceptual y lingüística no ofrecía dudas ya que el lenguaje guaraní posee una riqueza inusual para cada diferente paso, inflexión y giro del pie, dedos o talón durante la danza, cuya equivalencia es imposible buscar en los idiomas europeos.

Los códigos semióticos evidenciados por esos danzantes no son tan complejos ni estrictos en los demás ejecutantes, como se puede observar en los ángeles arpistas, cuatro representados de frente y uno, en el nivel inferior de la portada de la sacristía, de tres cuartos de perfil y con ambas manos sobre el cordado. Dichas variaciones no hacen peligrar la lectura común de las cinco figuras de esos ejecutantes de arpas, como ocurriría con los danzantes. La uniformidad gestual de sus figuras conforma verdaderos "logotipos", mientras ciertos cambios en las proporciones de las figuras, rostros, tamaño y forma de las maracas no alteran su significado.

Tantos gestos coincidentes no pudieron surgir por azar, sin un acuerdo previo de ambos escultores y el director de la obra.³⁸⁸ Es interesante su comparación con un relieve de madera del Museo de Luján, quizás también proveniente de Trinidad, donde se representa un ángel danzante, cuya corta túnica flamea con el movimiento y cuyas piernas también se alternan, una al frente y otra al costado. Lám. 42 a. La gran diferencia es que en su mano derecha agita una filacteria o un tul y en la izquierda sostiene una pequeña ánfora que puede ser un "*pebete*" o "*pebetero*", pues lo sujeta elegantemente por un asa que sobresale con ese fin.³⁸⁹ En cambio el modo contundente con que sostienen sus instrumentos los ángeles de Trinidad resultaría casi brutal si se tratara de recipientes.

Algunos musicólogos y antropólogos rechazan la posibilidad de que estos ángeles pudieran empuñar maracas por la simple razón de que los jesuitas no habrían tolerado un instrumento autóctono en un conjunto musical religioso que debía asumir para su validez litúrgica características europeas. No tienen en cuenta dichos estudiosos los esfuerzos de los teólogos jesuitas por separar los contenidos esenciales del cristianismo del europeocentrismo dominante en su época, para adecuar su predicación a las diferentes razas y culturas de sus misiones. En el largo pleito que la Compañía sostuvo con los dominicos y que indudablemente pesó también en la supresión de la Orden en 1773, la tesis jesuítica rechazada se refirió a la modalidad de la incorporación del cristianismo a las culturas locales y su respeto y pervivencia. La presencia de las maracas en un contexto gestual de danza americano, junto con la presencia de la Inmaculada, constituye la ilustración de las dos doctrinas sostenidas por los jesuitas y también los franciscanos. No es casual que cuatro figuras en cada caso ilustren y proclamen esas dos tesis, sin duda las más controvertidas en la Iglesia en esa época. Quizás no es casual tampoco la escasa defensa de esta iglesia por parte de los dominicos, que reemplazaron a los jesuitas, ante el avasallamiento de un terreno que competía al párroco y al obispo y no a las autoridades civiles. El retiro del *frontispicio* y pórtico de una iglesia por el administrador de un pueblo es un caso sin precedentes de intromisión del orden secular en el religioso. El que se haya desarrollado sin protesta alguna del párroco resulta difícil de admitir, a menos que hayan existido motivos especiales, entre los cuales se puede pensar en el poco aprecio de una iglesia demasiado jesuítica (las numerosas Inmaculadas) y demasiado guaranítica (las gárgolas, las caras de ángeles de las enjutas, arcos y altares de las tres naves, el extraño púlpito, etc.). Ese ejemplo de la intromisión y superposición de dos dominios rigurosamente separados por la Real Pragmática de Carlos III, cuya consecuencia fue el derrumbe de la iglesia, encierra todavía muchos misterios que la actual documentación conocida no permite trasladar del terreno de puras hipótesis al de los hechos comprobados.

Cascabeles, sonajas y calabazas en la documentación jesuítica

La presencia de las maracas en los relieves del friso así como su inexplicable ausencia documental deben ser revisadas cuidadosamente en todas sus implicaciones, ya que su identificación aporta un elemento muy significativo para la interpretación general de las artes, la música y la cultura misioneras. La ausencia de las maracas en los inventarios de los instrumentos musicales pareciera apoyar la suposición de su exclusión total. Dicha ausencia se extiende a los escritos de los misioneros que en ninguna ocasión las mencionan con ese nombre.

Ni siquiera constan las maracas o calabazas en alguna prohibición o instrucción de los superiores, las cuales, para otros casos, son registradas hasta en sus mínimos detalles. Debemos ante todo tener en cuenta que las maracas o calabazas se mencionarían con dificultad en los inventarios entre los instrumentos de las iglesias ya que otros instrumentos de percusión exclusivamente rítmicos como las panderetas o los cascabeles, fuesen de metal o no, son inventariados en otros rubros, como la indumentaria de danzantes o de cabildantes y otras funciones diferentes a las musicales propiamente dichas.³⁹⁰

El inventario del pueblo de Santo Ángel es detallado y precisa que para el uso de los cabildantes había: "*Dos juegos de cascabeles [...]*"; para los militares: "*Seis turbantes. Dos casacas amarillas de lana. Dos juegos de cascabeles [...]*"; entre los vestidos de danzantes: "*[...] un montón de cascabeles [...]*."³⁹¹ El redactor del inventario de Loreto distingue los cascabeles metálicos y los no metálicos autóctonos: "*Catorce mazos de cascabeles grandes, y tres docenas de cascabeles de fundición*".³⁹² El sonido de los cascabeles no metálicos, pezuñas de jabalí³⁹³, semillas y quizás pequeñas calabazas, sobre todo si son "*grandes*" como los de Loreto, no puede ser muy diferente de las maracas. Si los danzantes podían sacudir con sus pies y manos esos cascabeles, ¿por qué razón tenían prohibido agitar las maracas?

Además: "*[...] nada dicen esos Inventarios de los instrumentos músicos que obraban en poder de los indios, que es de creer serían los más, y sólo consignan los que se encontraban en poder del Misionero o en las aulas o depósitos a su cuidado*".³⁹⁴

La suposición del P. Furlong se apoya en lo afirmado en algunos inventarios como el de San Carlos que dice: "*[...] en la música ay barias Arpas, rabeles, chirimías, Clarines, y otros instrumentos Músicos que están en manos de los indios*".³⁹⁵ Entre los instrumentos guardados en casa de los indios debían abundar las maracas. Los inventarios, sin embargo, se atenían a los objetos que podían figurar en el lenguaje administrativo habitual. La maraca se inscribiría en el rubro de "*los cascabeles grandes*" como en Jesús, donde había una "*[...] cantidad de cascabeles de varias layas [...]*",³⁹⁶ mejor aún en el de las "*sonajas*", que pueden ser de diferentes materiales: de calabazas (generalmente no inventariadas), de bronce, de plata como los cascabeles de Santa María de Fe,³⁹⁷ o de "*fierro*" como las ocho "*sonajas*" anotadas en el inventario de Santo Tomé, que sin duda no eran "*de fundición*" como muchos cascabeles, sino de hojalata, con sonido más fuerte.³⁹⁸ Esas "*sonajas grandes*" metálicas no podían ser de una sola pieza sino compuestas de dos mitades y una tapa superior que permitía introducir el apoyo necesario para su remachado. Es muy probable que lo que vemos representado en el friso sean especies de "*copones*" de "*plata*" o "*de fierro*" con semillas o municiones en su interior cuya función rítmica y visual era equivalente a la de las maracas, pero cuyo sonido sería más intenso.³⁹⁹

En los relatos etnohistóricos, las maracas no son llamadas nunca por su nombre sino generalmente "calabazas". Puede servir de ejemplo el testimonio de Dobrizhoffer sobre los abipones que parece ajustarse a los danzantes del friso:

"Una bailarina, que es la que dirige toda la ceremonia, aparece de vez en cuando en el centro de la agrupación, y agitando en sus manos una gran calabaza, llena de semillas, hace como si bailara en un pie, ya hacia la derecha con un pie, ya a la izquierda con el otro, aunque sin moverse del punto en que se colocó.⁴⁰⁰ [...]. Las otras mujeres con el cabello caído y sus pechos desnudos, hacen sonar unas calabazas al paso que entonan versos fúnebres. Mientras esto hacen mueven los pies y tiran los brazos lacios en una y otra dirección".⁴⁰¹

La maraca parece haber tenido un papel rector con respecto a los demás músicos. Así lo da a entender el siguiente testimonio del mismo P. Dobrizhoffer:

"Alguna hechicera maestra de ceremonias, dirige a intervalos la danza. Da vuelta en la mano, como un juguete, una calabaza llena de semillas muy duras para dirigir a los músicos; y a la par salta en el mismo lugar alternando el pie derecho con el izquierdo [...]"⁴⁰²

Es muy interesante destacar como en este pasaje la maraca excede su función de instrumento musical para transformarse, mediante extraños movimientos de la mano, en guía de los músicos. Ya no se trata de un simple instrumento de percusión sino de un elemento emblemático, cuyas evoluciones dirigen a los músicos. Esta maraca parece más pequeña que la del relato anterior en el que se trata de una gran calabaza. También en el friso de Trinidad se observa una diferencia notable entre las del muro del este y las del contrario, del oeste. Si se tratara de un recipiente ritual deberían ser los cuatro exactamente iguales. En cambio las cuatro maracas de los frisos son diferentes.

Pero no sólo en el período "pre-misional" se mencionan "calabazas" sino también posteriormente como en la Anua de 1635, ya citada al comienzo, donde se relata la construcción de un edificio que se adorna con maracas-calabazos: "[...] en lo alto del castillo estaban los instrumentos músicos que ellos usan, que son unos calabaços que atruenan el ayre".⁴⁰³

Es verdad que a la ausencia aparente de las maracas en los inventarios se agrega su omisión en los escritos de los misioneros. Ni los de la época de las doctrinas, ni los posteriores a la expulsión mencionan a la maraca como tal, entre los instrumentos litúrgicos utilizados. Pero debemos tener en cuenta que su presencia tampoco

corresponde a la finalidad de esos relatos, que exaltan el alto grado de civilización a la europea alcanzado por la música y la danza misioneras:

*"Oí algunas de estas músicas y quedé admirado de la puntualidad con que se ajustaban a todas las reglas del arte, en que juzgo que igualaban a cualquiera de las primeras Catedrales de España, [...]. Estas danzas son todas 'de cuenta' como las mejores de Europa."*⁴⁰⁴

El parangón con Europa que establecían Jarque en el S. XVII y Cardiel en el siglo XVIII insistía también en proponer a las misiones como el ideal para toda la cristiandad:

"Yo he atravesado toda España, y en pocas Catedrales he oído músicas mejores que estas en su conjunto. [...] En esta ciudad de Buenos Aires, a donde ha bajado la mitad de la música del primer y más cercano pueblo, llamada de la ciudad, a celebrar las fiestas de la coronación de nuestro Rey Don Fernando, hay actualmente algunos Tiples, que yo no los vi mejores en las Catedrales célebres de Salamanca y Sevilla. Lo que causa especial devoción es el modo de cantar, no con la vanidad y desenvoltura con que cantan algunos de allá, quitando toda devoción a los oyentes, sino con mucha serenidad, devoción y modestia".⁴⁰⁵

Se trata de relatos escritos para europeos con un fin propagandístico de la obra misional y también "edificante" para el público lector.

Esos discursos resaltaban el cristianismo más puro y sincero de las poblaciones misioneras en contraposición a las relajadas costumbres europeas. La presencia de las maracas no aportaban ni razones ni convicción a ese fin ejemplificador.

El P. Peramás escribe:

"Puede en pocas palabras decirse que la Música de los Guaraníes era casta y seria en el templo, sin rasgos algunos atrevidos o teatrales (como hoy día; ¡oh dolor! algunos atrevidos músicos introducen en la Casa de Dios) y en las casas y en los campos era honesta y pudorosa, aunque alegre y amena, de suerte que en ella nada había que pudiera perjudicar las buenas costumbres".⁴⁰⁶

El autor trata de exaltar aquellos aspectos que mejor se acomodan al ideal de la república platónica.⁴⁰⁷ La entrega al éxtasis rítmico de los guaraníes al son de las maracas o calabazas no podía servir a ese propósito idealizador.

El P. Cardiel insiste en proponer de ejemplo la música y la danza guaraní: *"Estos son los modos de danzar. ¡Oh si en el orbe cristiano se usasen estas, y se quitasen los escándalos de las ya introducidas"*.⁴⁰⁸ El relato de la fiesta patronal concluye también con la siguiente reflexión:

"Así celebran su Patrón en todos los pueblos, sin toros, sin embriagueces, sin bailes peligrosos, y sin cosa que pueda traer detrimento al alma ni al cuerpo, sin devoción a aquella y provecho a este. Quiera Dios que aprendan de esto los cristianos viejos".⁴⁰⁹

Como todo proceso de elaboración de modelos y paradigmas lleva implícito una importante dosis de idealización, en el caso de las misiones esta tendencia se tradujo en una selección consciente e inconsciente de la información transmitida que originó ideas falsas en Europa sobre muchos aspectos de aquella realidad sociocultural, sobre todo en cuanto a la relación entre indios y jesuitas. A consecuencia de ello ni en Roma ni en Madrid pudieron prever ni comprender diversos sucesos como la rebelión de los guaraníes a sus curas durante los traslados dispuestos por el Tratado de Límites. Fueron los mismos jesuitas, en su afán de promocionar su obra y defender a los indios, que terminaron por crear una imagen estereotipada e idealizada de los mismos. Pero la realidad difería a veces notablemente de esos escritos. En toda América, en el campo musical, los aspectos rítmicos y danzables, eran más importantes y más acentuados que en el viejo continente.⁴¹⁰ Ello escandalizaba a los europeos, como en el caso de Potosí en 1656, donde las catorce escuelas de danza contrastaban con las ocho de esgrima, y en cuya catedral *"[...] las Religiosas bailaban en el coro bajo y a la vista del público la noche de Navidad, cosa que escandalizó al viajero francés Labat"*.⁴¹¹

El énfasis rítmico de la música misionera del S. XVII

Al P. Sepp le causó mucha sorpresa y gracia cuando en su desembarco en Buenos Aires (1691) fue recibido por sesenta músicos que tocaban en honor de los padres extranjeros, siguiendo el compás marcado por una banderita:

"Vinieron a nuestro encuentro, para recibirnos, sesenta musici con toda clase de cornos americanos, pífanos y chirimías, y cantaban bastante bien el "Te Deum laudamus". Alguien marcaba el compás o el ritmo con una banderita, lo que era gracioso de ver".⁴¹²

Hubiera sido más lógico marcar el ritmo con una maraca que además de la señal visual agregaba un compás sonoro a la ejecución. Es muy probable que esa fuera la acción que ejecutaban los ángeles danzantes del friso de Trinidad. Sepp trata de reformar y europeizar esa música suprimiendo, sin duda, esos directores rítmicos. Sin embargo, después de su muerte, volvieron poco a poco algunos usos anteriores fuertemente arraigados como lo atestigua una pintura mural de San Rafael de chiquitos donde se representa un conjunto musical con un "banderillero". Lám. 43.

Los "abusos" americanos eran causa de una constante preocupación para los Padres Generales de Roma. Así debemos entender las frecuentes recomendaciones de moderar el tamaño y la suntuosidad de los templos, o las ropas lujosas de los danzantes, o las conductas poco apropiadas para las celebraciones litúrgicas. Muchos son los ejemplos posibles.

En 1684 escribía el General Noyelle al Provincial del Paraguay:

*"Dícese que en nuestra Iglesia se cantan letras, y se tocan tonos más que profanos, aun en tiempo de la Misa, y de Cuaresma, aplaudiéndolos los Nuestros, y olvidando los indios los tonos devotos; avisan que (algunos Padres) salen antes de la Misa, en las fiestas al presbiterio, y puestos en ala, vueltas las espaldas al altar, en que está el Santísimo Sacramento, ven las Danzas, hablan, ríen, como si estuvieran en recreaciones, dando mal ejemplo de irreverencias al Señor, a todo el pueblo de indios e indias que están presentes".*⁴¹³

Veinticinco años después, el mismo P. Sepp organizó en su pueblo de San Juan una celebración de Navidad que hubiera sorprendido a los superiores europeos:

*"Con el fin de crear un ambiente de intenso recogimiento y atraer a muchos fieles, di orden a mis músicos de tocar con sus pifanos y flautas unos cuantos pastoriles en honor al niño Jesús [...]. Luego los cantores entonaron unas canciones de Navidad [...]. Y después tocaron los arpistas, un tañedor de torba y un concertista de salterio, [...]. Entonces rezamos el rosario en voz alta [...] finalmente actuaron bailarines [...] como indios, con cascabeles fijados en sus pies que tintineaban en cada salto que daban; todos bailaban alegremente en coro".*⁴¹⁴

Todavía actualmente los "macheteros mojos" bailan en la iglesia al son del ritmo de los cascabeles fijados en sus pies. Lo más llamativo es que el organizador de esa liturgia navideña haya sido el impulsor de la reforma y modernización de la música

misionera. Probablemente su fervor reformista ya entonces se había moderado notablemente.

En ese clima, no tan europeo como lo suponen muchos autores, la presencia de la maraca no debería sorprender ya que numerosos elementos exclusivamente "americanos" como los trajes de "Inga" o "Inca", como "ponchos", *arcos y flechas*, y "toda clase de cornos americanos", figuran con frecuencia en los inventarios y relatos.⁴¹⁵

El Padre Charlevoix escribía: "Enseñase a tocar toda clase de instrumentos cuyo uso es permitido en las iglesias".⁴¹⁶ Esta afirmación presupone que había instrumentos excluidos del culto. Cuáles eran esos instrumentos y cuán inflexibles eran dichas prohibiciones no se aclara, pero podemos pensar que de hallarse entre ellos la maraca guaraní más de un cura habría también permitido utilizarla a los danzantes. Por ser la maraca-calabaza instrumento de los chamanes-hechiceros, fue conveniente, quizás, su transformación en la maraca misionera, con ciertos signos diferenciadores. Se trata de una hipótesis apoyada por la presencia de otros instrumentos autóctonos como son los bajones de grandes tubos de los mojos, que los jesuitas aceptaron en la música profana y litúrgica y que podrían dejar la puerta abierta a la incorporación también de la maraca.⁴¹⁷ Que ella no estaba ausente lo prueban los dibujos del P. Paucke, donde se representan por lo menos quince maracas en recepciones y festejos en la plaza de San Javier de los mocobies.⁴¹⁸ No hay ninguna razón para suponer su prohibición entre los guaraníes mientras se las permitía entre otros grupos étnicos.

Por todos sus atributos, con maracas o *sonajas* en sus manos, podemos reconocer en estas figuras emblemáticas a ángeles danzantes, cuya gestualidad parece tener el rol de coordinar el plano acústico con el visual. Sus movimientos se inspiran en la música, pero a su vez, ellos cumplen la función de unificar la ejecución de los diferentes instrumentistas. Son los que están más cerca de la Virgen pues a través de ellos el sonido y la imagen se hacen ofrenda, orden y medida.

La interpretación del friso de Trinidad dependerá finalmente de la identificación en la música misionera de la presencia de ciertas invariantes de la mentalidad guaraní. De un modo equivalente, esas invariantes han sido reconocidas en la escultura y en la arquitectura, a pesar de los relatos contrarios que exaltaban su mejor nivel europeo. Es el caso de las primeras iglesias construidas presuntamente por los padres y que igualaban a las catedrales de Europa o aquel retrato de la Virgen de mano de un indio que poseía el P. Orosz en Córdoba y que "[...] provocaría admiración incluso en Roma, por su ejecución y belleza".⁴¹⁹ Infinitos ejemplos confirman que a Europa se escribía a partir de los códigos semióticos y escalas de valoración que allí regían. Abundan los casos que prueban que esa escala de valores era muy diferente en América. La imaginería sobreviviente en los museos es ya suficiente para demostrar que los artistas misioneros no eran ni Rubens,⁴²⁰ ni Miguel Ángel, ni Fidias, y tampoco se proponían imitarlos ya que su realidad, fines y condiciones de recepción eran totalmente distintos. Dicha

investigación abre un panorama nuevo que puede ser constatado también en la música misionera.

La europeización de las artes con las reformas del P. Sepp y del Hno. Brasanelli

La documentación de las primeras décadas del S. XVIII coincide en destacar una gran actividad de renovación edilicia, escultórica, literaria, musical, etc., en todos los campos de la cultura de los pueblos guaraníes mientras recién se fundaban las misiones de los chiquitos. Los memoriales del P. Luis de la Roca sobre el cambio de estatuas y cuadros *indecentes* por otros nuevos confeccionados por Brasanelli,⁴²¹ coinciden con la reforma musical que se proponía el P. Sepp:

"[...] estoy ahora empeñado en reformar aquí la música vocal e instrumental según los métodos alemanes y romanos [...]. Los demás misioneros (de estas nuestras Reducciones) mandan sus músicos desde distancias de más de 100 leguas hasta acá (Yapeyú) para que yo los instruya con más perfección.

Es de saber que antes de mi llegada, ellos no sabían nada de la partitura del órgano, del bajo sostenido, del bajo cantado, nada del compás, de la mensura y del estatuario, nada de nuestras diferentes clases de tiple, nada de las fracciones menores de las notas, nada de música a dos, tres o cuatro voces. Según he oído, no se sabía nada de esto en Sevilla o Cádiz. Sus notas son notas enteras o medias, de coral. En Alemania se vende esa música para fabricar cartón.

*Me veo, pues, obligado a enseñar a mis músicos americanos, algunos ya con canas, el 'ut, re, mi fa, sol, la', para instruirlos a fondo; lo cual hago con gusto por tratarse del Divino Servicio [...]"*⁴²²

Las descripciones de la música llamada "española" no corresponden a la realidad finisecular de la península donde hay ejemplos de un alto nivel que el P. Sepp parece ignorar. En general esos conceptos parecen referirse a la música en las misiones tal como él la encontró a su llegada; corresponden a la situación en la segunda mitad del S. XVII, anterior a su reforma. Ese período español-guaraní coincidió con la escultura del segundo período, también de influencia española con notable presencia local (1641-1690).⁴²³ De ese período data la carta ya mencionada de 1684 en la que el General de los Jesuitas se lamentaba al Provincial del Paraguay de las noticias recibidas sobre:

"[...] muchas faltas en materia de Culto Divino, reverencia de los templos, y sagradas ceremonias, que se avisan, y no han bastado órdenes

confirmadas por mis antecesores para que no se repitan. Dícese que en nuestra Iglesia se cantan letras, y se tocan tonos más que profanos, aún en tiempo de la Misa [...]".⁴²⁴

El relajamiento al que se refería el Padre General podía provenir menos de los jesuitas que de la feligresía guaraní cuyas costumbres y mentalidad se interpretaban desde Roma como irreverencias en los templos. Del mismo modo el estilo hierático arcaico de las imágenes del S. XVII fue considerado "*indecente*" por el Superior de las misiones Luis de la Roca.⁴²⁵

Pero no se deben abrigar ideas falsas y simplistas sobre la proverbial capacidad del indio para la imitación y su facilidad para una europeización radical. El mismo Sepp, que llevado por su énfasis literario contribuyó a la difusión de esas ideas, en otros momentos parece sincerarse: "*Lo que me cuesta instruir a los indios en nuestra música europea, sólo lo sabe el buen Dios*".⁴²⁶

Esta afirmación no desmerece las aptitudes naturales para la música tantas veces ponderadas por el mismo Sepp⁴²⁷, sino que da cuenta del arraigo de hábitos difíciles de erradicar. No se trata de inhabilidad o *primitivismo*, como pudieron entenderlo entonces en Europa, sino de una cultura y una mentalidad originales y diferentes que no pueden ser cambiadas, como es el caso de la cultura musical española-guaraní del siglo XVII muy fuertemente arraigada.

"Pero todo estaba hecho aún a la manera antigua, como el Antiguo Testamento y el Arca de Noé, pese a que debería ser moderno, porque no tenemos nada mejor que la nueva música".⁴²⁸

Las partituras no permiten juzgar cuánto énfasis rítmico tenían las ejecuciones de entonces y tampoco entendemos qué alcance tenía lo del *Antiguo Testamento* y el *Arca de Noé* de la música misionera a la llegada de Sepp, que debía ser algo distinto de su exclusivo carácter español. Algunas descripciones cubren ese vacío documental como la valiosa anécdota ya narrada sobre la bienvenida ofrecida a los jesuitas europeos en la que el director de música marcaba el ritmo con una banderita.

En general estos "reformadores", en especial el P. Sepp, cuando describen a los indios parecen referirse en ocasiones a grupos étnicos recién salidos de los bosques y no a los organizados en pueblos de fines del XVII. Así lo da a entender al pintoresco incidente del buey asado con la leña del arado.⁴²⁹ Condicen mejor con las varias generaciones de vida urbanizada sus descripciones de los oficios y habilidades de sus indios, que eran producto de un largo y constante desarrollo en los talleres misioneros.⁴³⁰

Si la instrucción europea exigía tanto esfuerzo, una vez desaparecido el maestro que impulsaba la reforma, ¿se mantendría constante el grado de europeización alcanzado bajo su dirección? Sin duda que la cultura musical del siglo XVII, al igual que la

escultura de esa época, volvería a surgir en convivencia con los nuevos estilos después de la muerte de Sepp y Brasanelli.

La última etapa de las artes plásticas y la música según el templo y los frisos de Trinidad

Cualquier generalización que se intente proyectar al siglo y medio de la experiencia jesuítico-guaraní debe tener en cuenta los diferentes períodos de su desarrollo temporal. La duración más breve de otras fundaciones misioneras como las de mojos y chiquitos parece reducir esta exigencia, la que sin embargo no deja de ser también allí fundamental. No se puede analizar con la misma metodología el período de los primeros viajes y fundaciones que el de los pueblos ya establecidos y en constante desarrollo. Ese período épico de comienzos del siglo XVII no revistió tampoco iguales características entre los guaraníes que entre los chiquitos 80 años más tarde. La mentalidad de los misioneros había sufrido importantes cambios, así como los grupos étnicos tampoco eran los mismos. Deben agregarse las circunstancias geográficas y el recurso de una cultura y experiencia misional muy incipientes: en 1610 en el caso de los guaraníes, ya muy experimentada y con una larga tradición; en 1690, en el de los chiquitos. Esto confiere matices propios a cada una de esas experiencias que parecieran equivalentes. El cambio de la mentalidad de los misioneros se pone en evidencia en la comparación entre Ruiz de Montoya, del Techo, Sepp y Escandón, figuras representativas de las diferentes épocas por las que atravesó la historia jesuítica.⁴¹

El estudio de las características de cada época permitió articular en la escultura y arquitectura una periodización de cuatro etapas sucesivas cuyas notas son estudiadas en la primera parte titulada: *"Los orígenes de la arquitectura misionera y las etapas de su desarrollo: de los 'og-guasú' y 'og-jekutu' a los templos de Prímoli"*. Para llegar a esa organización temporal fue fundamental el reconocimiento de una etapa de cambios y reformas bien documentados sobre todo en las artes plásticas y la música. El período de reformas de Brasanelli en las artes plásticas y de Sepp en la música, se distingue por una general e intensa europeización y coincide con la presencia en las misiones de dichos maestros: de 1691 a 1728, el Hno. Brasanelli y de 1691 a 1733, el P. Sepp. En este período se inscribe también la actividad musical de Doménico Zípoli (1717-1726), cuyas composiciones se difundieron desde Córdoba por toda la Provincia Jesuítica, entre los pueblos guaraníes, mojos y chiquitos.

La importancia que aquellos maestros y superiores conferían a las artes "correctas" y su reforma y modernización fue un fenómeno nuevo que se concentró en las primeras décadas del siglo XVIII. Esa tendencia continuará con Prímoli en la arquitectura; sin embargo, la resistencia de los tradicionalistas demostraría la falta de

unanimidad frente a la conveniencia, o no, de europeizar una cultura local floreciente y fuertemente arraigada.

Cuando el P. Jaime Oliver escribe sobre la música en las misiones y dice que fue fundada por la enseñanza de los padres italianos y alemanes maestros de música, se refiere, más que a los fundadores, a los reformadores Sepp y Zípoli y también al P. Martín Schmid entre los chiquitos (1729-1767). Llama la atención que, al igual que otros contemporáneos, pondere especialmente a los maestros músicos guaraníes sin nombrar a ningún maestro europeo coetáneo -ni músico, ni pintor, ni escultor:

"Todos los Pueblos tienen su Música completa como de 30 músicos; los tiples son muchos y buenos, pues se escogen las mejores voces de todo el Pueblo, aplicándolos desde su mas tierna edad a la Escuela de la Música, cuyos Maestros trabajan con gran tesón y cuidado: y verdaderamente merecen el título de Maestros, pues con perfección la saben, y tal vez componen mui bien; aunque esto no necesitan, pues tienen composiciones de las mexores de Italia y Alemania traídas de los Procuradores y Misioneros, que fueron de estas partes, y las obras de Sipoli: están pues mui proveídos de muchos y buenos papeles para todas sus fiestas, que usan con perfección, la que deben al trabajo, y aplicación de los PP." Italianos, y Alemanes Maestros de Música, que les enseñaron con tanto esmero como si no tubiessen otra cosa que hazer. Los instrumentos son buenos: hay órganos claves, arpas trompas marinas, y trompas de caza, clarines, muchos y buenos violines, violines, bajones obuces, o Chirimias. En todos los Pueblos es completa la música, si bien en unos es mayor y mexor que en otros".⁴³²

El P. Oliver en su "*Breve Noticia*" describe el estado de los pueblos al final del cuarto período, partiendo de la memoria de los maestros alemanes e italianos que fundaron la cultura moderna misionera (S. XVIII), entre los que destaca por su nombre solamente a Brasanelli. En cambio la falta de noticias sobre el siglo XVII, excepto las de los sucesos más memorables como la batalla de Mbororé, hace pensar en una "prehistoria" en su mayor parte olvidada. No tuvo en cuenta ese relato que las "reformas" de esos maestros como Sepp y Brasanelli nunca pudieron llevarse a cabo en reducciones nuevas. Sólo un siglo de vida urbana previa, pudo preparar y afirmar los oficios y la cultura misionera para ese salto que pretendía equipararlos y aun competir con la Europa del S. XVIII.

Esa visión etnocéntrica de los cronistas de la última etapa pasó a la posteridad como el legado final o la síntesis de esa historia. Se ha referido a esa historiografía deformada Bartomeu Melià:

"Aunque se citan repetidamente las instrucciones del primer provincial, padre Torres Bollo, como inspirador de la pedagogía reduccional en el Paraguay, y se trae el testimonio del padre Sepp para ilustrar la vida de los pueblos guaraníes del fin del siglo XVII, la inmensa mayoría de las referencias vienen del último cuarto de siglo de las Reducciones, de misioneros como los padres Cardiel, Escandón, NUSDORFFER, DOBRIZHOFFER, PAUCKE, PERAMÁS, muchos de ellos escribiendo ya desde el exilio con perspectivas de justificación apologética. El cuadro deliberadamente utópico que ofrecen las reducciones jesuíticas del siglo XVIII, refleja, si se quiere, el modo como funcionaban en su fase final las Reducciones, pero no tanto el proceso como se habían formado".⁴³³

La limitada memoria última es sin duda un producto simplificado y elaborado para lectores europeos. Ella debe ser revisada, sobre todo en el caso del S. XVII, cuyas realizaciones y etapas generalmente se omiten, o se ignoran totalmente. Los escritos del P. Cardiel son los que exigen un análisis más cuidadoso por tratarse de uno de los apologistas y defensores de las misiones más comprometidos con las controversias de su tiempo. Sus escritos fueron los más leídos y citados por defensores y detractores, las más de las veces fuera del contexto en que surgieron. Las noticias sobre arquitectura e historia de las artes, o la música, son generalizadoras, y como muchas otras afirmaciones suyas, muy personales.

El Padre Cardiel también comienza la historia de la música con el P. Sepp, pasando por alto todos los logros del S. XVII:

"Introdujo la música a los principios un Padre alemán, que había sido músico en la Capilla imperial; y después acá la han adelantado otros muchos Padres inteligentes de esta facultad; y con papeles que los más diestros han compuesto, especialmente un italiano, músico que fue de San Juan de Letrán en Roma, y a quien en la Catedral de Sevilla ofrecieron la plaza de maestro de Capilla, que despreció por entrar en la Compañía y con otros traídos de los maestros célebres de Italia y España (y Alemania)".⁴³⁴

En cambio el mismo P. Sepp, cincuenta años antes, sabía perfectamente cuanta labor fue necesaria para edificar la sociedad que él recibió:

“Quién les ha enseñado la vida cristiana a estos pobres indios abandonados, quien les ha enseñado a rezar el Padrenuestro, a hornear el pan, a hacer vestidos, a cocinar, a pintar, a fundir campanas, a construir órganos, arpas, cornetas, chirimías y trompetas, quien les ha enseñado a construir auténticos relojes de repetición, que no solo dan las horas completas, sino también los cuartos de hora; quien les ha enseñado todo esto, también los ha instruido en la música y en los oficios: fueron los primeros Padres misioneros, nuestros santos antepasados, especialmente algunos Padres holandeses, que por su esfuerzo y trabajo aún son inolvidados aquí y cuya memoria bendecimos. Ellos enseñaron a cantar a los indios [...] Después de los holandeses, vino un Padre español, que entendía algo más, y promovió la música, componiendo misas, vísperas, ofertorios y letanías”.⁴³⁵

El cuarto período guaraní que siguió al de las reformas de Sepp y Brasanelli pareciera experimentar grandes retrocesos, sobre todo por la grave pérdida, en la primera década, de casi la mitad de su población.⁴³⁶ Esa etapa tiene características diferentes tanto en la arquitectura como en la escultura y la pintura. Mientras en el campo de la arquitectura los padres jesuitas se dividían entre los tradicionalistas y los partidarios de Primoli, en las demás artes tenía lugar un notable resurgimiento y predominio de los artistas locales que imponían un sello propio cada vez más destacado a sus producciones. Ese fenómeno descubre la presencia de un pensamiento diferente, aun entre los que apoyaban a Primoli, de una mayor valorización del aporte indígena. ¿Podría tener alguna relación esta tendencia con la vuelta a la naturaleza de la mentalidad rococó, en la que se anunciaban ya elementos románticos, después secularizados por los alumnos de los jesuitas? La ausencia entre los guaraníes de maestros europeos de la dimensión de Brasanelli, Sepp o Zípoli y otros factores sociales e históricos como la gran peste, cierta deserción en algunos pueblos y finalmente el Tratado de Límites (1750-1760), influyeron en el relajamiento de la tendencia europeizante acentuando las características locales del último período. Más allá de esas circunstancias, la aparición de un estilo misionero autóctono en este período puede ser considerado fundamentalmente como el resultado de la maduración y síntesis de la larga tradición de los talleres guaraní-misioneros, después de un siglo y medio de consolidación y evolución.

Si Doménico Zípoli no hubiera muerto a los 38 años y hubiera podido residir y trabajar como maestro de música en las misiones, según eran sus deseos, el panorama del cuarto y último período sería en parte diferente y más europeo. Sus partituras, así como los numerosos modelos escultóricos y pictóricos dejados por Brasanelli, sin la presencia y contralor de sus maestros, sufrieron notables modificaciones en las que la

mentalidad del artista guaraní elegía y enfatizaba ciertos aspectos en detrimento de otros, además de inventar nuevas soluciones, dando lugar en la imaginería a un estilo original e inconfundible.

Los maestros guaraníes y la polémica en torno a la capacidad creadora del indio

La posibilidad de estilos locales misioneros autóctonos choca con la afirmación tajante del P. Cardiel de que el guaraní no estaba facultado para la creación, sino tan sólo para la imitación. Mientras el P. Oliver no descartaba que los guaraníes pudieran componer música, el P. Cardiel rechazaba totalmente dicha posibilidad: *"No hay maestro indio que sea compositor, aunque sea muy músico; porque el indio no es para inventar sino para imitar"*.⁴³⁷ El guaraní no podía "inventar" en un estilo barroco que no correspondía a su mentalidad. Un hombre culto como Cardiel, se hallaba imposibilitado para considerar lo producido en los estilos locales como auténtica creación. Lo mismo sucedía cincuenta años antes con el P. Sepp, cuando escribía en tono coloquial a su familia de Austria:

"Hay pinturas que parecen haber sido pintadas por Rubens. En una palabra los indios imitan todo, mientras tengan un modelo o ejemplo. Mas si le quitas éste de los ojos, de manera que no lo tenga siempre delante, entonces todo está estropeado y arruinado, entonces un niño pequeño en Europa terminará antes la tarea que éstos".⁴³⁸

Como si comprendiera la exageración de sus aseveraciones el P. Sepp vuelve sobre el tema para explicar que sus guaraníes:

"[...] son indescriptiblemente talentosos para la imitación. Aunque no puedan inventar lo más mínimo con su propia mente, son capaces de confeccionar cualquier cosa, por más difícil que sea, según su modo".⁴³⁹

Podríamos preguntarnos qué sucedería si el indio en lugar de imitar imágenes en un incomprensible estilo barroco se propusiera trabajar con modelos del natural, como parece que sucedió con ciertas imágenes del S. XVII.⁴⁴⁰ Los estilos hieráticos, frontales y monumentales en los que pensaba sus formas el guaraní, constituían para los misioneros más cultos sólo deformación, consecuencia de la falta de vigilancia del maestro y no del ejercicio de la creatividad. Más ilustrativa como manifestación de las dos mentalidades resulta la descripción del arreglo del altar por los guaraníes:

*"[...] el Padre debe ser el sacristán; si tiene una fiesta, debe adornar el altar él mismo, colocar él mismo los candelabros, pues ni aún esto saben estos pobres tontitos, sino que colocan un candelabro aquí, otro allí, éste arriba, aquel abajo, hacen todo desatinado, torpe y equivocadamente".*⁴⁴¹

Probablemente Ruiz de Montoya o Luis Berger hubieran aceptado el orden introducido por el guaraní. Pero los tiempos eran distintos y para el P. Sepp este orden resultaba simplemente una equivocación, torpeza y desatino lo que él estaba llamado a corregir. Sin embargo este modo de pensar no era compartido por todos los protagonistas de esa sociedad a pesar de que aquellos conceptos, por su mayor difusión, se atribuyeron al pensamiento oficial de toda la comunidad jesuítica. El mismo P. Sepp nos sorprende con algunas noticias valiosas y desconcertantes. Así fue la descripción de la bienvenida, ya citada, donde abundaban *"[...] toda clase de cornos americanos [...]"* dirigidos por alguien que *"[...] marcaba el compás o el ritmo con una banderita [...]"*.⁴⁴² Los temas europeos que ejecutaban debían sonar de un modo bastante diferente si hubieran sido tocados por un conjunto musical europeo. Queremos llamar la atención sobre el relato siguiente del mismo Sepp, quien registra detalles al parecer poco trascendentes y sin embargo muy valiosos para la reconstrucción de la época precedente a sus reformas. Esa anécdota señala el *"trompeteo"* que acompañaba a la navegación: *"Además, cada barquito tenía un tambor, un músico que tocaba la chirimía y un trompetista. Ellos tenían que trompetear alegremente"*.⁴⁴³ Difícilmente ese trompeteo significara *"ejecución"* de músicas conocidas cuya repetición sería muy monótona. Daría la impresión de que se trataba de ingeniosas improvisaciones que alegraban a los barqueros y divertían a los padres, justamente por la imprevisión de sus resoluciones.

No era un axioma universal entre los jesuitas misioneros, como pudiera suponerse, que el indio era incapaz de crear cosa alguna. Lo desmiente el ya mencionado concepto del P. Oliver: *"[...] verdaderamente merecen el título de Maestros, pues con perfección la saben, y tal vez componen muy bien [...]"*.⁴⁴⁴

Esta afirmación no tiene el tono polémico que caracterizaría una expresión conscientemente opuesta al parecer de la mayoría. Al contrario, para la posteridad esa frase peca por demasiado simple y falta de apoyo argumental, como si se tratara de algo sobreentendido y no cuestionado.

También el P. Ladislao Orosz, al referirse a los indios, no los presenta como pasivos receptores sino como los protagonistas principales de esa sociedad. Sus citas son ya conocidas, sin embargo este enfoque permite una nueva y diferente lectura:

"Construyen sus iglesias imponentes de acuerdo con todas las reglas artísticas y las adornan con boato y suntuosidad".⁴⁴⁵

Varios son los posibles ejemplos que atestiguan ese modo de pensar:

"Ahora mismo están construyendo en la Misión de San Miguel bajo la dirección del hermano Coadjutor italiano Juan Primoli, una iglesia de amplias dimensiones, empleando sillares en la fábrica. Otra, que será quizás mayor que esa, se hace en la misión de Santa Trinidad".⁴⁴⁶

Refiriéndose a la iglesia de San Luis agrega: "[...] cuya construcción fuera iniciada por los indios del Padre Bernardo NUSDORFFER".⁴⁴⁷

"Los indios de las Misiones constuyen sus viviendas en forma simple, mas harto cómoda [...]. En el arsenal [...] guardan las distintas clases de armas, las que suelen manejar con suma destreza tanto en la guerra, como durante los festejos. [...]"⁴⁴⁸

Termina el autor estos conceptos con la frase ya mencionada al comienzo de este trabajo: *"Son muy hábiles esos indios no sólo en el arte de la guerra, del canto y de la arquitectura, sino también en el ejercicio de cualquier oficio".⁴⁴⁹*

Entre las voces que contradicen los dichos de Cardiel, además de las mencionadas, está también la del P. Florián Paucke quien se refiere así a los mocobies y por extensión a todos los indios:

"[...] Por esto si los indios fueren criados en continua práctica y enseñanza, darían iguales testimonios de su inteligencia, entendimiento y habilidad como cualesquiera en Europa. Y si los Europeos hubieren sido criados sin doctrina ni enseñanza, sin ocasión de conocer algo, en bosques, entre gentes de igual ignorancia, Europa sería una India tal como América".⁴⁵⁰

La modernidad de estos conceptos contrastaba con otros de la época, algunos de los cuales negaban a los indios su condición humana, o como los de Félix de Azara quien a fines del S. XVIII comparaba el idioma guaraní con el ladrido de los perros.

Se diferenciaban más todavía de los descubrimientos de algunos sabios del S. XIX que distanciaban al europeo, ubicándolo en la cúspide de la evolución humana, de algunos pueblos americanos apenas diferenciados de las especies inferiores.

Las reflexiones de Cardiel, de Paucke, o de Jaime Oliver demuestran cuán divididas estaban las opiniones en el tema de la creatividad de los guaraníes. Probablemente muchos jesuitas, sobre todo los más jóvenes, tenían puntos de vista diferentes respecto de los de Cardiel en la apreciación de la cultura local.

No se puede dudar de que el director de la última fábrica de Trinidad, el P. Danesi, fuera uno de los más avanzados y lúcidos representantes de esa corriente. Gracias al impulso y estímulo de esa generación de jesuitas tuvieron un notable desarrollo la escultura y la pintura de los talleres dirigidos por los maestros guaraníes. Este proceso de síntesis de un nuevo estilo, conocido por numerosos ejemplos en el campo de las artes plásticas, pudo también afirmarse paralelamente en las expresiones musicales. Un posible énfasis rítmico local no puede reconocerse en las partituras originales ni tampoco en sus numerosas copias. Es indispensable una investigación interdisciplinaria que proporcione otras fuentes de información sobre esas ejecuciones, que son irreproducibles hoy con absoluta equivalencia y fidelidad. En este caso contamos con un dato proveniente de las artes plásticas, que son los cuatro ángeles con maracas del friso de Trinidad. En su conjunto, el friso de los ángeles músicos, que se ubica en los últimos años del cuarto período, ofrece una oportunidad excelente y quizás única para dicho análisis. Las características de la música, de las artes plásticas y de la mentalidad de ese período, distan mucho de los tiempos de Sepp y Brasanelli. Esos relieves no pueden comprenderse con la lógica de los escritos de aquella época. Las tallas de Trinidad en su conjunto, así como las demás producciones de los últimos tiempos, parecen combinar el arte monumental del período español-guaraní de la segunda mitad del S. XVII con la enseñanza italiana en las artes plásticas y alemana-italiana en la música. El acceso a ese arte exige nuevas metodologías de análisis que tengan su punto de partida en el contexto histórico de un siglo y medio de evolución en el cual surgieron esas originales creaciones.⁴⁵¹

Entre los autores modernos que se pronunciaron sobre la creatividad y originalidad de los artistas guaraníes misioneros se destacan los profesores Adolfo Luis Ribera y Héctor H. Schenone. Tanto por su autoridad en el tema cuanto por la convicción de sus afirmaciones, éstas son muy valiosas pues concilian la erudición del estudioso con el aporte del ojo experto, en el terreno del arte argentino el primero y en el arte e iconografía hispanoamericanas coloniales, el segundo.

El Prof. Ribera escribía:

"Los escultores misioneros utilizaron la madera y la piedra, emplearon las herramientas tradicionales y compusieron sus imágenes según los prototipos de la temática occidental cristiana, pero en todo lo demás fueron enteramente originales, de tal modo que es imposible confundir una escultura de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes con una procedente de España, Portugal, Italia o Alemania. Más aún, se

*diferencian netamente de las iberoamericanas, tanto de las ejecutadas en Perú, Quito o México, cuanto de las trabajadas en Brasil o Guatemala".*⁴⁵²

Reflexionando sobre el significado de la creación en la imaginería religiosa misionera, el Prof. Schenone es aún más concluyente:

*"En cierta medida (los artistas misioneros) eran meros imitadores; pero en esto también se han confundido conceptos tan diferentes como el de creación e interpretación, pues en realidad muchos de esos maestros fueron magníficos intérpretes, quizás los más originales de Sudamérica".*⁴⁵³

Estos conceptos vertidos en el campo de la imaginería pueden considerarse extensivos a otras artes, como son la arquitectura, la literatura y la música.

CAPÍTULO XIV: CONCLUSIÓN

ENSAYO DE SÍNTESIS INTERDISCIPLINARIA-ETNOHISTÓRICA PARA UNA
INTERPRETACIÓN DE LAS ARTES Y LA CULTURA JESUÍTICO-GUARANÍ

“Estos edificios se hacen de diverso modo que en Europa”⁴⁵⁴

En el capítulo titulado “La Arquitectura Misionera”, de la obra tantas veces citada en este trabajo “*Misiones y sus pueblos guaraníes*”, el P. Furlong hace la siguiente reflexión a modo de balance y conclusión:

“Del arte de estas iglesias nada diremos. Había, sin duda alguna, para todos los gustos y no es de extrañar. Unas fueron obras de arquitectos italianos, otras de artífices alemanes, algunas de maestros españoles. Unas fueron construidas a principios del siglo XVIII, o a fines del anterior, otras a mediados de aquel siglo, pero todas fueron construidas para devoción de los indígenas y esto explica más que nada la razón de la exuberante ornamentación que en todas ellas había. Recuérdese también cómo, ya en 1609, disponía el Padre Diego de Torres que las iglesias se hicieran “al gusto de los indios”.⁴⁵⁵

El carácter heterogéneo de las iglesias misioneras y los restos del academicismo imperante en los años en que escribía el autor, impiden al mismo pronunciarse sobre el estilo o “el arte” de esas iglesias. Sin embargo, más allá de dichas limitaciones el P. Furlong destaca claramente la importancia de la “recepción”, a la que parece intuir como único criterio ordenador posible de la multiplicidad estilística de esas heterogéneas iglesias.

Al decir “todas fueron construidas para devoción de los indígenas” significa otorgar una importancia, inusual en su tiempo, a la mentalidad participante y activa de los receptores de esas obras de arte. También la disposición del P. Torres, de que las iglesias tengan en cuenta “el gusto de los indios” constituye como la piedra fundamental o norma básica que rigió todo el desarrollo de la arquitectura misionera. Esta

investigación quedaría trunca si no intentara, o sólo ensayara, identificar la presencia de esa mentalidad y gustos autóctonos participantes en el estilo de esas iglesias.

Mientras ha sido posible demostrar que en los edificios de las primeras fundaciones de los Padres Roque González, Joseph Cataldino, Diego de Boroa o Ruiz de Montoya prevaleció el aporte de la tecnología y características espaciales de la arquitectura autóctona, es muy difícil en cambio, descubrirla en las obras de los "*arquitectos italianos, artífices alemanes, maestros españoles*" que continuaron esas obras en los períodos posteriores. Reconocer en los planos y dirección ejercida de esos profesionales venidos de ultramar, algún espacio otorgado al "*gusto*" del obrero, tallista, carpintero y ante todo, receptor guaraní, puede constituir un criterio unificador de esas obras.

Descubrir esa presencia, de un modo sistemático, general, en todas esas manifestaciones, constituye para la Historia de Arte un desafío imposible de soslayar, ya que se supone que ella posee el instrumental metodológico sensible y apropiado para esa difícil misión. Es indispensable, por lo tanto, llevar a cabo una revisión epistemológica y operativa de ese bagaje metodológico tradicional a fin de verificar su adecuación y actualización a esa tarea propuesta.

Partiendo del análisis de la arquitectura, de las artes plásticas y de la música, se llega en esta comparación de convergencias interdisciplinarias a una primera conclusión: la cultura misionera, desde sus orígenes hasta su último período es la conjunción de dos vertientes inseparables. Una es la influencia europea, traída de sus diferentes países de origen por los misioneros, y la otra es el "*gusto de los indios*", o sea su cultura y mentalidad americana y guaraní, en el caso de las misiones de las cuencas de los ríos Paraná y Uruguay.

Esta conclusión, aunque muy evidente y generalmente admitida, no se traduce en resultados concretos cuando se trata de reconocer ambos componentes. La mayoría de los autores, estudiosos y aún principiantes identifican con cierta facilidad los elementos europeos, mientras el reconocimiento y comprensión de los rasgos estilísticos e iconográficos americanos se torna ardua y confusa. Se descubren algunas veces ciertos atributos folklóricos como el tocado de plumas de algún San Miguel ⁴⁵⁶, o se confunde la mentalidad local con la impericia artística y falta de oficio que revelan muchas de esas obras. La indagación raras veces trasciende así el plano anecdótico para reconocer la sensibilidad y el pensamiento del artista americano en los elementos formales que atañen al lenguaje de esas obras de arte.

Se podría pensar que la causa de ello es una falta de motivación por los estudios del arte americano. Sin embargo el énfasis americanista de una reciente y copiosa bibliografía y de los congresos y simposios dedicados a esa temática parecen desmentirlo.

La causa reside, según esta propuesta, en la metodología utilizada en esas investigaciones. La disciplina que proporciona tanto el lenguaje como las categorías

gnoseológicas a esos tratadistas es la Historia del Arte Europeo o, con mayor exactitud, de la cuenca del Mediterráneo. Esa cultura artística cuenta, desde Vasari a nuestros días, con medio milenio de vastas producciones. La metodología que desarrolló es apta para descubrir e identificar aquellos elementos y valores a partir de los cuales surgió y se fue constituyendo.

Durante el último siglo se ha producido en el campo de las artes una autocrítica radical de esos valores, lo que ha permitido la comprensión y apertura a las culturas antes consideradas inferiores y primitivas. Ello no fue resultado de una simple expresión de deseos sino de la profundización de la problemática del mismo arte europeo de fines del S. XIX. Los postimpresionistas, Van Gogh, Gauguin, Cézanne y sus seguidores, fueron los que ahondando en las raíces de su propia cultura descubrieron los principios básicos y elementales del arte a partir de los cuales fue posible, en el campo artístico, el actual diálogo con las diversas civilizaciones antiguas y coetáneas.

La labor de la Crítica e Historia del Arte consiste en indagar racionalmente esos valores estéticos propios de cada época y cultura. Pero esa conciencia lúcida, ejercida durante cinco siglos en el arte europeo, permanece todavía cautiva en las complejas estructuras del gran edificio erigido por ella misma y coronado por las academias con un frontón neoclásico. Los primeros que intentaron trascender esa visión fueron los románticos, seguidos de los prerrafaelistas, los postimpresionistas y las vanguardias del S. XX. En el campo de la Crítica de la Arquitectura, fue Fernando Chueca Goitia el que descubrió para el lenguaje espacial de la arquitectura española una lógica diferente a la académica de su época, que hasta entonces se creía universal y única. Esa propuesta permitió equiparar y comprender a la arquitectura de la Península Ibérica, no como una versión malograda de la italiana y centro-europea, sino en su carácter español-mudéjar con aportes islámicos, tan lógicos y válidos como los surgidos del Renacimiento italiano.

La solución para nuestra investigación no consiste en aplicar las mismas "invariantes" del arte español al arte jesuítico-guaraní, sino en la búsqueda de las características autóctonas americanas y su presencia e impacto en las síntesis resultantes. En ese sentido el "pragmatismo", identificado por Ramón Gutiérrez como criterio de elección de técnicas y recursos de los artistas americanos del período colonial, constituye uno de los mayores aportes metodológicos para fundamentar una Historia del Arte Americano. Esa constante "pragmática" se traduce, más que en un estilo, en una actitud de los artistas europeos y criollos, en este caso los misioneros, que flexibilizan o dejan de lado las normativas estéticas de sus propias escuelas regionales para lograr obras de mayor eficiencia funcional en las nuevas circunstancias americanas.

Mientras el pragmatismo es una actitud o un amplio marco, más que un estilo definido, es necesario profundizar las búsquedas de las características de cada grupo étnico o nación, en nuestro caso, del contexto de las grandes regiones de las selvas sudamericanas. Los guaraníes, integrantes de aquellas culturas del "bosque y selva",

han desarrollado junto con su lengua notables rasgos propios con los que participaron activamente en el surgimiento y desarrollo de la nueva civilización misionera. Ellos aportaron, además de sus ya proverbiales talentos para la guerra, la música y la arquitectura su habilidad para todos los oficios. Como lo pudo comprobar el P. Ladislao Orosz en su exhaustivo viaje por las misiones en 1739 y lo dejó escrito a su retorno a Córdoba: "*Son muy hábiles esos indios no sólo en el arte de la guerra, del canto y de la arquitectura, sino también en el ejercicio de cualquier oficio*".⁴⁵⁷

Nuestra investigación se inició en el campo de la arquitectura. El estudio de la última iglesia de Primoli, Trinidad, y su compleja ornamentación escultórica nos condujo a la consideración del polémico tema de la presencia guaraní en las artes plásticas de las misiones. Teniendo en cuenta la identificación de los aportes guaraníes logrados en el análisis de esas artes será posible reconocer el carácter local autóctono también en la arquitectura de la última etapa, considerada generalmente la más europea de las artes cultivadas en las misiones. A diferencia de algunos nombres trascendidos de escultores, pintores y músicos guaraníes, los arquitectos que dirigieron las fábricas de las iglesias, según los catálogos, fueron siempre jesuitas europeos.

Aparentemente, los guaraníes no tuvieron ingerencia en la elaboración de los proyectos ni en el aspecto final de las iglesias. Sin embargo, si desde el comienzo fueron los "*og-jekutu*" la influencia determinante en esa arquitectura, cabe analizar las siguientes posibilidades: o que se hayan conservado fuertes huellas de ese carácter inicial en el proceso de las sucesivas síntesis y agregados, como fue el "*par y nudillo*" y el techo de tejas; o por el contrario, que ellos fueron difíciles de reconocer después de las reformas de Brasanelli -de los transeptos y cúpulas y algunas fachadas y torres- y finalmente, que hayan desaparecido totalmente en las iglesias barrocas sin horcones de Primoli.

Nuestro análisis de las tres principales iglesias de sillares de la última etapa, San Miguel, Trinidad y Jesús, tratará de reconocer la pervivencia de algún carácter misionero, desarrollado y afianzado en la cultura arquitectónica de la región durante más de un siglo de construir iglesias de techos de madera, levantadas sobre horcones de directa procedencia guaraní.

La identificación de estilos y tipologías comunes en las heterogéneas iglesias de San Miguel, Trinidad y Jesús

En los capítulos precedentes ha sido posible comprobar que no era tarea fácil el cambiar y europeizar la arquitectura misionera, como pareció haber sido el propósito

de Primoli. La introducción de tipologías "modernas" en el último período chocó con grandes obstáculos no previstos por el constructor ni por la dirección de la Provincia.

Se suponía que tanto los indios como los misioneros darían una bienvenida incondicional a la nueva arquitectura aportada por el prestigioso maestro. Sin embargo, el apego a la tradición constructiva misionera fue un obstáculo tan fuerte como las dificultades tecnológicas resultantes de la falta de cal. Es así que San Miguel fue cubierta con un techo de madera y en lugar de cúpula recibió un cimborrio del mismo material, como en las iglesias vecinas de San Juan Bautista, San Nicolás, San Borja o San Luis, que se estaba construyendo en el sistema tradicional de horcones, mientras se trabajaba en San Miguel. También el pórtico añadido cambió totalmente el aspecto que Primoli planeaba para su edificio.

El caso de Trinidad fue diferente pues allí, después de superar infinidad de inconvenientes de orden tecnológico y la oposición de la corriente tradicionalista adversa a esa nueva arquitectura, se logró después del fracaso de la primera cúpula, levantar finalmente una cubierta de ladrillos y cal. Sin embargo, en su conjunto, esa iglesia tampoco ofrecía un aspecto muy europeo. Los anchos muros perimetrales, los voluminosos pilares, los robustos contrafuertes y el gran pórtico-fachada extendido a la pesada torre le conferían un aire de fortaleza que no tenían sus modelos europeos. Las dos volutas, que aparecen en el dibujo de una baldosa del templo, son semejantes a las de la fachada de San Miguel y provienen del Gesù romano. Sin embargo los tres órdenes de arcos superpuestos no tienen ninguna relación con esa fachada y recuerdan quizás a San Ignacio de Buenos Aires, o al proyecto del Hno. Blanqui para la Catedral de la misma ciudad, o también a la iglesia de la Compañía de Salta, antes que a aquel modelo jesuítico del Gesù romano. No sabemos si los dos cuerpos o niveles superiores tenían ventanas, lo cual es probable dado el pedido de numerosos cajones de vidrio. También podría tratarse de arcos abiertos, lo cual era extraño a las modas de su tiempo, y se sumó quizás a las causas mencionadas para que ese "*frontispicio*" fuera separado y derribado como más tarde la iglesia de Salta.

Contrasta con dicha decisión el calificativo de "*soberbia*" dado por Oliver a esa fachada, por lo que deducimos que ella respondía al gusto y a la tradición misioneros, más que a los cánones de los frentes europeos y coloniales de la época. Seguramente Primoli logró una creación más personal, que tuviera algo de pórtico y algo de fachada, que no fue del gusto de los administradores españoles. Se supone que si la hubieran considerado "*soberbia*", como el cura de Santa María de Fe, no habrían procedido a derribarla con tanta celeridad e imprudencia. También es posible, como ya fuera señalado, que la hayan derribado justamente por ser demasiado espléndida e impactante. Debemos señalar, sin embargo, que lo que distinguía más al templo de Trinidad de los

prototipos europeos era la decoración que modificaba tanto su espacio interior como la interpretación simbólica del conjunto.

Antes de ingresar en el edificio el ojo del visitante se topaba con las gárgolas, de grandes monstruos acuáticos y felinos americanos, que como custodios de las alturas del templo, vigilaban los cuatro puntos cardinales de ese próspero país trinitario. Lám.

36.

El interior, "*con bóveda muy hermosa, con media naranja y linterna, todo con gran claridad, proporción y adorno*"⁴⁵⁸ se distinguía por las numerosas ventanas de la nave central que iluminaban de un modo desacostumbrado el interior del templo.

A pesar de la imposibilidad de reconstruir la visión de un edificio desaparecido, cabe suponer que la iluminación de las "[...] *muchas ventanas, que esta Iglesia de la Sma. Trinidad tiene [...]*"⁴⁵⁹ aunque por una parte diferenciaba el espacio de la nave central, la cúpula y el presbiterio con respecto a las naves secundarias, por otra destacaba la profusa decoración policroma de esas naves, del púlpito de piedra, de los altares laterales esculpidos en las paredes, de los frisos con los ángeles músicos, de las cornisas y notables capiteles cubiertos de oro y llamativos colores. La nota más impactante debía provenir del espectáculo de la multitud de cabezas de ángeles con rizos dorados que asomaban del muro con variados e ingeniosos pretextos.

Tanto la excepcional luminosidad del espacio como el carácter autóctono de la decoración lítica, exterior e interior, conferían a Trinidad un aspecto diferente y único como no lo pudo prever su arquitecto. Comparada con la vecina iglesia de Jesús, llama la atención la ausencia de cualquier similitud que permita establecer alguna equivalencia y parangón entre ambas. En su organización espacial la iglesia de Jesús es muy diferente de la de Trinidad. En lo decorativo, Jesús posee la sobriedad escurialense que la ubica en las antípodas de la opulencia ornamental de la iglesia de Trinidad. Sin embargo, por tratarse de dos templos misioneros jesuítcos de la misma época y región, o hallamos algún elemento común que permita su comparación y su clasificación en el género o categoría de edificios misioneros, o de lo contrario debemos seguir analizándolos individualmente, como surgidos de un trasplante aluvional, dependiente exclusivamente de la azarosa proveniencia del coadjutor o clérigo jesuita director de turno de cada una de aquellas fábricas.

¿Cuál es el origen y la historia de la fábrica de Jesús? Conocemos la orden del P. Gutiérrez que manda iniciar la construcción de la iglesia según los planos del Hno. Joseph Grimau.⁴⁶⁰ También en las cartas del P. Juan Antonio de Rivera se mencionan con frecuencia las obras de la nueva iglesia y del colegio.

Mientras se siguen buscando los pretendidos planos de su ejemplo europeo,⁴⁶¹ es necesario explorar los testimonios de su edificio inconcluso. Como se trata de un templo de sillares de itaquí unidos con mortero de cal se supone que el modelo debe provenir forzosamente de un edificio jesuítico del viejo continente. No se ha pensado

en cambio en la tradición lignaria misionera como fuente de inspiración posible de esa iglesia ya que ella parecía superada en esta nueva etapa constructiva europeizante.

Con frecuencia se sostuvo que la nueva tecnología de la piedra y el ladrillo a la cal implicaría necesariamente la adopción de modelos europeos vinculados a esos materiales, como ocurrió con los proyectos originales de Prímoli para las iglesias de San Miguel y Trinidad. Sin embargo, el templo de Jesús y su réplica proyectada en San Cosme y Damián,⁴⁶² demuestran que muchos aspectos esenciales a la arquitectura lignaria tradicional persistieron aun después del abandono de la tecnología de la madera. El caso más notable es el de los elegantes pilares de piedra de Jesús, que reemplazan a los esbeltos horcones tradicionales, pero no compartimentan el espacio como los voluminosos de San Miguel y de Trinidad, o de cualquier iglesia barroca de la época.⁴⁶³ Estos pilares "horcones de piedra" se riman con las sobrias y elegantes pilastras-estípites, alternadas con las aberturas, única ornamentación interior de la iglesia y que recordaba a los horcones que se dibujaban en los muros perimetrales de los templos de madera.

Lám. 15.

Los bellos y originales estípites, con su forma en ascendente crecimiento, culminan en capiteles palmiformes de graciosa estilización que evocan las palmeras que se propagan desde la meseta por la ladera que desciende detrás del colegio.

La sobria planimetría de la caja muraria alejaba y contraponía a este templo del de su vecino Trinidad, señalando el gusto y modo de pensar españoles del proyectista de esta iglesia. Los muros de esa caja se diferencian de los de Trinidad y las demás iglesias barrocas en que no encubren en su interior una red de contrafuertes y capillas para las descargas de la bóveda central. Por el contrario, con sus superficies exteriores e interiores paralelas, ellos recrean la función de simples tabiques que tenían en los templos tradicionales. Si fue Francisco de Ribera, José Grimau, Juan Antonio de Rivera o el mismo Antonio Forcada el autor de este original proyecto, permanece en la incertidumbre. Cualquiera fuera el caso, es seguro que tanto el hermano arquitecto director de la fábrica, como el párroco Juan Antonio de Rivera, en estrecha colaboración, introdujeron muchas variaciones en el proyecto, algunas de las cuales delatan su origen peninsular y otras el propio ámbito cultural y geográfico misionero.

Quizás lo que más diferencie a Jesús de cualquier espacio arquitectónico europeo, e incluso de Trinidad, es la comunicación del interior con el exterior por la cantidad, distribución y dimensiones de los vanos, y la iluminación resultante de ese tratamiento de las aberturas. Cada paño inter-estípite tiene un ventanal alto sobre la cornisa y una puerta o ventanal casi a nivel del suelo. Ellos iluminarían, en el caso de terminarse el techo, todos los rincones del templo con una luz horizontal proveniente de las naves laterales, sin los claroscuros "tenebristas" o "caravaggiescos" de los interiores arquitectónicos y también pictóricos de la época. Láms. 15 a y b.

Sin duda la iglesia, a pesar de sus peculiaridades, estaba proyectada según el ideal del templo misionero que testimonia la ya citada descripción de Cardiel:

"Todo está con tanto adorno y aseo, que al entrar en la iglesia, abiertas puertas y ventanas, infunde tal alegría y consuelo espiritual, que parece entrar uno en algún palacio del cielo [...]".⁴⁶⁴

La luz que en Jesús provenía de estas puertas y ventanas *abiertas* descritas con emoción por Cardiel no jerarquizaría la bóveda central y la cúpula, como sucedía en Trinidad y era esencial en un templo barroco, sino que unificaría el espacio en una sola categoría, como ocurría en los tradicionales templos misioneros lignarios. El autor deja de lado la reflexión y discursividad racional que lo caracteriza en los demás escritos para entregarse a la añoranza y contemplación de ese espectáculo atesorado por la memoria. Por ello su testimonio es en este caso de un valor y autenticidad invalorable:

"Hasta lágrimas me hace derramar el escribir esto, cotejando esta devota hermosura con el desaliño y tosquedad de templos y capillas en que ha cinco años que me veo desde que salí de las Misiones [...]".⁴⁶⁵

Aunque no lo exprese textualmente, la causa de tal "*desaliño y tosquedad*" es más profunda que la simple diferencia del *aseo* de las iglesias misioneras. El autor no puede olvidar el espectáculo y la "*alegría y consuelo espiritual*" experimentados en aquellos templos abiertos y comunicados con el espacio cósmico que ahora confronta con el encierro sentido como "*tosquedad de templos y capillas*" coloniales europeas.

No sólo el interior de Jesús se aparta de los modelos europeos. También la fachada, aunque no incorpora el tradicional pórtico, es muy diferente de las de Trinidad y San Miguel. Mientras ambas fueron construidas sin cal y la última depende claramente de la fachada de Giacomo della Porta, los creadores de la de Jesús la concibieron libre de esa influencia. Más aún, es posible afirmar que ninguna fachada europea o americana de esa época se aparta tanto del modelo romano como la de Jesús. Es admirable cómo esa iglesia, aunque edificada con cal, se aleja de aquel pretendido modelo jesuítico. La libertad proclamada en su frente se extiende al interior, donde tampoco la planta, ni la caja muraria, ni el espacio y menos aún su ornamentación palmiforme tienen alguna relación, ni siquiera parentesco, con aquella iglesia que la tradición señala como origen y modelo de toda arquitectura jesuítica. Esto demuestra que no fueron los materiales lignarios ni la falta de cal los obstáculos que impidieron seguir de cerca los modelos jesuíticos supuestamente universales.⁴⁶⁶ Por el contrario fue, la cultura constructiva de la región combinada con las innovaciones de cada director de obra y equipos de trabajo

locales, quienes determinaron, eligieron e inventaron las soluciones adoptadas en cada caso, en un clima de libertad y creatividad que aún hoy es difícil explicar.

Es necesario, en consecuencia, aislar y reconocer en esas creaciones tan diferentes algún elemento, un mínimo denominador común, que permita al estudioso comprender todos esos casos tan contradictorios en la común categoría del arte misionero. Esa heterogeneidad misma, admitida también por el P. Furlong al decir "[...] *había [...] para todos los gustos [...]*" es, sin duda, una de las características más generales de esa arquitectura, sobre todo en el último período, la que debe ser tomada en cuenta para un inventario de las posibles comparaciones en la búsqueda de una identidad misionera más profunda.

Las "invariantes" del arte jesuítico-guaraní y las claves para una etnohistoria de su recepción

La reinterpretación de los modelos europeos a partir de las constantes de la mentalidad americana-guaraní es uno de los problemas más difíciles e irresueltos de la investigación del arte misionero y americano colonial. Algunos estudiosos suponen que encontrado el modelo, láminas y planos de edificios, imágenes o partituras musicales, queda aclarada la cuestión fundamental de las obras de esos ciclos artísticos.

En la mayoría de los casos tal dependencia americano-europea se afirma en el "status" de superioridad del reconocido o a veces tan sólo supuesto modelo. Es como si pretendiéramos comprender un "collage" a partir de los textos de los diarios allí ensamblados sin percibir la nueva realidad de la que ahora forman parte y que trasciende su significado anterior.⁴⁶⁷ Lo ocurrido en el arte español con respecto a algunos de sus modelos italianos, dependientes a su vez de otros patrones, ilustra y esclarece muy bien esta situación. Así como los elementos aparentemente estructurales de un palacio o fachada de iglesia del renacimiento italiano, en su pasaje a la arquitectura española adquieren una interpretación ornamental, así también los diferentes elementos arquitectónicos, estructurales y ornamentales europeos adquieren en la interpretación misionera un carácter nuevo, diferente del de su origen.

Uno de los rasgos más impactantes que, a pesar de sus diferencias, unificaba a los templos misioneros era el uso del color. Las descripciones de los viajeros, en especial de Félix de Azara sobre "el mal gusto" en el uso profuso del color, o "colorinche", no sólo en la estatuaria sino también en la arquitectura, destaca una de las notas más características de estos templos. Ella no era privativa de las iglesias de madera sino que sorprende por su presencia en la arquitectura de sillares de asperón, pretendidamente "europea" del último período. Lo prueban, además de las descripciones de la época,

los restos desenterrados de la iglesia de Trinidad, donde las cornisas, los capiteles, pilastras, y diferentes nichos y altares con sus imágenes, el púlpito, los frisos estaban profusamente pintados y dorados a la hoja.

Todos estos elementos policromos, además de los teselas de cerámica vidriada de varios colores que cubrían los ciellorrasos y partes externas de la iglesia de Trinidad, como la cúpula y su linterna o el chapitel de la torre, otorgaban un aspecto que diferenciaba notablemente a estas iglesias de sus coetáneas europeas.⁴⁶⁸

En general estos cambios en el aspecto y en el diseño introducidos por el artista misionero-guaraní son hoy difíciles de identificar así como diferenciar sus gustos y mentalidad de la de sus hipotéticos modelos europeos. Además de su exuberante policromía, que es uno de sus rasgos que más los delata, aquellos gustos y mentalidad se ponen de manifiesto unas veces por el modo de sacar de su contexto habitual cierto objeto; por la creación de un nuevo sistema en que se asocia su transposición; por cierto cambio o exageración de las proporciones que lo convierten en un elemento, más que decorativo, asombroso y mágico.⁴⁶⁹ Esta impresión acompaña también la contemplación de las portadas trilobuladas de Jesús, de la decoración plateresco-churrigueresca de las puertas de las sacristías de Trinidad, de los ángeles del friso cuyo desenfado y mágica solemnidad sólo pudieron darse en esta arquitectura de piedra esculpida en tierra guaraní.

Las portadas de Jesús son un notable ejemplo de esta transposición. Algunos estudiosos las encontraron mudéjares, siendo que su arco trilobulado incorpora los ángulos de un cuadrado, diseño muy frecuente en el arte gótico y también barroco, pero que en este caso no se acompaña de un contexto ni gótico, ni mudéjar.⁴⁷⁰ Láms. 15 y 16.

Ese "*fuera de contexto*", caracterizado por una rara libertad compositiva, tanto en la fachada como en el interior, hacen de Jesús una iglesia misionera, a pesar de los materiales poco tradicionales empleados. Para el guaraní esas portadas eran una nota, un sello de asombro de un lugar mágico-sobrenatural, donde se daba el encuentro con el "*Padre Primero*". A ese receptor preocupaba poco el origen de esos arcos, de los estípites o de las portadas con chapiteles y bolas herrerianas. Lo que importaba era el resultado del conjunto, nueva unidad estética y simbólica que relega al campo de la curiosidad erudita el análisis del origen de cada una de las partes que integran organismos totalmente inéditos.

Se llega así a la instancia en que las categorías y moldes arquitectónicos tradicionales pierden su significado original para confundirse y explicarse en otra realidad más compleja aún, que es la de la recepción guaraní.

El impacto casi "surrealista" de la descontextualización producida en el receptor europeo al contemplar las aberturas trilobuladas de Jesús, o los penachos platerescos de las portadas de las sacristías, la extraña fachada hoy perdida de Trinidad, la de San

Ignacio Miní que combinaba arquitectura y esculturas, no ya en nichos sino en relieves dispuestos libremente en los muros, o las numerosas imágenes de la escultura misionera, es resultado de ver trastocados los sistemas estilístico-históricos de una cultura y tradición artística ya asumidas y codificadas.

La respuesta del receptor guaraní ante esos elementos asombrosos era totalmente diferente. Eran vistos como atributos inseparables, inherentes al carácter sagrado de esos edificios, y junto con sus retablos, imágenes, liturgia y música, participaban y expresaban a la vez el poder visible e invisible de dicho espacio y contexto sobrenaturales.

Poco importaba al guaraní que los ángeles del friso de instrumentos de viento parecieran salidos de un cortejo de relieves caldeos o egipcios (Lám. 46); que los de instrumentos de cuerda recordaran imágenes cretenses o de la Grecia arcaica o quizás también románicos. Lám. 45. El carácter de mágica ingenuidad envolvía a todos por igual, junto al centro de su homenaje y adoración: María, en su triple carácter de Madre de Dios, la Purísima y la Vencedora de la Serpiente Dragón. Láms. 40 a y b. Si se logra imaginar ese homenaje con fondo de música de Zípoli ejecutada al ritmo señalado por una "banderita"⁴⁷¹ o marcado por cuatro maracas, no será difícil comprender que esa música no tenía ya la función de lograr en los oyentes embelesos estéticos ni transportes místicos, sino que se acercaba más a un exorcismo o encantamiento de poder y mágica solemnidad. Lám. 41.

La culminación de ese encuentro entre el mundo visible y el poder invisible, convocado por el ritual de la liturgia, de las artes plásticas, de la música, de la arquitectura y del urbanismo misioneros, tenía lugar en las grandes festividades: las del Patrono del pueblo, la de Corpus Christi y sobre todo la de Semana Santa y la Pascua de Resurrección. La procesión del domingo de gloria con el Cristo Resucitado y su Madre, tradición difundida entre guaraníes como entre mojos y chiquitos, reafirmaba el triunfo sobre la muerte y la creencia ancestral en una "Tierra sin Mal," que la cultura misionera había logrado amalgamar. Esa fe en un orden universal y su triunfo final otorgaba una confianza casi visceral a todas las manifestaciones de la vida de los guaraníes, incluso su muerte, como lo descubrían con asombro los mismos curas jesuitas. Esculpir imágenes, edificar templos, ejecutar músicas y danzas era parte de esa comunión con el orden cósmico e instrumentación y participación de su triunfo necesario e indefectible.

A pesar de las distintas etapas del breve desarrollo de la cultura misionero-guaraní, esa impresión de extrañeza mágica está presente en todas las manifestaciones rituales, testimoniadas por sus expresiones artísticas: la escultura, la pintura, la arquitectura y la música. Importa poco que el modelo de referencia haya sido gótico, renacentista o barroco, italiano, alemán, español o hispanoamericano.

Se podría suponer que estas "constantes misioneras" surgen de las técnicas y elementos locales utilizados, en este caso la piedra itaquí de textura porosa y rojiza. No

hay duda de que esa materia, en su tiempo casi siempre blanqueada, agrega un carácter especial a las ruinas actuales y es ya parte integrante de la fisonomía y folklore de la región. Sin embargo, es fundamental destacar que lo esencial de la arquitectura y del arte misioneros no reside ni en los materiales ni en los modelos utilizados. Lo más significativo es esa "constante" de asombro, juego mágico y poder que emana de todo lo que seleccionó el ojo y procesó la mente del artista guaraní que participaba de su antigua visión del mundo, fusionada con el cristianismo en una nueva y hasta entonces desconocida interpretación.

Esa antigua mentalidad y nueva cosmovisión fueron plasmadas en los edificios y esculturas hechos al "*gusto de los indios*" por los artistas guaraníes con la dirección de coadjutores y curas jesuitas, algunos nacidos en América, como Roque González y Ruiz de Montoya y los más atraídos de Europa por el ideal de la labor misional.⁴⁷²

Las huellas de sus emprendimientos perduran en la memoria de la humanidad que ha proclamado universal el patrimonio de las ruinas de aquellos pueblos y templos fabricados con piedras y maderas de las selvas del país de los grandes ríos Paraná y Uruguay.⁴⁷³ Región de "*risueños paisajes*" de tierra colorada, de hermosas leyendas y canciones, pero de trágico destino histórico para sus pobladores originarios.⁴⁷⁴

Parecidas características se manifiestan también en la región de chiquitos y mojos, que se extiende del Chaco al río Mamoré. Su menos conflictivo contexto geo-histórico se caracteriza por algunas similitudes y otras diferencias que requieren estudios específicos y autónomos.⁴⁷⁵

EPÍLOGO

Durante los siglos XVII y XVIII en los que se desarrolló la epopeya jesuítico-guaraní tuvieron lugar en Europa grandes transformaciones sociales y culturales. Cada misionero traía a las selvas sudamericanas un fragmento de ese mundo en constante cambio. Con ese aporte algunos pensaban reconstruir un simulacro de Europa, como la capilla de Altoetting reproducida por el P. Sepp en su pueblo de San Juan Bautista⁴⁷⁶. Pero el resultado en su conjunto, como fue posible apreciar, ha sido muy diferente. Las piezas de ese rompecabezas adquirieron en el Nuevo Mundo una organización nueva, por momentos irreconocible, y aún hoy muy poco comprendida.

Se han llevado a cabo numerosos estudios sobre la cultura y las creencias de los guaraníes no misioneros, "*infieles*" o "*monteses*". Poco se conoce, en cambio, sobre la mentalidad y la cultura de los misioneros. Se supone generalmente que su grado de europeización implicó una caricatura previsible, desprovista de interés, de la cultura del viejo continente. Nada hay más alejado de la realidad. Las condiciones de la recepción de la predicación y después la destrucción de las misiones del Guayrá, Tape e Itatín por los bandeirantes impusieron a los jesuitas, desde el principio las diferentes reglas en juego de la vida americana. Las respuestas fueron contundentes e innovadoras y cambiaron todas las previsiones. Entre los resultados no previstos, el principal fue el surgimiento y desarrollo de una cultura que no era la de los maestros jesuitas.

Si bien deslumbra la originalidad de esa civilización en todos sus campos, sociedad, religión, artes y ciencias, muy poco se conocen los aportes de los pueblos americanos a la misma. A pesar de que el tema está poco investigado, los ejemplos propuestos en este trabajo justifican la exploración de dicho enfoque. El hilo conductor elegido fue el desarrollo de la arquitectura. Los breves análisis sobre las demás artes, especialmente la escultura y la música, alertan acerca de la necesidad de estudiar la participación de los guaraníes en dichas áreas, que parecían depender exclusivamente de la creatividad y enseñanza de los maestros europeos.

Incluso estos maestros, como lo revelan las obras de Brasanelli y las de Trinidad dirigidas por Danesi, sintieron el impacto de las estilizaciones geométricas de la escultura autóctona, cuyas "*invariantes*" y desarrollo, aquí esbozados, confiamos dar a conocer en forma más amplia en un próximo trabajo consagrado a dicho tema.

NOTAS

- ¹ Cardiel, Joseph S. J.: "Carta y Relación de las Misiones de la Provincia del Paraguay (1747)". En: Furlong, Guillermo S. J.: *José Cardiel, S. J. y su Carta-Relación (1747)*, Escritores Coloniales Rioplatenses, 2. Librería del Plata, Buenos Aires, 1953, p. 154.
- ² Oliver, Jaime S. J.: *Breve noticia de la numerosa y florida Cristiandad Guaraní*, ARSI, Paraq. 14, f. 5. Este documento es citado con frecuencia por el P. Furlong a partir de una copia efectuada por el P. Pablo Hernández de otro manuscrito actualmente guardado en ARSI. Sobre su identificación ver:
Auletta, Estela: "El P. Jaime Oliver S. J. y su "Breve noticia de la numerosa y florida Cristiandad Guaraní". 49º Congreso Internacional de Americanistas. Quito, Ecuador, 1997.
- ³ *Ibídem.*
- ⁴ La incalculable documentación aportada por el historiador jesuita es el punto de partida obligado y necesario de todos los que después de él estudiaron dicho tema, aún los que sostienen opiniones e interpretaciones divergentes e incluso contrarias, como lo reconociera el historiador sueco:
Mörner, Magnus: *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata*, Paidós, Buenos Aires, 1968, p. 16. Sin duda muchas afirmaciones e hipótesis del P. Furlong deben ser revisadas; algunas, incluso son discutidas en este trabajo. Pero es importante reconocer la gran deuda de todos los que investigan este tema por la obra de quien instaló en la historiografía argentina la cuestión fundamental de la presencia y las actividades de la Compañía de Jesús en América, y en especial en las misiones. Sus formidables aportes documentales e hipótesis, algunas incompletas, quizás erróneas y por lo tanto perfectibles, pusieron término definitivo al vacío de la historiografía tradicional sobre esa parte de nuestro pasado.
- ⁵ Gutiérrez, Ramón: *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay, 1537-1911*. Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 1978. Citado con frecuencia en este trabajo. sigue siendo fundamental para todo análisis de la arquitectura misionera.
- ⁶ Mi especial agradecimiento al P. Director Josef De Cook, al P. Martín Morales y al P. Mario Zanardi; también al P. Hugo Storni y a la Dra. Nicoletta Basilotta del Instituto Histórico de la Compañía de Jesús en Roma.
- ⁷ En este trabajo se han utilizado los textos de las Cartas conocidos por las numerosas citas del P. Guillermo Furlong y las *Cartas de los PP. Generales de la Compañía de Jesús - González, Tamburini, Retz- dirigidas a los PP. Provinciales de la Provincia Jesuítica del Paraguay: de 1696-1739*, provenientes del Archivo de la Provincia Argentina de la Compañía

de Jesús, transcritas y puestas a nuestra disposición por gentileza del Arq. Carlos A. Page. No se han podido consultar en el texto original las demás por cuanto se prepara actualmente su publicación en el Archivo de la Compañía de Jesús de Roma (ARSI).

Se debe tener en cuenta que los recursos de la mentira y la calumnia, muy difundidos en la lucha política de la época, causaban estragos a los jesuitas ya que por motivos éticos no podían ser siempre rebatidos ni menos contrarrestados en la misma moneda. Para no proporcionar argumentos ni pretextos para dichas maniobras, la Compañía recurría a la "omisión" moralmente menos cuestionable. Sin embargo, tanto la calumnia como la omisión significan obstáculos a veces insuperables para el investigador. Existen varios ejemplos de órdenes de guardar estricto secreto al exterior. Uno de ellos es el caso del P. Antonio Ligoti, cuyos excesos en el castigo a las indias merecieron condena a perpetua reclusión, privación de celebrar la Misa y otros castigos también perpetuos. De estas penas dictadas por el Gral. Miguel Ángel Tamburini, fue mudada la primera a la reclusión de un año, por su sucesor Gral. Francisco Retz. Como escarmiento, mandaba el primero, que ellas se publicaran por toda la Provincia:

"Más encargo mui seriamente, se execute esto con todo secreto, y sin que llegue a los Externos ni la especie, o noticia más ligera: sobre lo cual dará V. R. las órdenes más estrechas; poniendo, si assi lo juzga, Precepto, para que ninguno de los Nuestros, ni de palabra, ni por escrito trate, o hable cosa alguna sobre esta determinación con ningún Externo, sea en sí, el que fuere."

Carta de Francisco Retz al P. Gerónimo Herrán, 14-4-1731. *Cartas de los PP. Generales...* op. cit.

Ver Carta de 27 de Agosto de 1764, Cap. VIII, nota 279. Sobre el mismo tema escribe Zabala a Bucarelli el 4 de agosto de 1768: [...] *acabada esta función fui à ir me apoderando de los Papeles, que como han tenido tiempo no se hallan sino los que ellos han querido dexar.* AGN, Sala IX, 6-10-7. De estos documentos no destruidos y secuestrados por Zabala, sólo se conserva una pequeña parte. Sobre las circunstancias de dichos secuestros es interesante el informe del 2 de setiembre de 1769 dejado por el sargento D. Franc. González: "[...] *Al Padre Jph. Sánchez Labrador que estaba de Cura en el Pueblo de Nra. señora de Bethlem de Indios Mbyás y fue remitido del Paraguay con otros cinco compañeros que estaban en los Tarumás, y Guanas, se le encontró una chupa o jupón de color muzgo llena de varios papeles metidos y cosidos entre el aforro y el paño de dho. jupón: estos papeles según me expresó dho. Padre al tiempo de extraerselos contenían varias apuntaciones de la istoria natural de aquellos Indios y la de chiquitos, y un diario por menor del nuevo viaje que acaba de hazer desde el Pueblo en que se hallaba de Cura, hasta los chiquitos.* [...]". En:

Leonhardt, Carlos S. J.: *Papeles de los Antiguos Jesuitas de Buenos Aires y Chile*, Inst. de Investigaciones Históricas N° XXXIV, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1926, pp. 37 y 38.

Sobre la suerte de los documentos jesuíticos es ilustrativo el siguiente pasaje de la carta de Manuel Lavarden del 16 de febrero de 1789 escrita en Buenos Aires: "[...] *El barajamiento de los papeles por tantos años, sus trasposos de la Rl. fortaleza al Colegio y del Colegio a*

la Rl. fortaleza, la humedad de las piezas baxas, qe. se incorporó con el polvillo qe. se asienta [...] los reduxo a tal estado qe. a tpo. de recibirse el exponente de ellos no pudo dar recibo mas formal que el de tantos cajones, tantas petacas, y tantas bolsas llenas de papel (más adelante logró contarlos) -así reconoció cerca de cincuenta mil documentos [...].
Ibídem, p. 41.

- ¹⁰ **Carbonell de Masy, Rafael:** *Estrategias de desarrollo rural en los pueblos guaraníes (1609-1767)*, Barcelona, 1992. Se trata de un estudio de la economía agrícola de los pueblos misioneros que destaca los aportes de las culturas locales americanas y las técnicas traídas por los jesuitas, las que se integraron en el saber nuevo de una civilización misionera que enfrentaba con notable éxito las tareas y desafíos de su espacio y su tiempo. Más allá de los excelentes resultados económicos, la nueva cultura lograba un modo de vida armónico de esa sociedad en su dinámica interna y externa y con la naturaleza circundante. Entre documentos, cifras estadísticas y datos comparativos el autor descubre ese modo de vida nuevo que se manifiesta también, como intentamos demostrarlo, en el ejercicio de las artes, en este caso de la arquitectura.
- ¹¹ **Busaniche, Hernán:** *La arquitectura en las misiones jesuíticas guaraníes*. El Litoral, Santa Fe, 1955.
- ¹² **Maeder, Ernesto J. A.:** *Aproximación a las Misiones Guaraníticas*. Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1996, p. 64.
- ¹³ **Maeder, Ernesto J. A. :** "La evangelización entre los guaraníes según el testimonio de los misioneros cronistas de la Compañía de Jesús". En: AAVV, *La evangelización en el Paraguay. Cuatro siglos de historia*. Ediciones Loyola, Asunción del Paraguay, 1979.
- ¹⁴ **Szabó, Ladislao:** *El Húngaro Ladislao Orosz en tierras argentinas, 1729-1767*. FECIC, Buenos Aires, 1984, p. 67. En Carta de Ladislao Orosz a Esteban Raab S. J del 6 de octubre de 1740 traducida por el autor leemos: "[...] en los últimos años se hallaban en permanente guerra defensiva con los indios infieles y que el hambre, junto con una contagiosa epidemia arrebataron unos 60.000 individuos."
Francisco Retz (General) deja entender en las cartas 6ª y 7ª de 1737, que además de la disminución drástica de la población se añadían varios problemas para que en esa década crítica de 1730-40 muchos Padres hablasen de:
"[...] dexas las Misiones; y mirándolas otros con summa tibieza; y casi todos, como cosa ya perdida. En la 7ª se considera como causa de las hambrunas las sucesivas prohibiciones de los castigos:
[...] que el orden de VRª es, que á ninguno se castigase, por no querer arar, sembrar [...]
si esto es assi; no solo no apruebo, sino que revoco dichos ordenes."
Cartas de los PP. Generales... op. cit.

- 15 **Maeder, E. J. A.:** *Aproximación a las Misiones...* op. cit., pp. 43, 46 y 68. Son fundamentales al respecto: **Maeder, Ernesto J. A. y Bolsi, Alfredo S. C.:** *Estudios Paraguayos II*, Asunción, 1974.
Maeder, Ernesto J. A.: *La población guaraní de las misiones jesuíticas-evolución y características (1671-1767)*. Cuadernos de Geohistoria Regional, N° 4. Corrientes, 1983.
- 16 **Sustersic, Bozidar D.; Auletta, Estela:** "La polémica sobre la iglesia de la Sma. Trinidad del Paraná y los Padres "adversos" a su construcción". Encuentro internacional. "*Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Arte Americanos*". Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso", Buenos Aires, octubre-noviembre de 1996.
- 17 **Furlong, Guillermo S. J.:** *Arquitectos Argentinos durante la dominación hispánica*. (Cultura Colonial Argentina, IV). Editorial Huarpes, Buenos Aires, 1945, p. 52.
- 18 **Leonhardt, Carlos S. J.:** *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Cía. de Jesús (1614-1637)*. Documentos para la Historia Argentina. Tomo XX. Iglesia. Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Históricas, Buenos Aires, 1929, pp. 204 y 205.
- 19 **Ruiz de Montoya, Antonio:** *La conquista espiritual del Paraguay*. Estudio preliminar y notas Dr. Ernesto J. A. Maeder, Rosario, Argentina, 1989, p. 94.
- 20 **Leonhardt, C.:** *Cartas Anuas...* op. cit., p. 150.
- 21 **Ibidem**, pp. 368 y 369.
- 22 **En Gutiérrez R.:** *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay...* op. cit., pp. 129-130.
- 23 **Ruiz de Montoya, A.:** op. cit., pp. 196 y 197.
- 24 **Ibidem**, p. 82.
- 25 **Ibidem**, p. 76.
- 26 **Maeder, Ernesto J. A.:** *Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay 1632 a 1634*. Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1990, p. 153.
- 27 **Maeder, E. J. A.:** *Cartas Anuas...* op. cit., p. 154.
- 28 **Cardiel, Joseph:** *Carta y Relación...* op. cit., pp. 154 y 155.
- 29 **Leonhardt, C.:** *Cartas Anuas de la provincia del Paraguay...* op. cit., p. 347.

- ³⁰ El P. Bartomeu Melià nos hizo conocer la traducción de "og jekutu" como "casa clavada", nombre que proviene de las originales casas largas guaraníes de varas flexibles hundidas en el suelo en dos hileras separadas entre sí en sus bases y unidas en sus extremos. Este esqueleto se cubría con un tejido de hojas de palma. Dichas aclaraciones y otras referidas a la etimología de complejos términos guaraníes como *og akä mbyte jókoha*, referidos a la construcción y utilizados en mi ponencia, *La presencia americana en el Arte Jesuítico-Guaraní*, fueron aportes muy valiosos recibidos en las sesiones del 49º Congreso Internacional de Americanistas, del 7 al 11 de julio de 1997, Quito, Ecuador.

Las casas de varas flexibles podían improvisarse durante viajes o estadías temporarias como ocurre todavía en ciertas poblaciones amazónicas. Son las viviendas que Franz Müller considera una característica especial de los Pañ' (ver del mismo autor *Etnografía de los guaraní del alto Paraná*. Ed. S. V. D. Rosario, 1989, p. 66). En cambio en las casas grandes "og-guasu" las varas flexibles eran sustituidas por horcones rígidos también "clavados" como lo describía Cardiel: "clávanse en la tierra grandes troncos de madera". Estos edificios, llamados por los misioneros a veces *templos - casas muy grandes - casas públicas* o también *castillos* tenían estructuras más durables. Algunos investigadores los atribuyen a la influencia de las casas de techo a dos aguas europeas. Sin embargo, esos techos de hojas de palma trenzadas o de pajas (pasto) cosidas, de no ser autóctonos, pudieron haber sido conocidos mucho antes a través de las culturas del altiplano donde cubrían todos los edificios.

La acepción exacta de los términos aquí utilizados puede variar según los autores y fuentes consultadas. En cambio no caben dudas acerca del tema propuesto que es la procedencia guaraní de las primeras iglesias misioneras. De un modo parecido se discuten las razones y las conveniencias de la alianza inicial entre los guaraníes y jesuitas, sin reparar en la intensidad del compromiso de ambas partes y la motivación, pocas veces igualada en la historia, puesta por unos y otros en la fundación y desarrollo de esa sociedad, a los cuales corresponde asignar la mayoría de los resultados obtenidos.

- ³¹ Perasso, José A.; Vera, Jorge: *La cultura Guaraní en el Paraguay contemporáneo (etnografía ava-kue-Chiripa)*. Asunción, Paraguay, 1987, p. 93.

- ³² Ruiz de Montoya, A.: *op. cit.*, p. 132.

- ³³ Perasso, J. A.; Vera, J.: *La cultura...* *op. cit.*, p. 23.

- ³⁴ Caballero, Lucas S. J.: "La conquista espiritual de los Yuracares". En: "Diario y relación de la Cuarta Misión hecha en la nación de los Manasicas y en la nación de los Paunacas nuevamente descubiertos en 1707" ARSI. Paraq. 12. Citado también por Roth, Hans: "Urbanismo y Arquitectura en chiquitos desde los Testimonios Materiales". En: *Querejazu*, Pedro, (Recopilación) *Las Misiones jesuíticas de chiquitos*. Fundación BHN, La Paz, Bolivia, 1995, p. 517.

- ³⁵ AGN, Sala IX, 7-1-2. El autor de dicho informe fue con toda seguridad el P. Pedro Romero. Ver

Serventi, María Cristina: "Jesuitas, caciques y hechiceros en el Uruguay (1629-1631) El caso de Caazapá- Guazú según una relación del AGN (Buenos Aires)", *VII Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas*, Resistencia, Chaco, Agosto 1998.

- 36 *Carta Anua de las Reducciones del Paraná y del Uruguay (1634)*, firmada por el Sup. Pedro Romero en Santos Mártires del Caaró el 21 de abril de 1635. Cortesao, Jaime: *Jesuitas e Bandeirantes no Uruguay (1611-1758)*. Vol. 4. Biblioteca Nacional, Río de Janeiro, 1970, p. 95.
- 37 "El término castillo es más bien utilizado como las torres o mangrulllos. Los usaban para fuegos de artificio y los llamaban "castillos" en la región andina. Arriba colocaban una plataforma como coro y abajo se reunían" Agradezco ésta y otras valiosas aclaraciones recibidas del Arq. Ramón Gutiérrez y del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana - CEDODAL que él dirige.
- 38 Hernández, Pablo: *Organización Social de las Doctrinas Guaraníes de la Compañía de Jesús*, 2 T. G. Gili, Barcelona, 1913, t. I, p. 381.
- 39 Leonhardt, C.: *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Cía. de Jesús (1609-1614)*. Documentos para la Historia Argentina. Tomo XIX. Iglesia, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras- Buenos Aires, 1927, p. 344.
- 40 Perasso, J. A.; Vera, J.: *La cultura... op. cit.*, p. 104.
- 41 Leonhardt, C.: *Cartas Anuas... op. cit.*, t. XX, p. 336.
- 42 Alexander, Jesse Ricardo: "El Barroco Guaraní". Trabajo presentado en el Symposium Internazionale Sul Barroco Latino Americano, Instituto Italo-Latino Americano, Roma, 21/24 abril, 1980. En: *Dana*. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. N° 35/36 - 1994. Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. Resistencia, Chaco, 1994, pp. 91-95. En este trabajo el Arq. Alexander propone para los espacios de estas iglesias de horcones una interpretación diferente de la de las iglesias barrocas de su tiempo. "Teniendo en cuenta la esbeltez de los ples derechos, resulta bastante obvio que el espacio interior se vive menos como una compartimentación en "unidades espaciales" que como una gran expansión atravesada verticalmente por una serie de elementos longilíneos [...] (p. 92). Yaguarón (y Capiatá, Piribebuy, etc.) no tiene, en cuanto a tipología, antecedentes en Europa. Si su partido funcional sigue los lineamientos generales del templo cristiano, es porque ellos tienen carácter universal." (p. 94) Por si quedaran dudas sobre esa total falta de alineación con las tipologías de la arquitectura europea, el autor agrega en la misma página: "[...] debemos concordar en que la descripción del espacio arquitectónico de Yaguarón no coincide con los principios que alientan a la concepción de cualquier templo barroco europeo. Tomado el recinto sacro de Yaguarón en su totalidad volumétrica, en él no descubrimos un solo atisbo de intención barroca [...] Este gran recinto expresa, pues, valores arquitectónicos ajenos al barroco europeo."

Percibir la originalidad de estos espacios fue el gran mérito de las sensibles observaciones del Arq. Alexander. Sin embargo su punto de partida le impedía indagar la proveniencia de los mismos:

"La cultura nativa [...] se caracteriza en el orden plástico por las pequeñas obras portátiles -enferes, armas, utensilios de uso diario- que a lo sumo reciben un tratamiento ornamental de superficie. Hablar de una experiencia tridimensional en lo plástico y lo arquitectónico -en fin, en lo espacial- es plantear un absurdo" (p. 92)

Si bien este es el veredicto general de la etnohistoria, que él no podía cuestionar, admitirlo implica extender el mismo "absurdo" a las manifestaciones espaciales de todos los periodos caracterizados por la planimetría de sus expresiones plásticas (el arte egipcio y mesopotámico, el cretense y griego arcaico, el románico, etc.) Estas limitaciones no impiden al autor seguir desarrollando con inocultable fascinación sus sorprendentes y sagaces observaciones:

"El efecto espacial es de una gran amplitud y diafanidad, en el que los únicos límites visuales son los que dan los muros perimetrales de cerramiento. [...] la luz no actúa como ingrediente típico del fenómeno barroco. Su función no es dramática o efectista, y menos aún ilusionista." (p. 94)

Se pueden encontrar también valiosas observaciones sobre el origen autóctono de estos templos lignarios en: Roth, Hans: "Urbanismo y Arquitectura en chiquitos desde los Testimonios Materiales". En: Querejazu, Pedro: *Las Misiones Jesuíticas de chiquitos*. Fundación BHN. La Papelera S.A., La Paz, Bolivia, 1995, p. 507.

⁴³ Beckman, Max: "Sobre mi pintura", 1938. En: Alison, Cole: *La perspectiva*. EMECE, Buenos Aires, 1993, p. 50.

⁴⁴ Furlong, Guillermo S. J.: *Misiones y sus pueblos de Guaraníes. 1610-1813*. Primera edición: Imprenta Balmes, Buenos Aires, 1962; Segunda edición: Posadas, 1978, p. 221.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 530.

⁴⁶ Perasso, J. A.: Vera J.: *op. cit.*, p. 96.

⁴⁷ Furlong, G.: *Misiones...* *op. cit.*, p. 241. También en: González, Roque: "Para que los indios sean libres...". *Escritos de los mártires de las Reducciones guaraníes*. Introducción y notas por Fernando María Moreno, S. J., Rafael Carbonell de Masy, S. J., Tomás Rodríguez Miranda, S. J., Santos Mártires, Colección "Santos Mártires", N° 7, Asunción, 1994, p. 36. En esta última versión el texto es ligeramente diferente: "[...] quitar muchos inconvenientes que hay en esas casas largas, que tienen los indios en toda la sierra, y aunque entendimos que no lo tomarían a bien, por quererles quitar eso tan antiguo de sus antepasados, no fue así: antes lo tomaron muy bien, y están muy contentos en sus casas nuevas a las cuales se pasaron aún antes de estar acabadas [...]".

⁴⁸ Maeder, E. J. A.: *Cartas Anuas...* *op. cit.*, p. 152.

- ¹⁹ Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, pp. 241 a 247.
- ²⁰ Archivo General de la Nación Argentina. En adelante: AGN, Sala IX, 6-10-1.
- ²¹ Weimer, Günter: "A Arquitetura Missioneira: uma nova abordagem". En: *Estudos Ibero-americanos*, Porto Alegre, PUC-RS, Vol. XV, Nº 1, Junio 1989, pp. 259 a 265. En este trabajo el autor constata la pervivencia de las casas largas en los pueblos de misiones. También es interesante el análisis de las plazas misioneras, aunque las conclusiones del trabajo admitan otras interpretaciones.
- ²² Machón, Jorge Francisco: *Misiones después de Andresito. Apuntes históricos*. Misiones, 1994.
- ²³ Roth, H.: "Urbanismo y Arquitectura..." *op. cit.*, p. 517
- ²⁴ Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 529.
- ²⁵ Ibidem.
- ²⁶ Ruiz de Montoya, A.: *La conquista... op. cit.*, p. 195.
- ²⁷ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, p. 54.
- ²⁸ Porto, Aurelió: *Historia das Missoes Orientales do Uruguay*, Porto Alegre, 1954, vol. I, p. 84.
- ²⁹ Storni, Hugo, S. J.: *Catálogo de los Jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata) 1585 - 1768*. Roma, Institutum Historicum, Roma, 1980, p. 31.
- ³⁰ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, p. 55.
- ³¹ Storni, H.: *Catálogo... op. cit.*, pp. 286 y 287.
- ³² ARSI, Paraq. 4-I, f. 135 v.
- ³³ ARSI, Paraq. 4-I, f. 146, f. 156 v, f. 171, f. 195 v, f. 213 v.
- ³⁴ ARSI, Paraq. 4-I, f. 204.
- ³⁵ ARSI, Paraq. 6, Cat. 1710, f. 45.
- ³⁶ ARSI, Paraq. 6, Cat. 1748.

⁶⁷ AGN, Sala IX, 6-9-4.

⁶⁸ *Ibíd.*

⁶⁹ Szabó, L.: *El Húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, pp. 68-69.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ Melià, Bartomeu: *El Guaraní conquistado y reducido*. Universidad Católica, Asunción, 1988, 2ª ed., p. 148.

⁷² Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 208: "Dicen que habiéndose hecho en ella una iglesia mayor y más capaz que la antigua, y en ella una media naranja hermosa, con mucho sudor de los indios, y haber sido toda obra vista y aprobada de los provinciales, el Padre Gregorio Orozco por su propio dictamen, con sentimiento de todo el pueblo y de los Padres, y sin consulta alguna, mandó demoler la media naranja, no por defecto de fortaleza, sino sólo por decir que era grande la iglesia, siendo así que se había hecho tan capaz para no andar cada día haciendo nueva iglesia. Con dificultad nos podemos persuadir que esto sea así [...]"

Las implicaciones de este texto son diversas. Es posible que había motivos de orden técnico, que motivaron el derribo, los que no llegaron a oídos del P. Tirso González. También puede pensarse de que la cúpula era una novedad no del todo aceptada y que del mismo modo que ocurrirá después con la arquitectura de Prímoli, generó muchas resistencias. El modelo ideal sería la tipología de Candelaria, de techo simple de faldones a dos aguas. Cierta pervivencia de esa corriente serían las órdenes de demolición de torres como las de Concepción o San Ignacio Miní, y de cúpulas como la de Loreto, en el S. XVIII. También la existencia de un probable grupo opositor a esa corriente "tradicionalista" sería registrada a través del hecho de que no todas esas órdenes de volver al "modelo de Candelaria" se hubieran cumplido. Ver nota 113.

⁷³ Roth, H.: "Urbanismo..." *op. cit.*, p. 517.

⁷⁴ Maeder, E. J. A.: *Aproximación... op. cit.*, p. 46.

⁷⁵ Leonhardt, Carlos: "Juan Kraus", en *Estudios*, Buenos Aires, 1941, p. 37. Se refiere también al Hno. Kraus el P. Sepp, Antonio en "Carta del 4 de noviembre de 1714 al R. P. Andrés Waibel", *Jardín de flores paracuaria*, EUDEBA, Tomo III, Buenos Aires, 1974, p. 137. "Desde que llegó a Paracuaria estaba siempre ocupado en diferentes Colegios, pero fue también muy útil a nosotros todos en la reducciones de los indios durante el año que pasó en las misiones [...]" No se puede comparar la influencia posible de desarrollar en dicho año con los nueve o diez de Brasanelli en San Borja, y otro tanto en Concepción como después en Itapua, consagrado a la construcción de esas iglesias y otras de los alrededores.

⁷⁶ En este trabajo se utiliza el término crucero como sinónimo de transepto. Aunque la tendencia actual es diferenciar ambos vocablos, crucero en el sentido que aparece en las cartas de la época es el de la nave que al cruzarse con la central forma la cruz.

⁷⁷ **Andrés de Arroyo:** *Cuaderno del Diario del Viaje a la Expedición de Misiones con motivo de la Expulsión de los de la Orden de la Compañía*, manuscrito colección A. Von Der Heyde Garrigós.

⁷⁸ **ARSI, Paraq. 7, 1693, Catálogo Breve:** f. 38 v. *Fr., Joseph Brasanelli Doctrinae Paraquariae*. Este catálogo confirma su presencia en las misiones, pero no especifica el lugar. En cambio el siguiente es algo más preciso: **ARSI, Paraq. 7, Catálogo Breve 1695, f. 41 v.:** *Joseph Brasanelli, Doctrinae Fluminis Paraná*. En éste se establece que su destino estuvo en alguno de los pueblos del Paraná antes de ser enviado a San Borja, sobre el Uruguay, donde actuó desde 1696 a 1705. No se especifica el lugar, ni se conoce ningún templo en especial donde pudo haber trabajado: "No sabemos en que obra trabajó Brasanelli entre 1690 y 1696" expresa desconcertado el **P. Furlong, G.:** *Misiones... op. cit.*, p. 533. Ese extraño hermetismo podría tener algún significado. La mención de los pueblos del Paraná es en este caso un dato valioso para proponer su posible autoría, durante ese período, de los retablos de la iglesia de la Compañía y de la Capilla Doméstica de los jesuitas en Córdoba. En los pueblos como San Ignacio Guazú y Santa María de Fe, además de una buena comunicación con Santa Fe y de allí a Córdoba, había importantes talleres de escultores y retablistas que recibían encargos de Buenos Aires y de Asunción.

Donde habla operarios diestros, talleres equipados, abundantes maderas y buenas posibilidades de transporte, allí debió instalarse Brasanelli para su importante misión.

El Prof. Héctor Schenone ha llevado a cabo estudios comparativos entre un retablo misionero, hoy en el museo Bogarín de Asunción, y los de la Compañía de Córdoba, de las últimas décadas del S. XVII. Demostró así que estos últimos provienen también de las misiones: "Es muy sugerente, por no decir definitiva, la correspondencia de los citados fragmentos que se guardan en el Paraguay con nuestras obras cordobesas, y bien pudiera ser que nuevos hallazgos documentales permitan fundamentar la tesis con mayor certeza. Baste señalar las similitudes en el diseño y en la modénatura, y la exactitud de los elementos ornamentales (cuadri-folias, modillones, orlas, etcétera), así como los decorativos (cajas, columnas, entablamentos, etcétera) para comprobar que se trata de obras procedentes de un mismo taller. [...] Más lógico es ubicarlos en fecha próxima a la terminación de la Iglesia de la Compañía; es decir, los últimos decenios del siglo XVII. [...] Ambos conjuntos (el principal de la iglesia y el de la Capilla doméstica) impresionan por lo monumental de su proporción y el vigoroso tratamiento de los elementos arquitectónicos, que denotan la mano de un maestro de larga experiencia en la técnica constructiva y en el dominio de la forma, hábilmente sometida a la visión de conjunto." En: **Schenone, Héctor:** "Retablos y Púlpitos". *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1982. T. I, p. 230.

Podríamos creer que en ese período era frecuente encontrar en las misiones retablos del mismo nivel artístico que los dos mencionados de Córdoba. Pero lejos de ello, la diferencia

entre unos y otros es abismal: "Junto a los ejemplares cordobeses hay otros retablos de origen misionero que resultan pobres y desmañados" señala el Prof. Schenone en el mismo estudio (p. 231). Es que en esa época no había, fuera de Brasanelli, ningún artista en el Río de la Plata, que poseyera y dominara el moderno lenguaje de las columnas salomónicas berninianas. Ni quien estuviera dotado, como ese escultor, retablista y arquitecto, del criterio y la pericia técnica necesarios para lograr la concordancia y ajuste de los elementos ornamentales barrocos en una organización arquitectónica tan clara y racional como la que exhiben esas obras de Córdoba. Dicho artista no podía ser otro que un tallista y escultor formado en Italia, que hubiera conocido y estudiado los retablos andaluces de fines del S. XVII. Recordemos que Brasanelli residió casi un año y medio en Cádiz antes de embarcarse para América. Sin duda recorrió los colegios jesuíticos del sur de España, entre ellos el de Sevilla, estudiando los retablos de la región, así como los demás aprendían el idioma castellano para su nueva misión. Pero varios elementos, entre ellos las ménsulas pareadas de las cornisas de los retablos de Córdoba y de Asunción, que no se encuentran en altares sudamericanos de esa época (por lo que pudimos averiguar tampoco en España), delatan a un proyectista y tallista italiano. Como este polifacético artífice descollará como retablista en los treinta y tres años siguientes de su labor misionera, sería poco razonable buscar otros maestros retablistas altoperuanos o guaraníes para obras de tanta complejidad y modernidad en el uso de las columnas salomónicas, que incluyan el conocimiento de los mejores retablos sevillanos de su tiempo y un pensamiento arquitectónico difícil de hallar fuera de Italia. Se debe tener en cuenta que el Hno. Brasanelli fue el único que en los escuetos catálogos de la Orden mereciera el calificativo de *sculptor, statuarius lignarius insignis* (ARSI, Paraq. 6. Cat. Publicus, 1710, f. 45), y que ingresó en la Compañía (25 de diciembre de 1679) a los 21 años, ya formado en el oficio de *sculptor*. (ARSI, Med. 57, Cat. trien. f. 47, con el N° 331). Nació en Milán en 1658 y murió en Santa Ana en 1728 -Storni, H.: *Catálogo... op. cit.*, p. 43.

El caso de los retablos de Córdoba, que no dejan rastro documental de su procedencia y autoría, ni recibo de pagos de maderas ni de trabajos, constituye uno de los mayores misterios de la Historia de Arte e Historia general del período colonial. Si hubieran perecido en un reciente incendio, que puso en peligro toda la iglesia, hablar de ellos en los términos de una investigación de autoría sería considerado casi utopía. Pero todavía existen desafiando con sus extraordinarias características y el total silencio documental a los historiadores. Las Cartas Anuas no los mencionan ya que contradirían a las recomendaciones de los PP. Generales que mandaban repetidamente no hacer grandes iglesias ni costosos equipamientos para no cansar a los indios. Sin duda esta noticia agregaría un tema más a las frecuentes reprimendas que no se avenían muchas veces a las circunstancias americanas ni a la mentalidad de los guaraníes y misioneros, lo que se puso en clara evidencia en las instrucciones y órdenes con motivo del Tratado de Límites de 1750. También pudo ser que del secreto participara el P. General, y que quizás él mismo lo dispusiera para evitar acusaciones sobre exacciones económicas de la capital de la Provincia a sus misiones. Es muy probable que la obra no sea mencionada en ningún documento público para no dar lugar a otros pedidos semejantes de los obispos de Asunción o de Buenos Aires como ya ocurriera en otras ocasiones. Recordemos que cinco años después de la construcción de la

bóveda, cúpula y techos de madera de la iglesia de la Compañía de Córdoba, terminados en 1672, el obispo de Buenos Aires Antonio de Azcona Imberto solicitaba al Provincial Tomás Domvidas maderas y maestros indios expertos para cubrir la Catedral de Buenos Aires cuyo reciente techado había fracasado. Este pedido no fue satisfecho, con bastante disgustos de ambas partes. Para evitar la repetición de situaciones semejantes lo mejor era guardar sigilo sobre la proveniencia misionera de los dos nuevos y espectaculares retablos de la Compañía y de la Capilla doméstica cordobeses. Otro motivo posible de la falta de noticias sobre la proveniencia y autoría de los retablos cordobeses fue que ellos hayan sido ordenados e instalados bajo el provincialato del P. Lauro Nuñez que fue una figura muy conflictiva en su época. Todos los papeles de su actuación fueron pedidos desde Roma por el P. General Miguel A. Tamburini no hallándose actualmente rastros de ellos: "*Deseo, se haya executado, con toda exaccion el que di sobre recoger los escritos deel P. Lauro Nuñez; los cuales me dice el P. Aguirre, remitiría, con los Procuradores, con otros varios papeles, pertenecientes a esa Prov^a y no aviendo aquellos venido; tampoco an llegado estos: lo que siendo, no poco; pues, ha mucho tiempo, que ni Catalogos, ni informes ad Gubernandum ha enviado essa Prov^a; [...]*". Probablemente esos papeles no llegaron a Roma nunca así como no llegaron las *Cartas Annuas* de ese período. Por fortuna para la posteridad, tanto el estilo como las características y nivel artístico de los retablos, confirmados por el análisis estilístico, no pueden ser perdidos, ocultados, ni tergiversados, como ocurre con frecuencia con los documentos escritos de la época.

⁷⁹ Agradezco a los padres de la Iglesia de la Compañía de Córdoba, especialmente al P. José Antonio Sojo S. J., el haber podido visitar la iglesia y sus dependencias, en particular los retablos en sus diferentes niveles.

⁸⁰ Se trata de testimonios de San Borja, de San Luis y fotos de San Ignacio Guazú, templo construido en el período postjesuítico, según la misma tipología.

⁸¹ "*Plano o más bién pintura del Pueblo de San Juan del Paraguay enviado por el Padre Provincial, José Barreda, al Confesor del Rey, Padre Rábago*" Ver: Furlong, G.: *Misiones...* op. cit., p. 551.

⁸² Sustersic, Bozidar D.: "La fachada de San Ignacio Miní. Entre hallazgos y nuevos enigmas". En: *II Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. La Salvaguarda del Patrimonio Jesuítico* (Posadas, Misiones, 5 al 7 de septiembre de 1994). Ediciones Montoya, Posadas, 1995, pp. 196 a 212.

⁸³ Sustersic, Bozidar D.: "José Brasanelli: Su Formación europea y el Desarrollo de su Arte en las Misiones Guaraníes". En: *Estudios e Investigaciones*, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró, N° 9, en prensa.

⁸⁴ Furlong, G.: *Misiones...* op. cit., p. 533.

- ⁸⁵ ARSI, Paraq. 7, 1697, f. 162 v., *Doctrinae Fluminis Uruguay, J. Brasaneli, Statuarius et architectus*.
El mismo destino y año en Paraq. 4, f. 462
ARSI, Paraq. 6, 1703, f. 18 v., *Doctrinae Fluminis Uruguay, J. Brazaneli, Statuarius, architectus*.
ARSI, Paraq. 7, 1710, f. 47v., *Doctrinae Concepcionis*. (del río Uruguay) Fr. Josephus Brasaneli.
ARSI, Paraq. 6, 1710, f. 45, *Fluminis Uruguay, Fr. J. Brasaneli, Scultor, Statuarius lignarius insignis*.
ARSI, Paraq. 6, 1715, f. 67 v. y f. 76, *Fluminis Uruguay, Brasaneli, Statuarius, Scultor*.
ARSI, Paraq. 6, 1720, f. 87, *Fluminis Parana*, N° 219. En el juicio del Cat. Secretus sobre sus capacidades, en todas merece "bonum", con excepción de la experiencia: "Multa".
- ⁸⁶ Carta del P. Astudillo a Luis de la Roca, 1718, 25 de abril: "Empezóse la iglesia; se ha hecho la mayor parte de los cimientos, levantándose los pilares del presbiterio y labrándose mucha madera, todo bajo la dirección del H. Brasaneli que tiene la obra a su cargo y a un tiempo ejercita todas sus habilidades dirigiendo a los estatuarios, y a los pintores [...]".
Furlong, G.: *Misiones...* op. cit., p. 533.
- ⁸⁷ *Ibidem*. Ver: Furlong, Guillermo S. J.: *Artesanos Argentinos bajo la dominación Hispánica*. Huarpes, Buenos Aires, 1946, p. 89. El "Croquis de las ruinas de la Reducción de San Borja, c. 1850" y la "Fachada y pórtico de Itapúa" de la misma página son testimonios fundamentales para el análisis de la arquitectura misionera de este período.
- ⁸⁸ Ver nota 72.
- ⁸⁹ Oliver, J.: *Breve noticia...* op. cit., f. 7.
- ⁹⁰ *Diario que el Capitán de Dragones Don Francisco Grael ha seguido en la Expedición de Misiones contra los siete Pueblos [...]* 24 de junio de 1756. Manuscrito Col. Horacio Porcel. Buenos Aires.
- ⁹¹ Alvear, Diego de: *Relación Geográfica e Histórica de Misiones*, Colección Pedro de Angelis, 1836, Plus Ultra, Buenos Aires, 1970, tomo V, pp. 670 y 671.
- ⁹² Isabelle, Arsenio: *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil*. Buenos Aires, 1934, p. 298.
- ⁹³ El cimborrio de San Borja en el dibujo pareciera octogonal, ello se debe al sistema de proyección no perséptico usado por el dibujante, probablemente guaraní. Ver nota 87. Lám. 3 a.
- ⁹⁴ *Memorial del 21-6-1714 para San Juan Bautista*. AGN, Sala IX, 6-9-5. Ver para este tema: Sustersic, B.: "La Fachada de San Ignacio Miní..." op. cit.

¹⁰¹ En la Biblioteca Central de París existe otra imagen muy parecida pero con algunas precisiones en los edificios adyacentes al pueblo. Noticia proporcionada por el Dr. Arno Alvarez Kern.

• Furlong, G.: *Misiones...* op. cit., p. 204.

• Lista del P. Querini: "San Luis Gonzaga, Padres Inocencio Herver, Tadeo Enis y Hermano José Grimau". En: Furlong, Guillermo S. J.: *Manuel Querini S. J. y sus "Informes al Rey" 1747-1750*. (Escritores Coloniales Rioplatenses, 20), Theoría, 1949 Buenos Aires, p. 125.

• Porto, A.: *Historia...* op. cit., vol. II, p. 53.

• Oliver, J.: *Breve noticia...* op. cit., f. 7 y 7 v.

¹⁰² Velloso da Silveira, Hemeterio José: *As Missões Orientais e seus Antigos Domínios*. Companhia Uniao de Seguros Gerais, Porto Alegre, 1979, pp. 230 y 231. Esta tipología común resultaba evidente a los viajeros del S. XIX, no así actualmente con muchos menos vestigios o ninguno a la vista. Ver:

Levinton, Norberto: *La arquitectura del pueblo de San Juan Bautista: tipología y regionalismo*. Faro, Buenos Aires, 1998. En este trabajo se busca el origen de dicha iglesia en edificios bávaros recreados por el P. Sepp, el Hno. Kraus, el Hno. Smidt o los mismos maestros indios. La presencia de algún elemento bávaro en la ornamentación -fenómeno muy corriente en la arquitectura misionera- desvió la atención de la cabeza de serie tipológica que fue San Nicolás, cuyas *medidas de alto, ancho y largo [...] habidas no se faltare, ni excediere en nada de ellas*. No se puede dudar que al decir el P. Luis de la Roca *medidas* se refería tanto a la longitud, como a las relaciones y proporciones del edificio y a sus características principales: naves, techo, cimborrio, etc.

¹⁰³ AGN, Sala IX, 6-9-5.

¹⁰⁴ Ribera, Adolfo Luis: "La pintura en las misiones jesuíticas de guaraníes". En: *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, N° 26, 1980, pp. 516 y 517.

¹⁰⁵ AGN, Sala IX, 22-6-3.

¹⁰⁶ Fotografías de principios del siglo XX pueden verse en: Furlong, G.: *Misiones...* op. cit., p. 95. También en Gutiérrez, R.: *Evolución urbanística...* op. cit., p. 139 y sgs.

¹⁰⁷ Gutiérrez, R.: *Evolución urbanística...* op. cit., p. 139.

¹⁰⁸ Memorial para Santa Ana de Luis de la Roca, del 20-5-1725. AGN, Sala IX, 6-9-6.

- ¹⁰⁷ *Memorial para Santa Ana de Luis de la Roca*, del 6-4-1724. AGN, Sala IX, 6-9-6. Publicado por:
Ribera, A. L.: *op. cit.*, pp. 516, 517.
- ¹⁰⁸ AGN, Sala IX, 18-2-1. Publicado por Gutiérrez, Ramón: *Estudios Paraguayos*, Vol. II, N° 2, Asunción, 1974. Ver también: Maeder, E. J. A.: Gutiérrez, R.: *Atlas histórico...* *op. cit.*, p. 62.
- ¹⁰⁹ Oliver, J.: *Breve noticia...* *op. cit.*, f. 4 v.
- ¹¹⁰ AGN, Sala IX, 6-9-6.
- ¹¹¹ *Ibidem.*
- ¹¹² *Ibidem.* Ver También Furlong, G.: *Misiones...* *op. cit.*, p. 546.
- ¹¹³ AGN, Sala IX, 6-9-6. Ver también Furlong, G.: *Misiones...* *op. cit.*, p. 547: "[...] antes de derribar la torre [de la vieja iglesia] y si fuere necesario los dos, para lo cual de jo licencia, se consultará al Padre Angelo Petragrassa." Debemos aclarar que no se trataba de una "vieja iglesia" ya que desde su terminación por Brasanelli, hasta el memorial de 1725 no pasaron ni diez años. No se aclara cuales fueron las dificultades que motivaron ese derribo. Podemos suponer que a la poca estabilidad de la piedra sin cal se agregaron los problemas de las filtraciones de agua, como ocurrió con las torres de San Ignacio Mini, las cuales también se mandaron derribar años más tarde. Si se llevaron a cabo esas demoliciones no lo sabemos. A juzgar por lo afirmado en la misma obra, en la página 533, en el caso de Concepción no fue así: "En 1817 la dicha iglesia fue saqueada e incendiada por Chagas. En 1872 se podían ver aún la fachada en pie y las dos viejas torres, con parte de las paredes del templo" (de fuente desconocida). En la página 717 se confirma la misma noticia y la misma fecha de 1872 (mencionadas cinco notas más adelante). También las torres en San Ignacio pudieron haber sobrevivido la orden de demolición del P. Querini en 1749, a juzgar por el dibujo publicado en la misma obra, p. 158.
- ¹¹⁴ Furlong, G.: *Arquitectos...* *op. cit.*, pp. 123 y 125. En cambio en: Furlong, G.: *Misiones...* *op. cit.*, p. 155 se menciona en Santo Tomé al P. Antonio Petragrassa. Debe tratarse seguramente de un error por cuanto dicho Antonio en el índice de autores corresponde, con excepción de la p. 155, en cinco casos más a Angelo Camilo Petragrassa. En el catálogo de Storni tampoco figura Antonio Petragrassa.
- ¹¹⁵ Miguel Tamburini al P. Joseph de Aguirre. 3ª Carta: Gobierno Nuevo. 14-5-1721. Cartas de los PP. Generales... *op. cit.* En: Furlong, G.: *Arquitectos...* *op. cit.*, pp. 123 y 125 se menciona su paso por el rectorado del Colegio de Buenos Aires en el año 1710. La única fuente en que fue posible constatar ese destino fue la carta de Tamburini que lo ubica allí en 1721.

previas. Sin embargo, también es cierto que en sus edificios transitó con frecuencia el límite de lo imposible, como no lo hizo probablemente ningún otro arquitecto. Ciertas características de su personalidad son inherentes e inseparables de esas actitudes y tomas de decisión conocidas a través de sus obras.

- ¹²⁴ Maeder, E. J. A.; Gutiérrez, R.: *Atlas histórico y urbano... op. cit.*, p. 29.
- ¹²⁵ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, p. 201
- ¹²⁶ Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 177.
- ¹²⁷ *Ibidem*, pp. 551 y 554.
- ¹²⁸ Sustersic, B. D.; Auletta, E.; Serventi, C.: "Crónica del desplome y la reconstrucción de la cúpula de Trinidad". En: *Folia Histórica del Nordeste*, N° 13. IIGHI-FHUNNE, Resistencia, 1997.
- ¹²⁹ AGN, Sala IX, 6-10-5; Cartas de marzo de 1762, abril y agosto de 1764; Sala IX, 6-10-6, enero y diciembre de 1765, marzo de 1766, Sala IX, 6-10-7.
- ¹³⁰ *Ibidem*.
- ¹³¹ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, pp. 192-193.
- ¹³² Sustersic, B. D.; Auletta, E.: "La polémica sobre la iglesia de la Ssmma. Trinidad del Paraná..." *op. cit.*
- ¹³³ La obra que más fundamentó su fama fue el haber levantado la bóveda principal de la Catedral de Córdoba que se había desplomado en 1723. Como se verá en el capítulo X, la coincidencia del perfil de los contrafuertes de Trinidad y los de la Catedral permite no dudar de la carta del P. Gervasoni que le atribuye lo hecho hasta 1729 en dicha obra cordobesa.
- ¹³⁴ AGN, Biblioteca Nacional 69, Libro de Consultas 1731-1744, f. 2. También en Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 189.
- ¹³⁵ Juan de Escandón: "Carta a Burriel". En: Furlong, Guillermo S. J.: *Juan de Escandón S. J. y su Carta a Burriel, (1760)*. Escritores Coloniales Rioplatenses, N° 18. Editorial Theoria, Buenos Aires, 1965, pp. 88 y 94.
- ¹³⁶ Sustersic, B. D.: "La fachada de San Ignacio Mini..." *op. cit.*
- ¹³⁷ Teniendo en cuenta que un posible conflicto entre un párroco y su prestigioso arquitecto nunca ha dejado, ni podría dejar rastros en la documentación oficial jesuitica de esa época.

debemos investigar otros testimonios más fidedignos que, aunque menos explícitos, sean más difíciles de ocultar o de "idealizar" para la imagen de los "externos".

¹³⁸ AGN, Sala IX, 6-9-6.

¹³⁹ Maeder, E. J. A.; Gutiérrez, R.: *Atlas histórico y urbano... op. cit.*
Gutiérrez, Ramón: "La misión jesuítica de San Miguel Arcángel y su templo". En: *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, N° 14; Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura, Resistencia, 1982, pp. 63 a 91.

¹⁴⁰ AGN, Sala IX, 6-10-1 (ver punto 3 del apartado siguiente).

¹⁴¹ Dicha información me fue proporcionada por Luiz Antônio Bolcato Custodio, Director del Dept° de Promoción de IPHAN-Brasil, de lo cual dejo testimonio y agradecimiento.

¹⁴² Sustersic, B. D., Auletta, E. y Serventi, C.: *Crónica del desplome... op. cit.*

¹⁴³ Sobrón, Dalmacio H.: *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto italiano en los albores de la arquitectura colonial argentina*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1997, p. 24: "La Compañía de Jesús tuvo arquitectos y artesanos, pero nunca tuvo -a diferencia de lo que sucedió con las artes liberales (filosofía y teología)- escuelas de artesanía y arquitectura para formar a sus miembros dentro de un 'estilo' específico. Ni tampoco ejerció un control unificante de lenguajes artísticos, como muchos autores parecen creer. Existió arte hecho por jesuitas, que forma parte del arte de sus siglos, pero no un 'arte jesuita' en estricto sentido.

Por eso, quedarse al estudiar la obra de Bianchi solamente en sus monumentos, adjudicándolos a una hipotética línea artística de la Orden, como si fuesen el fruto de la dócil aplicación, dentro de ese espíritu, de un lego religioso, sostenido por los pocos tratados de arquitectura que circularían por tierras del Plata, es, aparte de una superficialidad sin razón, una falta de justicia al valor del hombre y del artista".

Desmienten también la presunción de las tipologías jesuíticas algunas de las directivas de los generales de Roma. Un ejemplo es un pasaje de la carta del 31-1-1696 al Provincial Lauro Nuñez del Gral. Tirso González: *Ya q se a de executar nueva fábrica encargo con todo aprieto q la planta q enella se huviere de seguir se mire y consulte muy bien primero, y una vez aprobada se siga sin variedad ni alteracion: porque no pase lo q enla del Col° de Cordova, Tarija y otras partes en q según frequentissimamte se nos escribe apenas hai Proc, q no quiera tirar sus lineas, cortar y talar, sin q sirva esta variedad demas, q de hazer y deshacer con poca edificacion de seglares con descomodidad de domésticos y con ninguna proporcion y conveniencia de edificios. Cartas de los P. P. Generales... op. cit.*

¹⁴⁴ ARSI, Paraq. 7. f. 52 v. y f. 54 v.

¹⁴⁵ ARSI, Paraq. 7. f. 59 v., *Catálogo de 1736*.

- ¹⁴⁶ **Francisco Retz** (General) en carta de 1 de abril de 1734 manda que los religiosos de las misiones sean cambiados de pueblo cada cinco años. *Cartas de los PP. Generales... op. cit.* Pero esa orden no se cumplió en muchísimos casos, en los que se tuvieron en cuenta otros factores. En el caso de San Miguel, tanto por la peste cuanto por la fábrica de la iglesia, la presencia del párroco era imprescindible. Su partida se debió sin duda a otras causas.
- ¹⁴⁷ **Furlong, G.:** *Arquitectos... op. cit.*, p. 201. Smith es José Schmitt. **Storni, H.:** *Catálogo... op. cit.*, p. 266.
- ¹⁴⁸ **AGN, Biblioteca Nacional 69, Libro de Consultas 1731-1744, f. 40.** También en **Furlong, G.:** *Arquitectos... op. cit.*, pp. 200 y 201.
- ¹⁴⁹ **ARSI, Paraq. 7, f. 63.**
- ¹⁵⁰ Libro de Consultas desde 1731 hasta 1747. Biblioteca Nacional; figura que en la consulta de mayo de 1738, se decide ofrecer al Gobernador de Buenos Aires, en respuesta a su pedido del Hno. Blanqui que se hallaba ocupado en Córdoba, al Hno. Prímoli para dirigir las obras del convento de monjas de la ciudad. Ello hace sospechar en frecuentes traslados del Hermano, o que se conocía ya que su presencia en San Miguel tocaba a su fin. Sin embargo, el P. Ladislao Orosz al describir su visita a las misiones en 1739 nos da la noticia de que se había ya iniciado la iglesia de Trinidad: "[...] *Otra, que será quizás mayor que esa, se hace en la misión de Trinidad*". Szabó, L.: *El húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, p. 68.
- ¹⁵¹ **ARSI, Paraq. 7, f. 66.**
- ¹⁵² **Furlong, G.:** *Misiones... op. cit.*, p. 176.
- ¹⁵³ **Gutiérrez, R.:** *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, p. 68.
- ¹⁵⁴ Memorial del P. Provincial Laurencio Rilo al Superior de las Misiones, del 31 de marzo de 1728. El P. Francisco de Ribera es mencionado como Rector del Colegio de las Corrientes. **AGN, Sala IX, 6-9-6.** También en un cuestionario formulado por el P. Jaime Aguilar (31 de agosto de 1735) el P. Ribera declara: "...que ha treinta y dos años que esta en estas Misiones del Paraguay, Paraná y Uruguay menos el tiempo que fue Rector del Colegio de las Corrientes, y que los diez y nueve ha sido Cura Doctrinero...", **Cortésão, Jaime, Tratado de Madrid, Colonia de Sacramento, Manuscritos de Coleção De Angelis, V, Río de Janeiro, 1954, p. 266.** No se aclara ni la fecha ni la duración de esa función de Rector que el P. Laurencio Rilo sitúa en 1728 y cuya mandato fue dado el 28-4-1725 por el Gral. Tamburini en carta al P. Luis de la Roca. *Cartas de los PP. Generales... op. cit.*
- ¹⁵⁵ **Gutiérrez, R.:** *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, p. 65.
- ¹⁵⁶ **AGN, Sala IX, 6-10-1.**

- ¹⁵⁷ Dice en su Memorial sobre San Miguel el P. Manuel Querini, 15 de Mayo de 1749: "En saliendo el Hno. Joseph Grimaud de este pueblo se destinará un aposento de los que usan las personas para armerla, y allí se pondrá la imagen de Ntro. Rey. [...]" AGN, Sala IX, 6-10-1
- ¹⁵⁸ Curtis, Julio N. B.: *Relatorio técnico dos Trabalhos realizados nas Ruínas de Sao Miguel*. R. S., SPHAN, Fundacao Nacional Pro Memoria, Caderno Técnico N° 24. Brasília, Febrero 1982.
- ¹⁵⁹ Gutiérrez, R.: *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, p. 67.
- ¹⁶⁰ *Catálogo Trienal*, 1740: "F. Joanes Primoli. Architectus" figura entre los coadjutores de las doctrinas del Paraná. ARSI. Paraq. 7. f. 63. También el *Catalogus Publicus Provinciae Paraquariae* del año 1742 lo sitúa con el N° 229 en las Doctrinas del Paraná. Sin embargo la lista del P. Machoni del mismo año curiosamente no lo incluye en ningún pueblo de las misiones. AGN, Sala IX, 6-9-7.
- ¹⁶¹ Szabó, L.: *El húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, pp. 67 a 71. Se transcribe en ese trabajo la carta completa traducida al castellano de Ladislao Orosz al P. Esteban Raab S. J., escrita en Córdoba el 6 de octubre de 1740: "Tampoco se hallan nuestros indios detrás de los europeos en cuanto a su laboriosidad, diligencia y capacidad para practicar diversos artes y oficios. Ya hicieron grandes adelantos en el arte de la arquitectura. Construyen sus iglesias imponentes de acuerdo con todas las reglas artísticas, y las adornan con boato y suntuosidad. Ahora mismo están construyendo en la misión de San Miguel, bajo la dirección del hermano Coadjutor italiano Juan Primoli, una iglesia de amplias dimensiones, empleando sillares en la fábrica. Otra, que será quizás mayor que esa, se hace en la misión de Trinidad [...]" p. 68.
- ¹⁶² Gutiérrez, R.: *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, p. 67.
- ¹⁶³ AGN, Sala IX, 6-9-7.
- ¹⁶⁴ También es posible que el pesado pórtico tuviera la misión de equilibrar el peso de la cabecera de la iglesia sobre un suelo inestable en cuya profundidad fueron detectadas napas freáticas. Más adelante en el Cap. IX se analizará dicho tema.
- ¹⁶⁵ AGN, Sala IX, 6-9-7, Memorial publicado por: Furlong, Guillermo Cárdiff, S. J.: *Glorias Santafesinas*. Editorial "Surgo", Buenos Aires, 1929, pp. 50 y 51.
- ¹⁶⁶ Archivo de Loyola, Guipúzcoa, España.
- ¹⁶⁷ Gutiérrez, R.: *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, p. 82.
- ¹⁶⁸ AGN, Sala IX, 6-10-1.

¹⁶⁹ **Ibídem.**

¹⁷⁰ **Cardiel, J.:** *Carta y Relación...* op. cit., p. 156.

¹⁷¹ *Memorial sin fecha del P. Querini* (se sitúa probablemente en 1749). AGN, Sala IX, 7-1-1.

¹⁷² AGN, Sala IX, 22-6-3.

¹⁷³ Entre las numerosas citas posibles del uso de bóvedas como sinónimo de cubierta de mampostería se puede mencionar también el contrato de 1697 con José González de Merguete para la Catedral de Córdoba donde no se habla de cúpula sino de "bobedaje": "[...] que tenga cañón principal y su crucero, dos torres con Pórtico, sacristía y contrasacristía, todo cubierto de bobedaje de cal y ladrillo, de manera que tenga y quede con disposición para hacerse de tres naves la dicha iglesia siendo conbeniente y que ayga medios". En: **Sobrón, D. H.:** *Giovanni Andrea Bianchi...* op. cit., p. 231.

¹⁷⁴ **Archivo Nacional de Asunción,** Colección Río Branco, Legajo 10.

¹⁷⁵ AGN Sala IX, 6-9-7, *Suplementum Catalogi Provincia Paraquariensis anni 1747*. También **Storni, H.:** *Catálogo...* op. cit., p. 228.

¹⁷⁶ **Storni, H.:** *Catálogo...* op. cit., pp. 240 y 241.

¹⁷⁷ Llama la atención que el P. NUSDORFFER no mencione al Hno. GRIMAU con relación a ésta, ni a ninguna otra obra en San Miguel.

¹⁷⁸ *Memorial de 1756 del P. Antonio Gutiérrez.* El Superior de Misiones entre 1756-1757 ordena concluir la cúpula bajo la dirección del Hno. Joseph GRIMAU: "Recójase con la brevedad posible el material necesario para la fábrica de la media naranja, y échese como el Hno. Joseph GRIMAU dice, luego que esté dispuesto el material." AGN, Sala IX, 6-10-1. Ver: **Solá, Miguel:** *Las Misiones Guaraníes, arquitectura.* Documentos de Arte Argentino. Cuaderno XXV. Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1946, p. 16. El autor alude a una publicación de **Onetto** anterior, en la que se menciona este documento como el inicio de la iglesia de Jesús. Se trata de **Onetto, Carlos Luis:** "Las minas de San Ignacio Miní". En: *Revista de Arquitectura*, N° 283, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, Julio 1944, pp. 315-327. También en **Furlong, G.:** *Misiones...* op. cit., p. 215.

¹⁷⁹ **Manuel de la Torre, Obispo:** Visita pastoral de 1759: "[...] en los pueblos de Trinidad y Jesús se edifican actualmente dos iglesias de piedra de sillería que pueden competir con las mayores iglesias de América; y en la primera falta únicamente la media naranja para su cabal conclusión y cumplimiento". Simancas, Estado, 7405. En: **Hernández, P.:** *Organización Social...* op. cit., Vol. II, p. 719.

¹⁸⁰ **Gutiérrez, R.:** *Evolución urbanística...* op. cit., pp. 143 y 144.

¹⁸¹ **Ibídem.**

¹⁸² "En 1745 [...] como prefecto de la congregación de morenos hallamos al Padre José Cardiel"
Furlong, G.: *Glorias...* *op. cit.*, p. 53. Además lo sitúa allí la lista del P. Nusdorffer redactada en el mismo año 1745. AGN, Sala IX, 6-9-7.

¹⁸³ **Sánchez Labrador, José:** *Paraguay Natural -Libro Primero- Diversidad de Tierras y Cuerpos terrestres.* ARSI. Paraq. 16, f. 95

¹⁸⁴ **Ibídem.** Ver también: **Furlong, G.:** *Artesanos...* *op. cit.*, pp. 231 a 241.

¹⁸⁵ **Sánchez Labrador, J.:** *Paraguay Natural...* **Ibídem.** Ver también: **Furlong, Guillermo, S. J.:** *José Sánchez Labrador S. J. y su "Yerba Mate" (1774).* Escritores Coloniales Rioplatenses, 10. Buenos Aires, 2ª ed., 1991, p. 27.

¹⁸⁶ AGN, Sala IX, 6-10-1.

¹⁸⁷ *Cartas Anuas del Colegio de Asunción.* AGN Biblioteca Nacional (362) -Documentos 6337-6338.

¹⁸⁸ **Furlong, G.:** *José Sánchez Labrador...* *op. cit.*, p. 49.

¹⁸⁹ AGN, Sala IX, 7-1-1.

¹⁹⁰ **Ibídem.**

¹⁹¹ Existen varios ejemplos de órdenes de guardar estricto secreto al exterior. Uno de ellos es el caso ya citado del P. Antonio Ligoti. Ver nota 8.
Carta de Francisco Retz al P. Gerónimo Herrán, 14-4-1731. *Cartas de los PP. Generales...* *op. cit.*

¹⁹² **Valdivieso, Juan Francisco:** Carta del 23 de abril de 1764. AGN, Sala IX, 6-10-6.

¹⁹³ **Ibídem.**

¹⁹⁴ **Valdivieso, Juan Francisco:** Carta del 9 de marzo de 1762. AGN, Sala IX, 6-10-5.

¹⁹⁵ AGN, Sala IX, 6-9-6.

¹⁹⁶ AGN, Sala IX, 6-10-1. **Furlong, G.:** *Misiones y...* *op. cit.*, pp. 214 y 215.

¹⁹⁷ Simancas, Estado, 7405. En: **Hernández, P.:** *Organización Social...* *op. cit.*, Vol. II, p. 719.

- ¹⁹⁸ AGN, Sala IX, 6-10-1.
- ¹⁹⁹ Hernández, P.: *Organización social... op. cit.*, Vol. II, p. 719.
- ²⁰⁰ AGN, Sala IX, 6-10-7.
- ²⁰¹ AGN, Sala IX, 6-10-1.
- ²⁰² AGN, Sala IX, 22-6-3. *Inventario del Pueblo de San Miguel de 1768.*
- ²⁰³ ARSI. Paraq. 7, f. 77 v. También el P. Orosz escribe interesantes observaciones en su viaje de 1739: "Nuestro Padre Inocencio Erber está terminando la iglesia en San Luis, cuya construcción fuera iniciada por los indios del Padre Bernardo NUSDORFER, de la Provincia de Germania Superior, rector del Colegio de Santa Fe, entonces. Profusamente adornada con cuadros y dorados, esta iglesia se destacará, sin duda alguna, entre todas las que existen en estos países. Si no fuera por la falta absoluta de cal que se observa aquí, podría ser comparada con cualquiera de las iglesias europeas. Mas no llega a igualarlas, porque le falta altura y bóveda de piedra. La falta general de cal es el motivo de que las iglesias de acá no tengan tampoco una duración tan larga como las europeas. Aquí, el tejado no descansa sobre los muros, ya que los mismos no podrían soportar tanta carga, sino en columnas anchas y fuertes, hechas de una madera llamada urunday. Esa madera urunday es pesada como la piedra; por su color se asemeja al nogal, pero es un poco más rojizo y presenta manchas más oscuras. Se afirma que no se pudre ni durante un siglo, aun hundido en tierra húmeda". Ladislao Orosz en: Szabó, L.: *El húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, pp. 68-69.
- ²⁰⁴ AGN, Biblioteca Nacional, Doc. 362-6337 y 6338.
- ²⁰⁵ Dicha noticia sobre su retorno a los pueblos del Paraná coincide con lo informado por los inventarios de la expulsión, que lo registran en Candelaria. AGN, Sala IX, 22-6-3.
- ²⁰⁶ Ver nota 178.
- ²⁰⁷ ARSI. Paraq. 6, 1744-f. 262. *Collegium Fluentinum-Dispensator.*
- ²⁰⁸ AGN, Documento de la Biblioteca Nacional, *op. cit.*
- ²⁰⁹ ARSI. Paraq. 6. f. 333 v
- ²¹⁰ ARSI. Paraq. 6. f. 276 v.
- ²¹¹ ARSI. Paraq. 6, f. 316 v.
- ²¹² AGN, Sala IX, 6-10-5. Ver carta del 16-10-1762, Cap. IV.

²¹³ AGN, Sala IX, 6-10-7.

²¹⁴ AGN, Sala IX, 6-10-6. Las búsquedas del Arq. Carlos Luis Onetto en los archivos para documentar sus trabajos en San Ignacio Mini y en la iglesia de la Compañía de Córdoba pertenecen a la década de 1940.

²¹⁵ Furlong, Guillermo, S. J.: *Los jesuitas y la cultura rioplatense*. (1ra. edición 1933), Universidad del Salvador, Buenos Aires, 1984, pp. 150 y 151.

²¹⁶ Cortesão, Jaime: *Manuscritos da Coleção De Angelis*, Río de Janeiro, 1969, Vol. VII, p. 292

²¹⁷ Sabemos del viaje a las Misiones de Ceballos y Valdelirios a comienzos de 1757. Si en junio y julio del año anterior fueron ocupados los siete pueblos, ¿existió una visita de Valdelirios ese mismo año? Probablemente el suceso narrado por la Anua ocurrió en diciembre de 1756, por cuanto el 14 de noviembre de ese año planeaba partir Valdelirios desde Salto con una escolta de 300 hombres conducida por el Gob. de Montevideo, Joseph J. De Viana, en dirección a San Borja. (Carta de Andonaegui al P. Gutiérrez, San Juan, 28, 9, 1756). AGN, Sala IX, 6-9-1.

²¹⁸ ARSI, Paraq. XIII, 214. Una copia de esta Anua se halla en el AGN Manuscritos Biblioteca Nacional (289) Documento 4421, donde la registró el P. Furlong: "*Litterae Annuae Provinciae Paraquariensis ab anno 1756 usque ad annum 1762, missae a P. Pedro Johanne Andreu, ejusdem Provinciae Provinciali ad R. P. N. G. Laurentium Ritzi*". Furlong, Guillermo S. J., *Pedro Juan Andreu y su carta a Mateo Andreu*, Escritores coloniales Rioplatenses, Libr. Del Plata, 1953, p. 75. El P. Andreu, que asumió el provincialato en 1761, la redactó a partir de las Cartas Anuas locales anteriores y de otros documentos puestos a su disposición.

²¹⁹ Furlong, G.: *Artesanos... op. cit.*, p. 223.

²²⁰ Cortesão, J.: *Manuscritos da Coleção De Angelis, op. cit.*, Vol. VII, p. 163.

²²¹ Agradezco al Dr. José Emilio Burucúa esta aclaración, así como otras valiosas sugerencias con respecto a este trabajo.

²²² Furlong, Guillermo, S. J.: *Matemáticos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1945, p. 99. El Arq. Gutiérrez completa esta lista con otros nombres: "*En la biblioteca de los pueblos de diversas misiones jesuíticas se encontraban libros de arquitectura y rarísimas ediciones de los siglos XVI de Vitrubio, Serlio, Palladio, Alberti, Vredeman de Vries, Scamozzi, Vignola, etcétera*". Gutiérrez, Ramón: "Las Misiones Jesuíticas", en: *Arquitectura colonial argentina*, Summa, Buenos Aires, 1988, p. 21.

²²³ Storni, H.: *Catálogo... op. cit.*, p. 76.

- 224 AGN, Sala IX, 6-9-7.
- 225 *Ibidem.*
- 226 Figura en Santa Ana en el Catálogo Trienal de 1753. ARSI. Paraq. 7, F 77 v. Refiriéndose al P. Antonio Gutiérrez en Santa Ana dice el P. Furlong: "Este último pasó de Cura a ser compañero del Padre Pedro Pablo Danesi." Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 150.
- 227 AGN, Sala IX, 6-10-2.
- 228 **Fray Pedro José de Parras: Diario y derrotero de sus viajes (1749-1753) -España -Río de la Plata -Córdoba -Paraguay.** Buenos Aires, Solar, 1942, p. 249.
- 229 Furlong, G.: *Misiones... op. cit.* Ver también:
Lovera Amaral, Blanca V. y Durán Estragó, Margarita: San Cosme y San Damián-Testimonio vivo del pasado jesuítico. Univ. Católica. Vol. 46. Fund. Paracuaria, Nüremberg-Asunción, 1994, p. 14.
- 230 **Sustersic, B. D.; Auletta, E.; Serventi, C.:** "El pleito entre Jesús y Trinidad por la calera de Itaendy". En: *V Jornadas Internacionales de las Misiones Jesuíticas*, Montevideo, Uruguay, pp. 311 a 331.
- 231 Los últimos análisis del mortero de cal usado en Jesús parecen poner en duda su condición de tal, pero la documentación de archivo la confirma fehacientemente.
- 232 AGN, Sala IX, 22-6-3.
- 233 **Cardiel, J.:** *Carta y Relación... op. cit.*, p. 156.
- 234 "Empréndiose con empeño la mudanza del Pueblo a la loma señalada pues son tan potentes las conveniencias para los indios en ella. Para la dirección de la obra se seguirá el plan que a este fin ha hecho el Hno. Joseph Grimau, sin que se pueda alterar cosa alguna sin el parecer de los Superiores." AGN, Sala IX, 6-10-1.
- 235 **Hernández, P.:** *Organización social... op. cit.* En: **Gutiérrez, R.:** *Evolución urbanística... op. cit.*, p. 147.
- 236 AGN, Sala IX, 6-10-5.
- 237 *Ibidem.*
- 238 *Ibidem.*
- 239 *Ibidem.*

²⁴⁸ AGN, Sala IX, 6-10-5.

²⁴⁹ AGN, Sala IX, 6-10-6.

²⁵⁰ *Ibíd.*

²⁵¹ *Ibíd.*

²⁵² La legislación sobre los pleitos se fue precisando con el tiempo. Son fundamentales las disposiciones de Tirso González en sus cartas del 25-9-1691, del 12-4-1699 y del 4-3-1702. Estas disposiciones son reunidas y completadas por Francisco Retz en la carta a Gerónimo Herran del 13-12-1732. Sus seis puntos prescriben los pasos que se han seguido, aproximadamente, en este pleito, con las excepciones que señalaba el P. Rivera. Incluso el número de siete miembros que fija para el tribunal supremo de Córdoba coincide con ambas documentaciones. *Cartas de los PP. generales... op. cit.*

²⁵³ El general Tamburini trató de mitigar la excesiva combatividad de alguno de estos abogados de la Compañía: "De el P. Joseph Aguirre, me dicen, se introduce demasiado en los pleytos de los seglares, como inteligente en puntos de Derecho: lo que en muchas ocasiones, puede producir muy malos efectos; por el disgusto de las Partes, contra quienes maneja las dependencias: espero de la mucha prudencia de VR^a que procurará remediarlo". Carta de Miguel Tamburini al P. Provincial Luis dela Roca. 22-6-1726. *Cartas de los PP. generales... op., cit.*

²⁵⁴ Francisco Retz al Pe. Provincial (Jaime Aguilar), 1-4-1734. *Cartas de los PP. generales... op. cit.*

²⁵⁵ AGN, Sala IX, 6-10-6.

²⁵⁶ *Ibíd.*

²⁵⁷ *Ibíd.*

²⁵⁸ Figura todavía enfermo en San Cosme y Damián en el catálogo de 1766. AGN, Sala IX, 7-1-2.

²⁵⁹ AGN, Sala IX, 6-10-6.

²⁶⁰ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, pp. 221 y 222.

²⁶¹ *Ibíd.*, pp. 215 y 218.

²⁶² Por carta del P. Juan Amlaga del 1º de mayo de 1765 se informa: "Aquí ya cerca de tres años que se acabó de dorar el retablo del Altar maior y estan puestos los dos del Crucero, estan

trabajando los nichos y en brebe los remates. La obra del Colegio nuevo ha adelante de cal y piedra y de voveda [...] A todo atiende el Ho. Joseph Ott, a la Sacristía, carpintería, obra y a la Procuraduría".
AGN, Sala IX, 6-10-6.

²⁵⁵ Si el P. Rivera no participó directamente de las obras, se ocupó sin duda de la infraestructura de las mismas, entre las cuales el necesario alimento y abastecimiento de los obreros de la fábrica no debió de ser el menor de ellos ya que se supone que se reunieron, en los momentos de mayores trabajos, cerca de tres mil indios. "Se dice que en su construcción trabajaron alrededor de tres mil indios, y que los hermosos sillares de asperón rosado que componen su mampostería, proceden de una cantera próxima, situada a orillas del arroyo Cambay." Furlong, G.: *Misiones...* op. cit., p. 558.

²⁵⁶ AGN, Sala IX, 22-6-4, f. 17. *Inventario del Pueblo de Jesús de 1768.*

²⁵⁷ AGN, Sala IX, 22-6-4, f. 1 v. *Inventario del Pueblo de Jesús de 1768.*

²⁵⁸ Oliver, J.: *Breve noticia...* op. cit., f. 5 v.

²⁵⁹ "Sabemos también que el Hermano Antonio Forcada estaba haciendo en la misma época la Iglesia de San Luis 'entablonada por dentro con media naranja de madera'. Una foto del templo de San Luis destruido tomada en 1876 muestra la presencia de un cimborrio similar al que pudo tener San Miguel y lo mismo parece existir en San Juan Bautista". En: Gutiérrez, R.: *La misión jesuítica de San Miguel...* op. cit., p. 73.

²⁶⁰ El Arq. Ramón Gutiérrez ha podido constatar todavía restos de bóvedas en la sala capitular, hoy desaparecidos totalmente. Esta valiosa noticia obliga a reconsiderar los planes de la cubierta de la iglesia, que a juicio del mismo Arquitecto, pudieran soportar livianas bóvedas.

²⁶¹ El Arq. Giuria no comparte dicha opinión y cree que el techo de Jesús debió ser de madera: "Es casi seguro que las tres naves nunca tuvieron techo: los muros laterales acusan un espesor suficiente como para recibir bóvedas, pero con respecto a los pilares que separan las naves, opinamos que son algo débiles. Por la disposición de la planta parecería que, en la intersección del crucero con la nave central, se impusiese una cúpula; pero no estamos muy convencidos de que la intención del proyectista haya sido de construirla con mampostería de ladrillo; por lo menos, la sección de los dos pilares aislados, que debían cargar parte de la media naranja, se nos antoja insuficiente como para soportar una presión de tal naturaleza. Casi nos atreveríamos a afirmar que si se pensara terminar este templo, teniendo en cuenta las dimensiones de los pilares, un techo de madera en forma de artesonado sería lo más práctico y aparente para cubrir las tres naves; una cúpula estructurada con piezas del mismo material podría ir en el crucero. Por lo demás, los jesuitas eran maestros en esos trabajos." En:
Giuria, Juan: *La arquitectura en el Paraguay*. Buenos Aires, 1950, pp. 35-40

262 Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.*, f. 5.

263 AGN, Sala IX, 22-6-3, f. 26 v.

264 AGN, Sala IX, 22-8-2. *Temporalidades de Paraguay*, mencionado por Carbonell De Masy, Rafael S. J.: *El Pueblo de Jesús*, obra inédita, p. 21.

265 *Ibídem.*

266 AGN, Sala IX, 6-10-6.

267 *Ibídem.*

268 AGN, Sala IX, 6-10-5.

269 *Ibídem.*

270 AGN, Sala IX, 6-10-6.

271 *Ibídem.*

272 Ver nota 302 (Cap. IX).

273 AGN, Sala IX, 6-10-5.

274 Valdivieso, Juan Francisco: Carta al Hno. Miguel Martínez. *Ibídem.*

275 AGN, Sala IX, 6-10-6.

276 *Ibídem.*

277 *Ibídem.*

278 *Ibídem.*

279 *Ibídem.*

280 *Ibídem.*

281 *Ibídem.*

282 *Ibídem.*

283 *Ibídem.*

- 284 AGN, Sala IX, 6-10-7.
- 285 *Ibídem.*
- 286 *Ibídem.*
- 287 Jaime Oliver dice al respecto: "[...] *Los retablos faltaban que hacer: solo había como de prestado. Concluido esto, hubiera sido obra sin igual en toda aquella América.*" Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.* Se debe atribuir al sigilo con que se llevaron a cabo esas obras el que fueran tan poco conocidas y mencionadas. Ni siquiera José Sánchez Labrador parece haber tenido noticia de ellas para citarlas en su capítulo sobre las posibilidades de la piedra itaqui, o como muestra de las habilidades del P. Danesi.
- 288 AGN, Sala IX, 22-6-3. Fecha del inventario de Trinidad.
- 289 Storni, H.: *Catálogo... op. cit.*, p. 76.
- 290 Storni, H.: *Catálogo... op. cit.*, p. 294.
- 291 AGN, Sala IX, 6-10-5.
- 292 AGN, Sala IX, 6-10-6.
- 293 *Ibídem.*
- 294 *Ibídem.*
- 295 Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.*, f. 5.
- 296 **Sánchez Labrador, J.:** *Paraguay Natural... op. cit.*, ARSI. Paraq. 16 - f. 95. También en: **Furlong, G.:** *Artesanos... op. cit.*, pp. 92-102. Ver también en: **Arellano, Fernando S. J.:** *El arte jesuítico en la América Española (1568-1767)*. Universidad Católica de Tachira. San Cristóbal, 1991, pp. 122 y 123.
El P. Sánchez Labrador atribuye dicho manual a Juan Antonio de Rivera, cuya llegada a las misiones en 1751 no le permitió conocer el período de apogeo de la arquitectura lignaria de los edificios de Brasanelli y Pietrigrassa, por lo que su autor más probable sea el homónimo Antonio Ribera, nacido el 13 de junio de 1665 en Salamanca, arribado a Buenos Aires en 1685, párroco de Santiago y muerto en San Carlos en 1741, que fue coetáneo de Francisco de Ribera o Rivera (1668-1747). Ambos fueron anteriores a Juan Antonio de Rivera (1717-1769) llegado a Buenos Aires en 1745, párroco de Jesús hasta la expulsión y fallecido en alta mar. Storni, H. *Catálogo... op. cit.*, pp. 237, 240-241. La mayor dificultad de esta mención del P. Sánchez Labrador es que agrega que el P. Antonio fue "[...] *hijo de uno de los mejores maestros de este Arte que floreció en la coronada Villa Madrid [...]*" en alusión

al arquitecto Pedro de Ribera, (1683-1742). Comparando las fechas de nacimiento sólo el P. Juan Antonio pudo ser hijo de Pedro, lo cual también es impugnado por algunos autores.

297 Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.*, f. 5

298 AGN, Sala IX, 6-10-6.

299 Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.*, f. 5.

300 Gutiérrez, Ramón: "Las Misiones Jesuíticas, su trazado y Arquitectura". En: *Arquitectura Colonial Argentina*. Summa, N° 181, Noviembre 1982.

301 Es ilustrativa al respecto la carta del 28 de junio de 1767, que el P. Lorenzo Balda le envía al P. Antonio Miranda (en el Colegio Máximo de Córdoba): "[...] El H. Grimaú como sólo el P. Thadeo Enis lo quiere tener, está con el Pe. aunque está contra todos mis 5 sentidos. Para la Candelaria nada sirve veremos lo que dirá N. buen P. Prov. [...]" AGN, Sala IX, 6-10-7. El P. Antonio Miranda fue rector del Colegio de Asunción entre 1762-1766, en la época que residió allí el Hno. Grimaú y por lo tanto lo conocía.

302 Archivo de Loyola, Guipúzcoa, España.

303 Furlong, G.: *Los jesuitas... op. cit.*, pp. 150 y 151.

304 Sánchez Labrador, J.: *Paraguay... op. cit.* Paraq. 16. También Furlong, G.: *Artesanos... op. cit.*, p. 223.

305 Sánchez Labrador, J.: *Paraguay... op. cit.* ARSI, Paraq. 16-f. 95. También Furlong, G.: *José Sánchez Labrador, S. J. y su "Yerba Mate" (1774)*. Escritores Coloniales Rioplatenses X. Theoría, Buenos Aires, 1991, 2ª Edición, p. 26.

306 AGN, Sala IX, 22-8-2. *Temporalidades de Paraguay*.

307 AGN, Sala IX, 30-5-1. Ver Gutiérrez, R., *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, p. 80.

308 *Ibidem*.

309 Citado por: Gutiérrez, R.: *La misión jesuítica de San Miguel... op. cit.*, pp. 74 y 75.

310 Velloso da Silveira, H. J.: *As Missões Orientais... op. cit.*, p. 190.

311 Moussy, Martín de: *Memoria Histórica sobre la decadencia y ruina de las Misiones Jesuíticas en el seno del Plata. Su estado en 1856*. Paraná, Imprenta del Nacional Argentino, 1857, p. 56.

- ³¹² *Carta de Juan Vallente, 28 de julio de 1783. AGN, Sala IX, 17-6-3. Ver: Gutiérrez, R. Evolución urbanística... op. cit., 143.*
- ³¹³ *Expediente sobre que se le dispensen los tributos y mayor servicio durante diez años a los indios del pueblo de Jesús que necesitan para concluir la Iglesia y nuevo pueblo que han principado. AGN, Sala IX, 17-3-6. Ver: Gutiérrez, R., Evolución urbanística... op. cit., p. 143.*
- ³¹⁴ AGN, Sala IX, 22-8-2.
- ³¹⁵ AGI, Sección V. Audiencia de Buenos Aires. Legajo 142. Ver en: Gutiérrez, R.: *Evolución urbanística... op. cit.*, p. 143.
- ³¹⁶ *Carta del Gobernador Zavala. Itapúa 25 de diciembre 1791. AGN, Sala IX, 5-4-3. Ver en: Gutiérrez, R.: Evolución urbanística... op. cit., p. 144.*
- ³¹⁷ AGN, Sala IX, 31-8-3. En: Gutiérrez, R.: *Evolución urbanística... op. cit.*, p. 144.
- ³¹⁸ ANA, Colección Río Branco, Legajo 10. Agradezco al Prof. Jorge Machón hacerme conocer éste y otros documentos sobre Trinidad en el período postjesuítico de su especialidad.
- ³¹⁹ ANA, CBR, Cat. 101-30-24-24. "Oficios de Juan Angel Lascano, administrador general de los pueblos guaraníes, dirigidos a los corregidores y al Cabildo de Trinidad, refiriéndose a cuestiones administrativas", 1772-1783. En: Perasso, José A., *Historia y arqueología del pueblo de la Santísima Trinidad del Paraná*, Misiones Prokur S. J. Der Oberdetschen Jesuiten Provinz Nürnberg- Instituto Paraguayo de Prehistoria, Museo "Guido Boggiani", Asunción, Paraguay, 1992, p. 19. El autor interpretó erróneamente "dicho frontis" por "el otro frontis".
- ³²⁰ Col. Pedro de Angelis XV, 65. En: Hernández, P.: *Organización social... op. cit.*, Vol. II, p. 416, "[...] administrador que con grandes esfuerzos y dificultades destruyó primero una arquería que aseguraba la construcción por tener piedras para hacer una casa". Además de la iglesia vieja, con derribar la pared del colegio a la plaza, o algunas de las dependencias de los talleres, que ya poco se usaban, tendría piedras más regulares con menores esfuerzos.
- ³²¹ AGN, Sala IX, 17-6-3.
- ³²² "Acuerdo celebrado en este Pueblo por los señores Justicia y regimiento de él, hoy, dos de diciembre de 1776". AGN, Sala IX, 17-6-3. Citado por Gutiérrez, R.: *Evolución urbanística... op. cit.*, p. 144.
- ³²³ AGN, Sala IX, 17-6-3.
- ³²⁴ Moussy, M. de: *Memoria... op. cit.*, p. 58.

- ¹²⁵ Lugones, Leopoldo: *El Imperio Jesuítico. Ensayo histórico*. Segunda edición. Buenos Aires, 1907, pp. 252 y 253.
- ¹²⁶ Capdevielle, Bernardo: *Misiones jesuíticas en el Paraguay*. Asunción, 1923. Ver: Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 711.
- ¹²⁷ El inventario consigna "*sus bóvedas de cal y ladrillo*" aludiendo principalmente a la cúpula, ya que sabemos que las bóvedas laterales eran de piedra. Podría serlo también, en su mayor parte, la central. Un documento del Archivo de Loyola especifica que las bóvedas de las naves laterales eran de piedra mientras la central de ladrillo y cal. El autor de este escrito, quizás el P. Muriel, reúne noticias de diversas fuentes, como el envío de cal de 200 leguas y que sirvió, sostiene, para la bóveda central de ladrillos, que en realidad utilizó cal de Jesús. De lo contrario debemos suponer que Primoli edificó la bóveda principal con ladrillos, o que Danesi recibía la cal, no de Jesús sino de Santa Fe, ambas posibilidades muy remotas. La cal enviada a Primoli en 1745 se utilizó sin duda para refuerzos de las cadenas de la cúpula y algunos sectores de las bóvedas, mientras que Danesi rehizo todas las bóvedas, excepto las laterales, con ladrillo y cal. Tres o cuatro años para ese trabajo pueden resultar razonables. Es muy difícil que Primoli haya edificado la bóveda de ladrillos y cal, ya que son muchos los testimonios contrarios y menos pudo edificar de ladrillos y cal la cúpula y las bóvedas del presbiterio y transepto para lo cual habría necesitado una flota dedicada al transporte de la cal, que por otra parte era muy costosa ya en el puerto de Santa Fe.
- ¹²⁸ Perasso, J.: *Historia y arqueología... op. cit.*, p. 20.
- ¹²⁹ Vera Vierci, Roberto: "Aspectos constructivos de la iglesia de Trinidad y proceso de destrucción de la misma", en: Cabo de Villa, Carlos y otros: *En el Cauce del Tiempo*, ARQUNA, Fac. de Arquitectura, San Lorenzo, Paraguay, 1996, pp. 103 a 117. El autor colaboró en las tareas de consolidación del edificio hasta el año 1982, período en que se llevaron a cabo las obras en la cabecera de la iglesia. Su informe es la única publicación sobre los trabajos que hemos conocido y contiene noticias de interés. Pero algunas de sus conclusiones, como la cercanía de Jesús "*para subsistir a Trinidad, ya que ésta presentaba alarmantes problemas de estabilidad*" -p. 105- contradicen notoriamente la documentación conocida.
- ¹³⁰ "Las fundaciones con mayor presión de contacto en el templo de Trinidad corresponden a las de los pilares del crucero central, donde la presión llega a 30 Tn/m², valor por encima del admisible para este terreno, donde no pueden aplicarse presiones de contacto en fundaciones directas superiores a 7.0 Tn/m²." *Ibíd.*, p. 112.
- ¹³¹ *Ibíd.*, p. 113.
- ¹³² *Ibíd.*, p. 112.

- ³³³ El informe de Vera Vieri no menciona estos trabajos que se llevaron a cabo sobre todo en el sector este del transepto, durante la primera mitad de 1981. En cambio se describen las tareas para impedir las perjudiciales entradas del agua que consistieron además de cubrir las partes superiores, en cerrar todas las uniones de las piedras con una mezcla de arcilla con cemento. Aunque no se informa el porcentaje, podría ser el equivalente del suelo cemento utilizado por Onetto en San Ignacio Mini.
- ³³⁴ *Inventario del pueblo de Trinidad de 1768*. AGN, Sala IX, 22-6-3.
- ³³⁵ **Saavedra, María Inés:** *Patrimonio, Restauración y Conservación. La Misión de la Santísima Trinidad del Paraguay*. Primer Encuentro del Mercosur. Patrimonio Jesuítico. Manzana de las Luces, Buenos Aires, agosto de 1997.
- ³³⁶ **Buschiazzo, Mario J.:** *La construcción del Colegio e iglesia de San Ignacio*. Estudios, Buenos Aires, 1938. T. 59, pp. 537-568.
- ³³⁷ Aunque el ejemplo de San Ignacio, por ser el primero en el tiempo y por su solidez, tiene prioridad, también la baja cúpula ciega sin tambor de la iglesia del Pilar, terminada en 1732 podría figurar entre los posibles modelos de Trinidad. Dice sobre esa iglesia el Arq. Ortiz: "*En relación con el espacio libre interior, es muy grande la cantidad de mampostería, lo que da una idea de la inseguridad de nuestros constructores de aquella época.*" Al analizar la cúpula agrega el mismo autor: "*Sin tambor, de muy escasa elevación, esta cúpula baida del Pilar es bastante desconcertante. [...] la cuestión del riesgo ha tenido una influencia preponderante en este asunto; al observar toda la construcción de esta iglesia no podemos menos de inferir que el temor al derrumbe ha pesado mucho sobre el accionar de aquellos constructores de comienzos del siglo XVIII.*" **Ortiz, Federico:** "La iglesia del Pilar en Buenos Aires", en: *Arquitectura Colonial... op. cit.*, p. 34.
- ³³⁸ Un ejemplo excelente de dicho sistema es la cúpula de la iglesia de San Francisco de La Paz, Bolivia, comenzada en 1744, cuya similitud con San Ignacio ya fuera destacada por Buschiazzo: "*Otro aspecto digno de destacarse en el exterior del templo es la cúpula, que apoya su media naranja sobre un robusto cubo de planta cuadrada, algo similar a la que tiene San Ignacio de Buenos Aires. [...] La cúpula apoya directamente sobre las pechinas, sin interposición de tambor alguno, de modo que las cuatro ventanas se abren en el sálmer, solución curiosa y constructivamente incorrecta.*" **Buschiazzo, Mario:** *El templo de San Francisco de la Paz*, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, Bolivia, Cuaderno VI, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1949, p. XVII. Llama la atención el criterio de lo que el autor consideraba "*constructivamente incorrecto*" ya que en el relevamiento efectuado en San Ignacio se introducen cambios que acercan esa extraña cúpula a los modelos considerados correctos, apartándose notablemente de la realidad que se estaba relevando. Nos referimos al perfil exterior de la cúpula donde el cubo queda asimilado a un tambor cilíndrico. Ver: **Arias Incollá, María de las Nieves:** *Iglesia de San*

Ignacio -Evolución Arquitectónica. Relevamiento planimétrico de Mario J. Buschiazzo. 1938. DNA. 1940. En: *Manzana de las Luces, XVII-XX*. Buenos Aires, 1983, pp. 109-113.

³⁷⁹ AGN, Sala IX, 6-10-6. *Carta de Trinidad de abril, 1764*.

³⁸⁰ Oliver, J.: *op. cit.*, f. 5.

³⁸¹ En enero de 1999, fecha en que me fue posible ascender sobre esas paredes, pude comprobar la existencia de una de las hipotéticas esquinas del cubo-base de la cúpula. Esas esquinas, aunque pequeñas en su base, al igual que las de San Ignacio de Buenos Aires, han desaparecido, junto con todo ese sector de las paredes del encuentro del transepto y la nave central. En cambio del lado del presbiterio sobrevivieron al derrumbe de la cúpula. La oriental fue removida sin saber de que se trataba, y quedan restos de la última para testimoniar la existencia de la estructura de la cúpula. Debo dejar constancia de mi agradecimiento por la colaboración en esas tareas de los encargados de las ruinas, en especial la Sra. Zoraida Mezquita, y a Juan Carlos Abbiusi quien tuvo a su cargo el escalamiento de ese sector así como del único contrafuerte que se mantiene en su sitio, sobre la voluta. Además de las fotografías pudieron efectuarse en esa ocasión las mediciones necesarias para el relevamiento, tarea en la cual colaboraron también Lely Serbino y Jorge Barbosa.

³⁸² Un ejemplo entre otros posibles podría verse en la capilla funeraria de la familia Trivulzio construida por Bramantino en la iglesia de San Nazaro Maggiore en Milán.

³⁸³ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, p. 154. Ver: Buschiazzo, Mario J.: *Buenos Aires y Córdoba en 1729, según cartas de los Padres C. Cattaneo y C. Gervasoni*, Buenos Aires, 1941, p. 8.

³⁸⁴ Furlong, G.: *Arquitectos... op. cit.*, p. 193.

³⁸⁵ Sobrón, D. H.: *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto... op. cit.*, pp. 233 y 235.

³⁸⁶ Esa disposición del colegio y cementerio es la misma que en el nuevo Jesús, e inversa de los pueblos más antiguos de la otra banda del Paraná.

³⁸⁷ Memorial del P. Querini de 1749. AGN, Sala IX, 7-1-1. Ver cap VI, apartado: *El desplome de la cúpula de Trinidad según el testimonio de Sánchez Labrador*.

³⁸⁸ Archivo de Loyola, Guipúzcoa, España.

³⁸⁹ Oliver, Jaime: *op. cit.*, f. 5.

³⁹⁰ Perasso, José: *El Paraguay del siglo XVIII en tres memorias*. CEHILA, Asunción, 1986, p. 75. Además de los dos dibujos publicados por Perasso es posible constatar la presencia de varios dibujos más que son analizados en un estudio independiente.

- 351 **Arias Incollá, María de las Nieves:** "Iglesia de San Ignacio..." *op. cit.*
- 352 **De Paula, Alberto; Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela:** *Influencia alemana en la Arquitectura argentina.* Universidad Nacional del Nordeste, 1974.
- 353 **ANA, CBR, Cat. 101-30-24-24.** En: **Perasso, J. A.:** *Historia y arqueología...* *op. cit.*, p. 19.
- 354 Tres son los contrafuertes adosados en 1981, todos en el sector oriental de la cabecera de la iglesia. Dos para el hastial del crucero y uno de la sacristía hacia el prebisterio.
- 355 Por desarrollarse estos estudios en enero de 1999 en los momentos de la edición de este trabajo, no fue posible incluirlos en forma completa y exhaustiva, como hubiese sido nuestra intención.
- 356 "Acuerdo celebrado en este Pueblo por los señores Justicia y regimiento de él, hoy, dos de diciembre de 1776". AGN, Sala IX, 17-6-3. Citado por **Gutiérrez, R.:** *Evolución urbanística...* *op. cit.*, p. 144.
- 357 **Maeder E. J. A., Gutiérrez, R.:** *Atlas Histórico y Urbano...* *op. cit.*, p. 71.
- 358 **Ibídem.**
- 359 **Miguel Tamburini,** Carta de 4-4-1713. *Cartas de los PP. Generales...* *op. cit.*
- 360 AGN, Sala IX, 17-6-3. Publicado por **Gutiérrez, R.:** *Evolución urbanística...* *op. cit.*, p. 145. El texto figura en **Perasso, J. A.:** *Historia y arqueología...* *op. cit.*, p. 20
- 361 **Furlong, G.:** *Misiones...* *op. cit.*, p. 565.
- 362 "En un nicho de madera esta toda la Sma. Trinidad, toda en una pieza, adornada con sus pinturas, y oro, la cual sirve a los Barqueros que bajan en sus Barcos." Inventario 1768. AGN, Sala IX, 26-6-3. f. 14. Ver sobre este tema:
Auletta, Estela; Saavedra, María Inés; Serventi, Cristina: "El retablo del altar de las ánimas de la Iglesia de la misión de Trinidad". En: *I Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Arte y poder.* CAIA-Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, septiembre de 1993, p. 371.
- 363 La lámina fue recibida por **Liber Fridman** de **Don Pedro de Llamas**, español asentado en el lugar desde principios del siglo y que realizara dos relevamientos del pueblo de Trinidad de la época, publicadas por **Perasso, J. A.:** *Historia y arqueología...* *op. cit.*, pp. 49-50. La acuarela junto con otra lámina parecida, publicada por el mismo autor, "Boceto para el grupo escultórico de la Sma. Trinidad. Colección particular de Gisela Von Thüemen" (*op. cit.*, Lám. 15) traída también por Fridman desde Trinidad, sobrevivieron a los dos siglos de

destrucciones, cuidadas y veneradas como imágenes de devoción por sucesivas generaciones de familias de guaraníes.

³⁶⁴ Oliver, J.: *Breve noticia...* op. cit., f. 5.

³⁶⁵ AGN, Sala IX, 26-6-3. Testimonio de lo actuado para el extrañamiento y ocupación de Temporalidades de los regulares de la Compañía e Inventarios del Pueblo de la Ssma. Trinidad. Folios 11 a 15.

³⁶⁶ Auletta, E.; Saavedra, M. I.; Serventi, C.: "El retablo..." op. cit.

³⁶⁷ Affanni, Flavia: *Imaginería de las Misiones Jesuíticas como testimonio de la inculturación y recepción del mensaje cristiano en la cultura guaraní, de Mojos y Chiquitos*. Tesis doctoral en preparación. Fac. Filosofía y Letras. U.B.A.

³⁶⁸ Los jesuitas junto a los franciscanos fueron los teólogos de esta devoción, proclamada dogma en 1854.

³⁶⁹ Sustersic, B.D.: "El friso de los ángeles músicos de Trinidad". En: *V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Arte y Poder*. CAIA-Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1993, pp. 380 a 389.

³⁷⁰ Furlong, Guillermo S. J.: *El Transplante Cultural: Arte*. Buenos Aires, 1969, p. 315.
Escobar, Ticio: *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay* (2 tomos). Centro Cultural Paraguayo Americano, Asunción, 1982-1984.

³⁷¹ Faltan las cabezas de las Vírgenes en los frisos de los instrumentos de viento y del Nacimiento del presbiterio (la que allí se ve fue tallada en 1981 por el restaurador Tito González).

³⁷² Después de escribir estas líneas tuvo lugar la visita del rey de España Juan Carlos y posteriormente la del Presidente español Felipe González. En ambos casos los frisos fueron "limpiados" de capas semidesprendidas y vueltos a impregnar de paraloid. Recientemente hemos comprobado el daño sumado por los turistas que trepan desaprensivamente para sacarse fotografías, rompiendo esquinas de zócalos, molduras de altares y desprendiendo sillares completos o partes de ellos. También los niños del pueblo de Trinidad, que invaden las ruinas los domingos, además de toda clase de juegos en las mismas, patean pelotas de fútbol de cuero contra las grandes paredes del presbiterio y eventualmente otras partes, de lo cual puede dar testimonio, entre otros destrozos, la cabeza del águila de San Juan rota y ya irreconocible. Surge la pregunta si no estaban esas obras de arte mejor protegidas bajo la tierra, de donde fueron recuperadas con tantos esfuerzos y gastos para este lamentable destino. Dadas las ingentes sumas invertidas por Paracuaria y el Ministerio de Turismo para esa restauración, declarada "Patrimonio de la Humanidad" llama la atención que hoy no puedan pagarse regularmente los sueldos de dos empleados necesarios para cuidarla.

- ³⁷³ "[...] cerca del río Tebicuary, por el Paso que llaman Cabañas, hay minas y canteras de mármol o jaspe verde con manchas pálidas. He visto algunas obras hechas de esta piedra, la cual en su cantera está un poco blanda y se deja labrar fácilmente, pero admite la bruñidura y, al aire, se endurece como mármol que es. [...] El Padre Pablo Danesi, Misionero jesuita muy hábil, se hacía llevar de dicho jaspe y trabajaba bellísimas piezas [...]". Sánchez Labrador, José S. J., *Paraguay Natural*. En: Furlong, G.: *Artesanos...* op. cit., p. 222.
- ³⁷⁴ Se trata de una suposición basada en la noticia del P. Sánchez Labrador de que Danesi tallaba bellas piezas de jaspe y la presencia de un ángel con guitarra, desconocida en mojos y común entre guaraníes.
Kühne, Eckart; Roth, Hans (manuscritos); Huseby, Gerardo (Instrumentos): "Catálogo de los objetos expuestos en Lucerna". En: *Las Misiones Jesuíticas de Bolivia*. Martin Schmid 1694-1772. Misionero, Músico y Arquitecto entre los Chiquitanos. Bolivia, Ind. Gráf. SIRENA, Santa Cruz de la Sierra 1996, p. 168.
- ³⁷⁵ "Hace seis meses que mis pintores hicieron tres retablos: uno de San Francisco Javier, el apóstol de la India, para la aldea que lleva su nombre, el otro para San Rafael y el tercero para el altar mayor de la nueva iglesia de Jesús María José. Les he ya despachado a las tres reducciones."
Sepp, A.: *Continuación...* op. cit., p. 279.
- ³⁷⁶ Ver nota 362.
- ³⁷⁷ *Carta del Cabildo de San Luis al Gob. Bucarelli, 1768*. En: Hernández, Pablo.: *Organización Social*, Barcelona, 1913, t. II, p. 693.
- ³⁷⁸ *Carta del Cabildo de San Juan Bautista al Gob. Andonaegui de 1753*. En: Sepp, Antonio: *Continuación de las labores Apostólicas*. Tomo II, EUDEBA, Buenos Aires, 1973, pp. 86 y 87.
- ³⁷⁹ Sustersic, B. D.: "Componentes míticos americanos en el arte Jesuítico-Guaraní". En: *II Jornadas CAIA. Las artes en el debate del Quinto Centenario*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 1992, p. 225.
- ³⁸⁰ *Carta del Cabildo de San Luis...* op. cit., *Ibidem*.
- ³⁸¹ Kühne, E.; Roth, H.; y Huseby, G.: *Catálogo de los objetos...* op. cit., p. 168. Entre los objetos descriptos figuran con el N° 70: *Coro de ángeles de un nacimiento (Maxos)...* El instrumento del primer ángel de la fotografía está roto, podría haber sido una maraca". La fotografía del friso de Trinidad lleva el N° 71: *Ángeles músicos en la iglesia de Trinidad*. "En el centro de cada grupo están situados una figura de María y dos ángeles quemando incienso, al lado ángeles con arpas, violines, clarines, chirimías, y maracas".

- ³⁸² Furlong, G.: *Músicos... op. cit.* "Ángel con serpentón", Lámina XVII.
- ³⁸³ "La adopción de los tambores y bombos formarla parte de ese mismo proceso de adecuación de la práctica musical a la idiosincrasia indígena; el contacto con la música militar les habría acercado instrumentos aptos para cubrir una necesidad de intensificación del peso del parámetro rítmico".
- Huseby, G.: "Me puse a fabricar toda clase de instrumentos. Los instrumentos y orquestas en las misiones de chiquitos". En: *Las Misiones Jesuíticas de Bolivia... op. cit.*, p. 73.
- ³⁸⁴ Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 482.
- Melià, Bartomeu: *El guaraní conquistado y reducido*. Universidad Católica, 2ª edición, Asunción, 1988 p. 114: "La maraca fue incorporada como instrumento músico en la liturgia de las reducciones, como muestra el friso de los ángeles músicos de la iglesia de Trinidad, pero ya desacralizada y desligada de su virtud chamánica."
- ³⁸⁵ Liber Fridman con un grupo de obreros debió abrirse camino entre las ortigas gigantes y las malezas que invadieron las ruinas. Sus fotografías del presbiterio y dibujos de los ángeles músicos además de los relatos de sus viajes son valiosos testimonios del estado de la iglesia en esa fecha.
- ³⁸⁶ En Méjico se utilizaron en esa época maracas de plata y en Perú existieron cálices con cabos huecos con semillas o piedritas en su interior. Agradezco a la Prof. Raquel Casinelli de Arias estas valiosas informaciones.
- ³⁸⁷ Staden, H.: "Vera Historia..." En: Clastres, Hélène; *La Tierra sin Mal -El profetismo tupi-guaraní*, Buenos Aires, 1989, p. 56.
- ³⁸⁸ Es muy probable también que los frisos de la Virgen y el Niño sean anteriores en el tiempo, y que el escultor de los frisos del poniente, de la Inmaculada, siguiera puntualmente lo establecido por su predecesor, cambiando solamente un detalle muy significativo: uno de los ángeles levanta la maraca con la mano derecha, como los dos del friso del naciente, pero el otro lo hace con la izquierda para destacar la simetría de ambos con respecto a la Virgen. El paso de la pierna abierta no es independiente o casual sino que siempre acompaña al brazo, izquierdo o derecho, que levanta la maraca.
- ³⁸⁹ Exposición *El arte de las Misiones Jesuíticas*. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, 1985. Esta pieza fue expuesta con el nombre de "Puerta de Sagrario" con el N° 102 de inventario (madera tallada y policromada, 75 cm x 100 cm). La fotografía data de esa fecha.
- ³⁹⁰ "Para muchachos [...] onze Panderos con cascabeles". *Inventario del pueblo de la Candelaria de 1768*. AGN, Sala IX, 22-6-3, f. 33 v.
- ³⁹¹ AGN, Sala IX, 22-6-4. *Inventario del pueblo de Santo Ángel de 1768*.

- ³⁹² AGN, Sala IX, 22-6-3. *Inventario del pueblo de Nuestra Señora de Loreto de 1768*. No es una distinción exclusiva del inventario de este pueblo pues el de San Cosme y San Damián señala: "Cascabeles grandes de fundición 200, dichos ordinarios 600". AGN, Sala IX, 22-6-3.
- ³⁹³ Kühne, E.; Roth, H. y Huseby, G.: "Catálogo..." *op. cit.*
Aún hoy los danzantes chiquitos y mojos se acompañan en sus danzas con una suerte de brazaletes de cascabeles en sus tobillos, los que confieren un alto grado de definición rítmica a sus pasos, a pesar del piso de tierra y sus pies descalzos.
- ³⁹⁴ Furlong, G.: *Músicos...* *op. cit.*, p. 96.
- ³⁹⁵ AGN, Sala IX, 22-6-3, f. 17 v. *Inventario de San Carlos de 1768*.
- ³⁹⁶ AGN, Sala IX, 22-6-4, f. 19. *Inventario de Jesús de 1768*.
- ³⁹⁷ AGN, Sala IX, 22-6-3. *Inventario de Sta Maria de Fe de 1768*: "[...] cuarenta y nueve cascabeles de p.ta. con pesso de una libra".
- ³⁹⁸ AGN, Sala IX, 22-6-3, f. 11 v. *Inventario de Santo Tomé de 1768*.
- ³⁹⁹ Susnik, Branislava: *Los aborígenes del Paraguay. Aproximación a las creencias de los indígenas*. Museo Etnográfico "Andrés Barbero", Asunción, Paraguay, 1984-1985. Volumen VI, p. 135: "Los guaraníes conservaron su tradicional modo de comunicarse con los seres sobrenaturales; "yiroky-danza"-, mbaraká-sonaja-", y "porahéi, porati-canto-"; es la expresión individual colectiva, que implica movimiento-ritmo, sonido y voz, una transposición religiosa, de los que los guaraníes siempre consideraban su real vivencia: "oguatá", "hy'api", "iñe'ê". Ver también el interesante trabajo de Camba, Graciela; Machón, Jorge: *La música misionera de la colonia a la revolución (1768-1830)*, Posadas, Misiones, 1998, pp. 12, 13 y 17.
- ⁴⁰⁰ Furlong, Guillermo: *Entre los Abipones del Chaco*. Buenos Aires, 1938, p. 38.
- ⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 41.
- ⁴⁰² Dobrizhoffer, Martín: *Historia de los Abipones*, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, Chaco, 1968, pp 76-77. (Quizás se trate del mismo pasaje en dos traducciones muy diferentes.)
- ⁴⁰³ Ver nota 36. Cap. II.
- ⁴⁰⁴ Xarque, Francisco: *Insignes Misioneros*. Pamplona, 1687, p. 344. En: Furlong, G.: *Músicos...* *op. cit.*, pp. 54 y 55.

- ⁴⁰⁵ Cardiel, J.: *Carta y relación... op. cit.*, p. 165.
- ⁴⁰⁶ Peramás, José: *De vita et moribus tredecim virorum*. Faenza, 1793. En: Furlong, G.: *Músicos... op. cit.*, p. 49.
- ⁴⁰⁷ El P. Peramás compara las reducciones con la ciudad ideal de Platón en la que la música desempeña una función importante en la educación de los ciudadanos. Furlong, G.: *Músicos... op. cit.*, pp. 47 a 52.
- ⁴⁰⁸ Cardiel, J.: *Carta y relación... op. cit.*, en: Furlong, G.: *José Cardiel, S. J. y su... op. cit.*, p. 103.
- ⁴⁰⁹ *Ibíd.*, p. 171.
- ⁴¹⁰ Sustersic, B. D.: *Componentes míticos americanos... op. cit.*, pp. 225 a 231.
- ⁴¹¹ Cappa, Ricardo: *Estudios Críticos*. Madrid, 1895. En: Furlong, G.: *Músicos... op. cit.*, p. 183.
- ⁴¹² Sepp, Antonio: *Relación de viaje a las misiones jesuíticas*. Tomo I, EUDEBA, Buenos Aires, 1971, p. 22.
- ⁴¹³ *Cartas de los Generales*. Citado en: Furlong, G.: *Músicos... op. cit.*, pp. 86 y 87.
- ⁴¹⁴ Sepp, A.: *Continuación... op. cit.*, p. 216.
- ⁴¹⁵ *Buenos Aires y Córdoba en 1729 según cartas de los Padres Cattaneo y C. Gervasoni*. Buenos Aires, 1941. En: Furlong, G.: *Músicos... op. cit.*, p. 82.
- ⁴¹⁶ Charlevoix, Pedro F.: *Historia del Paraguay*. Madrid, 1912. Citado en: Furlong, G.: *Músicos... op. cit.*, p. 47.
- ⁴¹⁷ Irma Ruiz trabajó en las aldeas de San Antonio de Lomerío y San Javierito (1991 y 1993). Allí hizo un relevamiento de todos aquellos instrumentos autóctonos que los chiquitanos conservaron. Son ellos: el *sifano* o *natüreirr*, el *ioresorr* o *seko-seko*, el *ioresoma* y el *topurr*. Investigación mencionada por Huseby, Gerardo en: "Me puse a fabricar..." *op. cit.*, p. 72.
- ⁴¹⁸ Paucke, Florián.: *Hacia allá y para acá. Una estadía entre los indios mocobies (1749-1767)*. Tucumán, Buenos Aires, 1943. Tomo I, lámina IX y tomo III, lámina CXIII. Es llamativo que en ambas láminas las maracas son agitadas por mujeres en señal de bienvenida. Otras mujeres muestran aves y textiles.
- ⁴¹⁹ "Carta de Ladislao Orosz a Esteban Raab S. J.", en: Szabó, Ladislao: *El Húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, p. 69.

- ⁴²⁰ Sepp, A.: *Relación de viaje... op. cit.*, p. 215.
- ⁴²¹ Sustersic, Bozidar D.: "José Brasanelli: escultor, pintor y arquitecto de las misiones jesuíticas guaraníes". En: *Jornadas. Aporte de las Universidades Católicas al Quinto Centenario del descubrimiento y de la evangelización de América*. ODUICAL, 1993. Tomo II. Ediciones Universidad del Salvador, Buenos Aires, 1993. También en: "José Brasanelli: escultor, pintor y arquitecto de las misiones jesuíticas guaraníes". En: *Simposio Nacional de Estudos Missioneiros*, Campus Santa Rosa, Brasil, 1995.
- ⁴²² Escritos del P. Sepp. Traducción de Leonhardt, Carlos: "La Música y el Teatro en el tiempo de los antiguos Jesuitas del Paraguay". En: "*Estudios*". Buenos Aires, febrero de 1924. Citado por Furlong, G: *Músicos... op. cit.*, 1945, pp. 77, 78 y 79.
- ⁴²³ Ver Sustersic, Bozidar D.: "Tres corrientes estilísticas en el Arte Jesuítico Guaraní". En: *Estudios e investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró*, N° 6, Facultad de Filosofía y Letras -UBA, Buenos Aires, 1995.
- ⁴²⁴ "Cartas de los generales" En: Furlong, G: *Músicos... op. cit.*, p. 86.
- ⁴²⁵ AGN, Sala IX. 6-9-6.
- ⁴²⁶ Sepp, A.: *Relación de viaje... op. cit.*, p. 207.
- ⁴²⁷ Sepp, A.: *Continuación... op. cit.*, p. 271. "Dicho sea de paso que todos los paracuarios tienen talento musical y aprenden cualquier instrumento en poco tiempo. Uno de los muchachos indios en el pueblo nuevo que aprendió conmigo a tocar el arpa progresó tanto que toca ahora en ella magistralmente las "suites" más difíciles de compositores mundialmente conocidos como Schmelzer y piezas complicadas, en parte escritas para el violín, de Biber y Truebner. Es más: este chico toca también, con aire sonriente, en el arpa de David, preámbulos, fugas y música militar que hacen sudar al músico más experto."
- ⁴²⁸ Sepp, A.: *Relación de viaje... op. cit.*, p. 203.
- ⁴²⁹ Sepp, A.: *Relación de viaje... op. cit.*, pp. 219 y ss.
- ⁴³⁰ Sepp resume episodios de las primeras épocas como el buey asado con las maderas del arado (que era una rama afilada, simplemente) y otros que revelan un alto desarrollo de oficios como la construcción de órganos, fundición de campanas o el del muchacho de doce años que "[...] sin tropezar ni perderse toca sobre el harpa cualquier aire, el más difícil [...]". Sucesos que pueden ser verídicos pero no corresponden al mismo período. El P. Sepp sintetiza en un relato ameno el panorama complejo que encuentra en América. Sus citas se refieren al material de diversos relatos que pueden provenir de épocas muy diferentes. Como él mismo lo revela, una de sus preocupaciones es que el texto sea también "interesante

y divertido" pues no quiere llevar "por un laberinto al paciente lector, sino por un vergel". Sepp, A.: *Jardín de flores...* op. cit., p. 182. A pesar de ciertas precauciones necesarias, sus observaciones y relatos son de gran valor etnohistórico. Cuando describe la capacidad natural de los indios, sus testimonios son invalorables y no han sido suficientemente estudiados. Con referencia a las supuestas prohibiciones y desprecio de los misioneros de las danzas indígenas, es interesante el siguiente pasaje: "También tienen (los indios) un don natural para el baile, pues son muy ágiles y flexibles y no dudo de que alcanzarían honores en cualquier corte de príncipes europeos con la exhibición de sus bailes a la manera india que nadie allá conoce." *Ibidem*, p. 181.

Setenta años después un observador como Sánchez Labrador, ya con intención científica, proporciona siempre las fuentes de sus informes cuando no se trata de observaciones personales. Pero se debe admitir que difícilmente el *Paraguay Natural* pudiera ser leído con interés como las cartas enviadas por el P. Sepp a su familia. De hecho esa correspondencia ha sido publicada ya en vida del autor y traducida a varios idiomas, mientras el *Paraguay Natural -Libro Primero -Diversidad de Tierras y Cuerpos terrestres-* debe ser leído todavía en su manuscrito original.

- ⁴⁰¹ Ver Maeder, E.: *Aproximación a las Misiones...* op. cit., pp. 38 y ss.
- ⁴⁰² Oliver, J.: *Breve noticia...* op. cit., f. 15 v. y 16.
- ⁴⁰³ Melià, B.: *El guaraní conquistado...* op. cit., p. 286.
- ⁴⁰⁴ Cardiel, J.: *Carta y relación...* op. cit. En: Furlong, G.: *José Cardiel S. J. y su...* op. cit., p. 164.
- ⁴⁰⁵ Sepp, A.: *Relación de viaje...* op. cit., pp. 202 y 203.
- ⁴⁰⁶ Recordemos que una terrible peste redujo casi a la mitad a la población misionera. Oliver, J.: *Breve noticia...* op. cit.
- ⁴⁰⁷ Cardiel, J.: *Carta y Relación...* En: Furlong, G.: *José Cardiel S. J. y su...* op. cit., p. 164.
- ⁴⁰⁸ Sepp, A.: *Relación de viaje...* op. cit., p. 215.
- ⁴⁰⁹ *Ibidem*.
- ⁴¹⁰ Ver Sustersic, B.: "Tres corrientes estilísticas..." op. cit.
- ⁴¹¹ Sepp, A.: *Relación de viaje...* op. cit., p. 189.
- ⁴¹² Sepp, A.: *Relación de viaje...* op. cit., p. 122.

- ⁴⁴³ Sepp, A.: *Relación de viaje... op. cit.*, p. 183.
- ⁴⁴⁴ Oliver, J.: *op. cit.*, f. 15v.
- ⁴⁴⁵ Szabó, L.: *El Húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, p. 68
- ⁴⁴⁶ *Ibídem.*
- ⁴⁴⁷ *Ibídem.*
- ⁴⁴⁸ *Ibídem*, p. 69.
- ⁴⁴⁹ *Ibídem.*
- ⁴⁵⁰ Paucke, F.: *op. cit.*, pp. 280 y 281.
- ⁴⁵¹ Agradezco al Dr. Gerardo Huseby sus observaciones al respecto que, aunque puntualizan desacuerdos, alentaron esta investigación interdisciplinaria sobre la música en las misiones según el friso de Trinidad.
- ⁴⁵² Ribera, Adolfo L.: *Las artes en las misiones guaraníicas de la Compañía de Jesús*. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, 1985.
El Dr. Adolfo Luis Ribera (1920-1990) escribió este trabajo después de un viaje a las misiones jesuíticas de Argentina, Brasil y Paraguay con los alumnos y colaboradores de la cátedra de Arte Argentino -Susana Fabrice y el que escribe- fundada por él ese año, 1980, en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- ⁴⁵³ Schenone, Héctor H.: "Imaginería". En: *Historia General del Arte en Argentina*. Tomo I, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1982, p. 325.
- ⁴⁵⁴ Cardiel, J.: *Carta y Relación... op. cit.*, p. 154.
- ⁴⁵⁵ Furlong, G.: *Misiones... op. cit.*, p. 566.
- ⁴⁵⁶ San Miguel, Museo Joao Pedro Nunes, Sao Gabriel, N° RS/90-0001-0263, Inventário da Imaginária Missioneira, Porto Alegre, 1993, p. 77.
- ⁴⁵⁷ Szabó, L.: *El Húngaro Ladislao Orosz... op. cit.*, p. 69.
- ⁴⁵⁸ Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.*, f. 5.
- ⁴⁵⁹ AGN, Sala IX, 6-10-5. Carta del P. Juan F. Valdivieso al Hno. Miguel Martínez.

⁴⁶⁰ AGN, Sala IX, 6-10-1.

⁴⁶¹ **Levinton, Norberto R.:** *La arquitectura de las iglesias de las Misiones Jesuíticas: Tipología y regionalismo- La iglesia de Jesús (1757-1767)*. Encuentro internacional. "Historia de la Ciudad, la Arquitectura y el Arte Americanos". Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Buenos Aires, octubre-noviembre de 1996.

⁴⁶² "La Yglesia del Pueblo de Sn. Cosme y Sn. Damian no estaba más que empezada a la planta y hermosura de la del Jesús, a causa de haberse mudado el pueblo, y trabajado en la casa del Pe. Almacén y oficina del Pueblo... **Oliver, J.:** *Breve Noticia...* op. cit., f. 5 v.

⁴⁶³ Los pilares de Jesús, en forma de cruz griega, miden en sus brazos (por encima de sus zócalos) 1,57 x 1,57 m; mientras que los de Trinidad, casi rectángulos compactos, miden 2,34 m x 3,54 m. El espacio entre los pilares en Jesús es casi cuatro veces mayor que el diámetro de un pilar. En Trinidad apenas supera la medida de su largo.

⁴⁶⁴ **Furlong, G.:** *Misiones...* op. cit., p. 221.

⁴⁶⁵ *Ibídem.*

⁴⁶⁶ **Sobrón, D. H.:** *Giovanni Andrea Bianchi, un arquitecto...* op. cit., p. 24.

⁴⁶⁷ **Levi-Strauss, Claude:** *El pensamiento salvaje*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México- Buenos Aires, 1964, pp. 35 a 42. El autor lo denomina "bricolage" pero el proceso de síntesis y reelaboración es semejante.

⁴⁶⁸ Agradezco al Arq. Ramón Gutiérrez haberme llamado la atención sobre ese aspecto esencial de la arquitectura misionera, tan criticado por los viajeros posteriores de formación neoclásica. La dificultad de admitir el color se planteó también en la última restauración de la Sixtina, o en los templos y estatuas griegos, cuyos mármoles revelaron pigmentos cromáticos de notable intensidad.

⁴⁶⁹ **Sustersic, B. D.:** "Imaginería y patrimonio mueble", en: *La Herencia de la Humanidad II. Las misiones Jesuíticas del Guayrá*. UNESCO - ICOMOS, Verona, Italia-Buenos Aires, 1993.

Sobre el tema de las constantes de la mentalidad guaraní ver en esa publicación: "Los Hacedores de santos" y "Un ensayo de interpretación psicológica", pp. 158-164.

⁴⁷⁰ No es la única fachada con portadas trilobuladas. También la iglesia de San Francisco de La Paz, Bolivia tiene la portada principal con ese motivo trilobulado, pero sin los ángulos del cuadrado, lo cual les confiere un aspecto mudejar más acentuado.
Buschiazzo, M.: *El templo de San Francisco de La Paz*, op. cit. Lám. 6.

⁴⁷¹ Nos referimos al relato y descripción del P. Sepp de un conjunto instrumental y coral donde uno de los integrantes marcaba el ritmo con un banderita. Sepp, A.: *Relación de viaje... op. cit.*, p. 122.

⁴⁷² Son numerosísimos los testimonios que podrían ilustrar esta afirmación. Citamos el de un coadjutor, el belga Luis de Berger, cuyo anhelo de trabajar con los indígenas motiva tres cartas de Roma del mismo P. General, que intenta conformarlo. La primera de 1621 contesta a una queja anterior del Hno:

"Recibí carísimo hermano, la suya de 2 de marzo de 1620. Díceme los talentos que tiene y el desconsuelo en que vive por no poderlos enseñar a los indios, como deseaba; y que gustaría ir a las Indias Orientales. Yo he mirado despacio, y me parece que le está mejor no hacer mudanza, sino perseverar en esa Provincia. Y encargaré al P. Provincial que atienda en su consuelo en todo lo que pudiere. Y de su parte procure conformarse con lo que dispusieron los Superiores de su persona."

Simultáneamente intercedía por el H. Berger ante el P. Provincial:

"... algo descontento está el hermano Berger por no tener ocasión de enseñar a los indios las cosas que sabe hacer; deseo que se atienda a su consuelo poniéndole en parte donde pueda ejercitar los talentos que tiene con los naturales de esa tierra."

En 1622 Berger ya feliz escribe desde San Ignacio del Guayrá, a lo que contesta el P. General en 1624:

"Huélgame mucho, carísimo hermano, que le vaya tan bien como dice en la de 4 de agosto de 1622, y que esté tan ocupado en esa reducción de San Ignacio enseñando a los indios a pintar y a tocar instrumentos, para ganarlos, por estos medios, y disponerlos para que se hagan cristianos. Ya he encargado que se compren las cuerdas de laúd que me pide y procuraré que se envíen con ésta." Ribera, Adolfo Luis: "La pintura en las misiones jesuíticas de guaraníes". En: *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, N° 26, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, 1980, p. 508.

⁴⁷³ Las ruinas de Trinidad fueron declaradas "Patrimonio de la humanidad".

⁴⁷⁴ La expresión "trágico destino histórico" se refiere a la perspectiva del espectador actual que contempla la incomprensible y en extremo cruel destrucción de la nación guaraní-misionera en la primera década del periodo de independencia. El punto de vista de los jesuitas era distinto. En el balance general importaba que fueran bautizadas 702.786 almas y que "Volaron con la gracia bautismal al Cielo" en los últimos 51 años 186.375 párvulos. "Y si a estos se agrega el numº. de adultos que desde su conversión el año 1610 hasta el de 1766 han muerto, siendo opinión muy válida entre los Misioneros mas ansianos q. los mas se mueren con señales de predestinados, consideresse cuantos millares de Almas avran subido al Cielo en tantos años." Oliver, J.: *Breve noticia... op. cit.*, f. 2.

Sobre el destino histórico y demográfico de la nación misionera después de la expulsión de los jesuitas ver:

Maeder, Ernesto J. A.: *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad guaraní (1768-1850)* MAFRE, Madrid, 1992.

Poenitz, Edgar y Poenitz, Alfredo: *Misiones Provincia Guaranítica. Defensa y disolución (1768-1830)*. CATEDRA. Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Misiones. Posadas, Argentina, 1993.

Machon, Jorge Francisco: *Misiones después de Andresito*. Jardín América, Misiones, Argentina, 1994.

- ⁴⁷⁵ Un primer intento de comparar ambos grupos de misiones a través de sus manifestaciones plásticas puede verse en: **Sustersic, Bozidar Darko:** "Aproximación a la imágen misionera de los Guaraníes, Chiquitos y Mojos". En: **Rufz, Juan Carlos H.** (coordinador): *La utopía misional es nuestra*. Ed. Colegio de arquitectos de Santa Cruz, Santa Cruz de la Sierra, 1998, pp. 71 a 94.

- ⁴⁷⁶ **Sepp, A.:** *Relación de viaje... op. cit.*, p. 31.