

# EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL COLEGIO MÁXIMO DE SAN IGNACIO EN CÓRDOBA (ARGENTINA) Y OTROS EJEMPLOS CONSTRUIDOS EN LA MISMA ÉPOCA

Carlos A. Page | CIECS-CONICET/UNC

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Centro de Investigación sobre Cultura y Sociedad / Universidad Nacional de Córdoba.

capage1@hotmail.com

Los jesuitas en Córdoba (Argentina), al ser sede de la provincia del Paraguay, estuvieron al frente de las novedades artísticas de su tiempo, siendo modelo para el resto de los colegios e innumerables estancias y reducciones. Aunque con diferencias entre estas últimas y los colegios debido al aporte indígena por un lado y la mano de obra africana de sus colegios por el otro.

Los retablos fueron en cierta forma elementos unificadores del espacio, como parte de una ornamentación que necesitaba renovarse para mostrar, aunque tardíamente, los idearios de la Contrarreforma.

Los albores del siglo XVIII fueron determinantes en esta unificación que tendió a enfatizar la profesionalidad de sus constructores. No solo con el aporte local sino también con imágenes traídas de Europa por las cofradías de puntuales advocaciones, o elementos ornamentales adquiridos por los jesuitas en el Alto Perú.

## La iglesia de la Compañía de Jesús y su retablo

Por el P. Lozano (1754: 415) y otras fuentes documentales, sabemos que los jesuitas, por intermediación del Cabildo, tomaron posesión de una manzana en Córdoba en 1599. En ella se encontraba una ermita dedicada a los santos Tiburcio y Valeriano levantada una década atrás, luego que azotara la ciudad una plaga de langostas. Pero pronto se levantó una iglesia nueva y la residencia, hasta que la ermita, ubicada más o menos en el centro de la manzana fue reemplazada por los claustros del Colegio.

La primera iglesia que construyen junto al colegio fue constantemente renovada. Así tenemos el testimonio del provincial Francisco Lupercio Zurbano (1640-1645), que menciona en carta de fines de 1644 dirigida al rey y otra al general de la Compañía de Jesús, que la iglesia ya contaba con una torre para campanas, ornamentos y:

vn retablo para el altar con sus quadros, en forma de arquitectura, muy agradable a la vista, que servirá mientras se haze la Yglesia nueva (para que se vaya trayendo la madera) con la plata que V. P. assignó de la legítima del P. Cabrera, q. con tan grande liberal.<sup>d</sup> dexó a este coll.<sup>o</sup>.

Es decir que para esa época se contaba con una iglesia con torre campanario y retablo con cuadros. Aunque también se revela, y es importante resaltar, que en 1627 había ingresado a la Compañía de Jesús Manuel Cabrera (Córdoba, 1606 – Barcelona, 1655), viajando a España y no regresando nunca más a su suelo natal. Pero al hacer renuncia de sus bienes, lo hizo a favor de la construcción de una nueva iglesia para su ciudad y que es la actual.

La descripción del P. Zurbano de aquella iglesia es extensa e interesante<sup>1</sup>. Pero detengámonos en el retablo, del que menciona en detalle:

En la cabeçera está el retablo, labrado con estremados laços y labores, dorado, y estofado como los mexores de Europa. Carga todo él sobre unas gradillas de lo mismo, y en medio un sagrario de la misma mano. q. es custodia preciosa del Xpo. con que espiró N. P. S. Ignacio (q. dio V. P. al P.<sup>e</sup> Juan de Viana q.do fue por procurador a Roma); la cumbre sirve de Vrna al sagrado deposito del cuerpo de S. Epimaco Mártir, tesoros con que se honrra esta Capilla, juntam.<sup>te</sup> con la bellísima Imagen Madre, q. está en medio en vna concha, q. faltan palabras con q. describe sus primores. A sus lados, en dos nichos, están dos bultos de talla de S. Miguel y el Baptista, q. son los dos cherubines q. asisten y hazen cuerpo de guardia a aquesta arca misteriosa de la Ymagen de Maria, q. en su Rostro, modestia, gravedad y hermosura dize ser reyna de cielos y tierra y complemento de esta Capilla: hizose en la Colocación desta S.<sup>a</sup> Ymagen una grande fiesta, con ricos altares y procesión solemne, que honrró el S.<sup>r</sup> Obispo y lo mexor de la Ciu.<sup>d</sup> Vbo sermón y dixose misa con toda solemnidad. Colocóse en la natividad de la Virgen este año de 43.

Para esta fecha ya residía en Córdoba el coadjutor francés Felipe Lemaire (Illies, 1608 - Córdoba, 1671), quien arribó al Paraguay a fines de 1640 y que por su experiencia en carpintería fue quien proyectó la nueva iglesia con una cubierta según el famoso libro de su compatriota Philibert de l'Orme (Page, 2011). ¿Pero fue acaso este carpintero quien talla el retablo del que habla Zurbano?. Pues en su noticia necrológica bien se lo reconoce, además de "excelente carpintero", como que "ejerció también la escultura" (Page, 2000-2001: 221).

1 «En su descripción quedara corta la pluma, por averse alargado en ella tanto el pincel. Esta toda hecha con admirable arquitectura: sus frisos, por arriba, parece se salen de la pared; sus columnas, de jaspe, remedadas tan a lo natural, que parece lo son; entre columna y columna, embutidos los quadros de Nros. Santos, maravillosam.<sup>te</sup> pintados; en los vacíos que hazen, los principales misterios de la Virgen; en el testero un Xpo. crucificado (dexando a un lado y a otro los principales pasos de su passion), que con aver pretendido pintarle muerto parece quedó vivo, según esta vivam.<sup>te</sup> pintado». (Pastells, 1912, T. I: 97-98).

2 Luego de la expulsión el Crucifijo fue obsequiado por los jesuitas a Doña Ana de Mendoza, duquesa de Borja y virreina de Guatemala, descendiente de San Francisco. A su muerte pasó la heredó su nieto Francisco Javier de Uriarte y Borja, y luego su esposa Doña Javiera Uriarte. Al no tener hijos la Cruz pasó a su sobrino Don Isidoro de Uriarte y luego a su viuda, después religiosa de las Esclavas, María Jesús Labarreta. Posteriormente pasó al hijo mayor de Don Enrique Uriarte. El P. Pastells, quien brindó esta información, celebró dos veces misa en Cádiz en 1894 y citó una descripción contemporánea de la misma: «La Cruz tiene 44 centímetros de largo; los brazos, que empiezan á los 4 centímetros, tienen 28; la anchura es de 5; en cambio el espesor apenas llega á un centímetro. Tiene enderredor délos brazos grabada la siguiente inscripción: «Este es el S. Christo con que murió N. P. S. Ignacio, abrazándose con él». Diólo para esta provincia del Paraguay N. P. G. Mucio Viteleschi al P. Juan de Viana, P. C, como consta en la historia de esta provincia, pág. 3, cap. 5, núm. 1, escrita por el Padre Juan Pastor». La historia del P. Pastor –como se sabe- se encuentra perdida, pero también hizo mención del donativo el P. De Techo. (Pastells, 1912, T. I: 97-98).

Estimamos que el plano de la iglesia fue visto y aprobado, como correspondía, por el general Muzio Viteleschi quien le ordenó al vicario general P. Carlos de Sangro que comunicara al provincial Zurbano, por carta de 1645, que “difiriese la construcción de la nueva iglesia del Colegio de Córdoba, pues la antigua puede durar muchos años, haciendo ciertos estribos”. Lo cierto es que en 1654 el general Nickel se quejó que la fábrica de la iglesia iba despacio. Por tanto aproximadamente en 1650 se comenzó la obra que quedó consagrada por el obispo D. Francisco de Borja el 29 de junio de 1671 (Gracia, 1940: 45-59).

No obstante ello, aún faltaba la decoración y ornamentación del mismo, como es bien sabido por la mención que se hace en las Cartas Anuas. Hasta el momento contamos con vagas informaciones documentales de cómo y por quién fueron realizadas estas tareas. Aunque por la biografía que escribió el P. Orosz sabemos que el provincial P. Lauro Núñez (1692-1695 y 1702-1706) fue “Magnífico en el adornar la casa de Dios (In adornanda domo DEI magnificus)”, refiriéndose a la iglesia mayor de Córdoba durante (Page, 2005: 265-276).

En esos adornos y principalmente los retablos, hemos venido sosteniendo intensas discusiones entre historiadores del arte, donde cada uno hace sus aportes, aunque sin una verdad definitiva. Schenone (1982: 230) fue el primero que expresó que provenían de las misiones, al comparar el retablo de Córdoba con restos de retablos paraguayos que muestran similitudes inconfundibles en componentes ornamentales. Además de señalar la incorporación de elementos sevillanos, que Ribera también coincidió. Pero el retablo actual fue presidido por otro construido antes de la consagración del templo en 1671. Levinton (2009: 213) dio la noticia que el procurador Cristóbal Altamirano (1670-1674), llevó órdenes del P. provincial Agustín de Aragón de traer de Europa «cuadros para el retablo del altar mayor y santos de bulto según las medidas que se remiten». Ciertamente el P. Altamirano no regresó hasta 1674 y los PP. de Córdoba debieron arreglárselas solos en la ornamentación del flamante retablo, que no sabemos exactamente cómo era, aunque según este encargo parece ser que estaba destinado para colocar pinturas e imágenes de bulto. Pues no hay dudas que el retablo que menciona el P. Zurbano es el que se pretendía renovar sus pinturas. Por otro lado es lógico suponer que para esa fecha no debe haber tenido las columnas salomónicas y otros ornatos, pero sí había sido dorado.

El oro llegaba del Perú, por medio de los jesuitas destinados a colocar las mulas que les llegaban a las estancias de internada de Salta y Jujuy. Estaban varios años, tanto en Potosí, Oruro, Cusco y Juli. Es del caso el H. Francisco de Sepúlveda<sup>3</sup>, quien por su correspondencia con el provincial Agustín de Aragón, estuvo en Perú, al menos tres años durante su provincialato (1669-1672). Precisamente en los Catálogos de 1669, 1670 y 1673 lo ubicamos en Perú, primeramente acompañado por los HH. Francisco Ortiz y Juan Castaño, luego por el H. Pedro Vilela, después por los HH. Mateo de Rivera y Bernabé de Mesa<sup>4</sup>. Pasó a Córdoba en 1678 y en 1681 lo encontramos en Salta<sup>5</sup>. Por tanto era el nexo que tenían por ese tiempo, no sólo para vender sino también para adquirir algunos productos. Tal es el caso del oro necesario para las iglesias u otros elementos ornamentales peruanos. Fue así que al responder al provincial dos cartas que le había enviado en 1669, le expresa no recordar que el P. rector de Córdoba le había encargado «oro para acabar el retablo de el Coll<sup>o</sup> de Cordova» Pero responde que de todas formas lo conseguirá y que comprará con cargo del Colegio, lo pondrá en cajones como había hecho en otras oportunidades, y lo enviará con el primer arriero que salga<sup>6</sup>.

Efectivamente un testamento de Nicolás Palacio de 1688, expresa que él mismo como dorador, le salió «la conbeniencia de dorar los retablos del colexio dela compa. de Jhs.»<sup>7</sup>. Incluso siguiendo su biografía, no

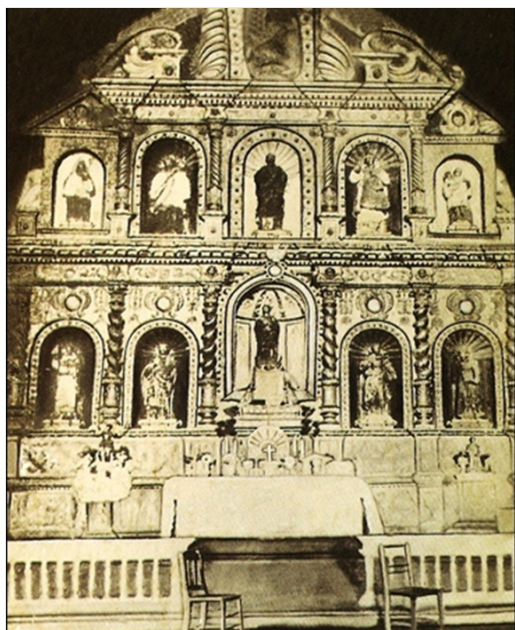
3 Nació en Villaescusa de Haro, Cuenca, el 5 de abril de 1615, ingresando a la Provincia de Toledo en los inicios de 1613. Llegó a Buenos Aires en la expedición del P. Juan Bautista Ferrufino el 20 de diciembre de 1636. Sus últimos votos los profesó en Córdoba en 1648, sin conocerse su fecha de fallecimiento, tan solo la última noticia conocida era que se encontraba en Salta para 1681 (Storni, 1980: 268). Estuvo en Perú varios años y a su regreso fue procurador del Colegio de Córdoba (ARSI. Paraq. 4.2, ff. 300 y 334).

4 ARSI, Paraq. 4.2, f. 247v., 258v., 283.

5 ARSI. Paraq. 4.2 ff. 300 y 334v.

6 AGN, Sala IX, 6-9-3, Compañía de Jesús (1595-1675). *Carta del H. Francisco de Sepúlveda al provincial Agustín de Aragón*, Potosí, 6 de octubre 1669.

7 AHPC, Escribanía 1, 1690, Leg. 170, f. 17v.



Desaparecido retablo de la reducción de San Ignacio Guazú (Paraguay).

descartamos la intervención de su hijo. Ya Sustersic (1999: 337) aportó indicios de la mano de algún dorador local no perteneciente a la Compañía de Jesús, en base a las andas que registró fechadas en 1675, y que posiblemente hayan sido doradas por Palacio. Pero fue más lejos al sostener que el retablo había sido diseñado por el H. José Brasanelli y fue confeccionado en la misión de Santa María de Fe, entre los años 1691 y 1695, donde había expertos carpinteros y retablistas, al que luego trasladaron y ensamblaron en Córdoba. Coincide esta afirmación con el provincialato del P. Núñez. Continúa su discurso basándose en la similitud de los retablos de Bernardo Simón de Pineda en Sevilla, especialmente el de la capilla de Santa Ana de la iglesia de Santa Cruz (1670-1672), y de la opinión de estudiosos españoles como el doctor Álvaro Recio Mir. Pues en Sevilla, Brasanelli estuvo un año y medio en espera para embarcarse rumbo a Buenos Aires y pudo haber tomado apuntes de ellos, aunque llevado a Córdoba con un estilo propio, más despojado de adornos, más italianizado. Incluso, agregamos nosotros, continuando con lienzos en vez de imágenes de bulto, como se registró en el inventario de la expulsión. Pero con esos grandes guardapolvos y armoniosa arquitectura nos deja la sospecha que nada quedó del retablo anterior, sino que fue construido nuevamente en su totalidad.

Efectivamente, el retablo actual, más específicamente sus columnas salomónicas, no pudieron haberse terminado antes que las de Pineda. Pues entonces seguramente Brasanelli le otorgó con ellas el lenguaje barroco que ostenta, imponiendo sobre todo y como ya era moda, este tipo de columnas, como lo hizo en el retablo de dos pisos y cinco calles de San Ignacio Guazú en las misiones guaraníicas que posteriormente consolidaron los talleres misioneros. Sobre la carencia de documentos de este magnífico retablo señala Sustersic (2010: 256) que se debe al extremado secreto que se tenía sobre las limosnas que recibía el colegio en medio de los problemas que por entonces se suscitaban con los temas económicos vedados a la Compañía de Jesús.

Ya veremos al tratar en particular el retablo de la capilla del noviciado, cómo ambos se estaban construyendo prácticamente en simultáneo y con un diseño de verdadero profesionalismo en la materia. De hecho, las columnas salomónicas de los dos retablos son muy similares, y también se usaron en el aguamanil de la sacristía y en el escudo de la universidad, ambos realizados en esteatita, comúnmente denominada piedra sapo o de talco, muy abundante en Córdoba. Pero a su vez el diseño se repite en el retablo de la estancia jesuítica de Santa Catalina, aunque con menos pretensiones estéticas.

El hoy desaparecido tabernáculo fue incorporado tiempo después, ostentando otro lenguaje de rica y profusa ornamentación. Se eleva sobre una planta poligonal con una organización típicamente altopezuana que tiene cierto correlato compositivo y estilístico al púlpito de la iglesia de La Merced en Córdoba. Schenone (1982: 231) lo define con precisión: «es un baldaquino cuyo centro está constituido por una rica



Izq.: Escudo de la Universidad ubicado en el patio principal.  
Dcha.: Detalle de una de las columnas del aguamanil de la sacristía de la iglesia jesuítica de Córdoba.

y profusa ornamentación en relieve, siendo el motivo principal una custodia ubicada bajo un dosel que levantan los ángeles. En lo que se podría denominar banco, está el tabernáculo, flanqueado por columnas y ménsulas vegetales, rematadas por cabezas de ángeles». Se conservó en la iglesia jesuítica hasta la expulsión, pasando luego a la Catedral, y en 1803 a Tulumba, donde se encuentra en la actualidad.

La estructura general del retablo de madera de cedro paraguayo, se compone de tres cuerpos y tres calles que ocupan la totalidad de la cabecera de la iglesia hasta la clave de la bóveda. La calle central está flanqueada por doble columnas de capiteles compuestos y fustes retorcidos; el tercio inferior o imoscapo es cilíndrico, adujado con nueve vueltas llanas de una especie de cuerda en forma helicoidal, de allí que se lo reconozca como acordalado. Mientras que en los bordes del retablo solo se repite una vez la misma columna.

Los entablamentos del primer y segundo piso se quiebran sobre las hornacinas laterales que originalmente estaban destinadas a pinturas y no imágenes de bulto. En el piso superior o ático se eliminaron las columnas sin perder verticalidad, rematándose con un gran frontón central volado. Algunas hojarasca silvestres invaden las enjutas de estos arcos. Otros motivos clásicos, como festones, lazos, perlas y demás, devenidas del renacimiento conservó el barroco.

El ordenamiento de la primera época y la actual es como sigue, de izquierda a derecha: abajo una imagen de San Ignacio en lugar de un cuadro de la Santísima Virgen, que en el inventario de la expulsión no se especificó su advocación. Luego se ubica el sagrario donde se custodia el copón cuyo tabernáculo -como mencionamos, se encuentra actualmente en la iglesia de Tulumba- y sigue con San Francisco Ja-



Izq.: Tabernáculo del retablo de la iglesia jesuítica de Córdoba que hoy se encuentra en la iglesia de Tulumba (Córdoba). Dcha.: Vista general del retablo de la iglesia del antiguo Colegio Máximo de Córdoba.

vier que reemplaza un lienzo de la Santísima Virgen de la que tampoco se especificó su advocación. En el segundo cuerpo comenzamos con San Luis Gonzaga que sustituye al óleo que representaba la muerte de San Ignacio; luego y sobre el tabernáculo se encuentra una imagen del Sagrado Corazón, en lugar de un San Ignacio de bulto con un cuadro del mismo que lo cubría; y culmina el nivel un San Estanislao de Kostka que reemplazó al famoso cuadro de los Santos Tiburcio y Valeriano, patronos de la desaparecida ermita y del colegio. Finalmente, y en el tercer piso o ático hoy se ubica una imagen de San Pedro Claver, que sustituyó una pintura de San Pedro Apóstol de la época de la expulsión; continuando en el centro y ápice del retablo con el tradicional Jesús en el Calvario, asistido por la Virgen y San Juan, siendo aquí donde antes se encontraba el lienzo con el mismo motivo que es el único que se conserva, ubicado hoy sobre la puerta de la capilla de Lourdes; concluye el tramo una imagen de San Alonso Rodríguez que reemplaza la pintura del apóstol San Pablo (Page, 1999: 54).

Como vemos, los pilares de la Iglesia Cristiana, San Pedro y San Pablo, fueron durante la colonia fundamento espiritual para su representación, y junto al Calvario una tradición iconográfica de la retablística colonial. También el respeto hacia los Santos de la antigua ermita no solo se manifestó en su conveniente ubicación en el retablo sino que fueron primero patronos del Colegio Máximo y luego vicepatronos, desde las Constituciones que en 1664 redactó el P. Andrés de Rada en que se comenzó a llamar Universidad de San Ignacio de Loyola. Finalmente también es de destacar la profunda devoción Mariana que era constante en tiempos de la colonia y que con el regreso de los jesuitas fue absolutamente reemplazada por santos de la Orden.

Para el tiempo de la restauración que realizó el arquitecto Onetto en la década de 1940 la totalidad del retablo estaba pintado imitando mármol, restableciendo su antigua fisonomía aunque no con mucho éxito.

En el inventario de la Junta de Temporalidades se menciona además el resto de los altares de la iglesia, hoy desaparecidos. De tal manera que se describe en el crucero del lado del Evangelio, un altar de Jesucristo crucificado; al lado de la epístola, un altar de Nuestra Señora de la Concepción. Inmediato a éstos había otro altar dedicado a San Francisco Javier. Al lado del altar de Jesucristo se hallaba uno a San José con el Niño Jesús. Y como además la iglesia contaba con la capilla de los «naturales» (más que naturales de esclavizados africanos) -hoy capilla de Lourdes- y la capilla de estudiantes (incorrectamente llamada de españoles) -hoy salón de grados de la Universidad-, resultaba un templo con siete altares. Esto nos remite a que el 17 de enero de 1690, al encontrarse los siete altares mencionados, la autoridad diocesana publicó, en ejecución del breve de Inocencio XI, el acuerdo por el cual los fieles que visitaran, el cuarto domingo de cada mes del año, las siete capillas de la iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba, las mismas gracias e indulgencias que se ganaban en Roma, orando ante los siete altares de la Basílica de San Pedro. Los asignados para aquel piadoso fin -agrega el P. Gracia (1940: 317)- eran según se determinaba en el auto: «el mayor dedicado al glorioso Patriarca San Inacio de Loyola; y los del Santo Cristo, de la Purísima Concepción de María, del patriarca San José, del glorioso San Francisco Javier, el de la capilla de la Congregación de los españoles dedicado a la Asunción de Nuestra Señora, y el de la capilla de los Indios dedicado al Niño Jesús».

Con respecto a estos altares las Cartas Anuas nos brindan una somera información. Así por ejemplo la de 1663-1666 del P. Rada, expresa que «la imagen de la Asunción de la Virgen de una maravillosa hermosura, recientemente llegada de España por encargo de esta fervorosa congregación, colocada en su altar especial, provisto por los mismos» (Page, 2000: 201). Por su parte la de 1720-1730, revela que al canonizarse los beatos Luis y Estanislao se hizo un gran acto en medio de la Congregación Provincial, participando otras órdenes religiosas y los Cabildos, y se escribe: «Se había construido y adornado para ese fin un magnífico y artístico altar, a expensas de personajes muy afectos a la Compañía». Además de ello y para la ocasión, los guaraníes cantaron Vísperas e «hicieron después sus hermosas danzas», también representaciones dramáticas, fuegos artificiales y la infaltable «procesión por las calles de la ciudad, donde se habían levantado altares ricamente adornados» (Page, 2000: 297).

La Carta Anua siguiente de los años 1735-1743, expresa: «La iglesia de Córdoba adquirió ricos ornamentos de oro y plata, consistiendo en un frontal para el altar de San Francisco Regis, obra de arte elaborada en Potosí, del producto de unas limosnas» y otros ornamentos (Page, 2000: 332).

Ricardo González, apunta que el retablo, si bien tiene una estructura del 1700, contiene elementos del siglo XIX, por detalles estilísticos que subraya en particular. Efectivamente la mayor transformación que tuvo la iglesia en el siglo XIX fue, entre otras, el levantarle los pisos alrededor de un metro, como dejó demostrado Sosa Gallardo (1960: 5-11), y para ello suponemos que hubo que desarmar el retablo y recortarlo, como aparentemente se nota en la base del tercer cuerpo, y posiblemente achicar la predela y sacar también el sotobanco si lo hubiera tenido.

Hay un sinnúmero de inventarios que más que aportar, confunden ante lo escueto, y la evidente poca idoneidad de quienes los confeccionaban. Varios se realizaron antes del regreso de los jesuitas que no aclaran mucho. Excepto el de 1839 cuando los ignacianos vuelven a Córdoba por primera vez y señala un cambio de imágenes y detalla que en la parte inferior se encontraban «dos nichos mayores, puertas de cristal; uno es del Nacimiento y el otro de la muerte del Señor San José, con sus imágenes correspondientes» (Grenón, 1938: 74). Pues esos únicos nichos seguramente se hicieron con posterioridad a la expulsión, como vimos en el ordenamiento respectivo.

Para 1859 en la parte superior del retablo, Burmeister (1944: 64) afirma que todavía se conservaba el lienzo que «representaba a Cristo en la Cruz», inventariado en la expulsión y refiriéndose al Calvario que aún se encuentra en el interior de la iglesia en la entrada a la capilla de Lourdes. Llegaron los jesuitas por segunda vez en 1859 y al año siguiente comenzaron importantes trabajos de reparaciones, que se prolongaron hasta la conmemoración del restablecimiento en 1914.

Las pocas referencias del retablo en los documentos que se conservan no mencionan que se habían realizado las hornacinas, pero entre 1875 y 1876 llegaron de Barcelona imágenes de bulto del Sagrado Corazón, San Ignacio y San Francisco Javier<sup>8</sup> que se colocaron en el retablo y se encuentran allí hasta el día

de hoy. No se habla de renovación del retablo hasta 1880 con el P. superior Carlucci, cuando se hicieron otras mejoras, entre ellas la incorporación de un frontal realizado por Antonio Font concluido y estrenado en la fiesta de San Ignacio de 1888 (Page, 1999: 153-155). Seguramente, por ese tiempo es cuando se pintó el retablo en imitación al mármol, y fue nuevamente dorado en la restauración del arquitecto Onetto. En definitiva, creemos que hubo un antiguo retablo que fue vuelto a hacer según expone Sustersic, con una estructura básica medianamente remodelada en el siglo XIX.

Pero los «adornos» de la época del P. Lauro sin duda abarcaron más que los retablos, extendiéndose a las pinturas de acantos estilizados de la bóveda, a los ángeles y serafines, dispersando flores o tañendo instrumentos en la cúpula hemisférica y una composición mariana en el ápice. Sumando a ello el friso de la nave con sus empresas sacras y los numerosos retratos de dignatarios de la Compañía de Jesús, conformando uno de los misterios aún sin resolver de la historia de la iglesia más significativa de la Argentina. Sin duda, fueron realizados luego del año 1700, ya que en las Anuas que relatan hasta ese año no se hace ninguna mención de estas decoraciones. Por el contrario se hace referencia sólo a la apertura, sin que quiera «decir, que ella esté ya del todo concluida, sin embargo, nos pareció bien, ponerla en disposición de un modo, para que pudiese ser consagrada»<sup>9</sup>. En un trabajo reciente expresamos que el autor de las pinturas, además de Brasanelli, podría haber sido el P. José Gómez, que era pintor, oriundo de Buenos Aires y que estudió en Córdoba, donde permaneció hasta 1710 (Page, 2010).

Si bien estas decoraciones deben haber implicado gastos cuantiosos, posiblemente hayan salido de la donación que a mediados del siglo XVII hizo Manuel Cabrera para la construcción de este templo. Sin embargo, el conflicto con los desmedidos gastos del P. Lauro, en realidad se suscitó con la construcción del Noviciado y del Convictorio que, según los preceptos del Instituto, no necesitaban grandes inversiones.

### Los retablos de la capilla doméstica y el de la estancia de Santa Catalina

Está claramente demostrado que la actual capilla doméstica era la del antiguo Noviciado, que se comenzó a construir después de la iglesia mayor (1666) y que no fue de ninguna manera la ermita de los santos Tiburcio y Valeriano como es común escuchar (Gracia, 1940: 322). No solo esto sino que también sabemos que la capilla ocupaba el largo de la actual portería, abierta en 1773 hacia la calle y que por esa fecha contenía un altar dedicado a San Francisco. Pero al abrirse esa puerta exterior, se lo hizo para que funcionara el tribunal y cárcel con ingreso diferenciado. Agregando en un testimonio contemporáneo de Miguel de Loartes que, como si fuera poco, se pretendía convertir el lugar en administración de tabacos y la capilla en su depósito.

Lo cierto que, como expresó claramente el P. Zurbano y señalamos antes, para 1644, se había levantado una torre y retablo para la iglesia que no es la actual, y se había concluido una «capilla doméstica, para las pláticas, -que son cada ocho días». El mencionado provincial también trató sobre la capilla de los novicios, expresando en la carta de fines de 1644 que también se había concluido: «una capilla doméstica, para las pláticas, -que son cada ocho días-, y puede competir con las mejores de Europa». Agrega más adelante la descripción de la iglesia que mencionamos, volviendo a la capilla doméstica y manifestando que en 1642:

se hizo otra semexante colocación en la Capilla del Noviciado a otra belliss.<sup>a</sup> Ymagen que traxo el P.<sup>e</sup> Proc.<sup>r</sup> de España, cuya hermosura robó aquel dia los corazones de los q. la acompañaban, principalm.<sup>e</sup> el de vn estudiatico de nros. estudios, Congregante suyo, q. quedó tan preso de su amor que al colocarla en la concha del altar se le ofreció con voto de perpetua virginidad, q. observa con gran gozo de su alma y no menor gloria de esta Señora, por averia defendido constantem.<sup>e</sup> de vn ladrón poderoso q. a solas se la queria robar (Pastelles, 1912: 97).

Pero sin dudas hubo una renovación edilicia importante bajo la administración del provincial Lauro Núñez. Impulso que continuó la obra de la nueva capilla que, como dijimos se inició en 1666. Prueba de ello es el documento que trae Buschiazzo (1942: 15) y verificamos, donde se menciona como título: «Por el gasto del obrado en la Capilla del noviciado que se empesso a pr.<sup>o</sup> de abril del año de 1666»<sup>10</sup>. Se men-

9 BS, Estante 11. *Cartas Anuas 1689-1700*, f. 172.

10 AGN. Sala IX, 6-9-3, 30 de abril de 1666.



cionan los pagos de jornales y comida a los trabajadores como Miguel y su mujer. También se contabiliza el gasto de 284 carretadas de piedra del río y 386 de la sierra, 446 fanegas de cal, 1.100 ladrillos que faltaron, puertas y ventanas, advirtiendo que falta el costo de la portada de piedra que se estaba haciendo. Posiblemente se concluyó en 1668, según reza una piedra colocada sobre el ingreso. Fue siempre el escenario de las Congregaciones Provinciales de la Provincia Jesuítica del Paraguay.

La actual Capilla Doméstica centra su decoración en el techo y el retablo, indudablemente trabajados con mayor esmero por la escala menor, que requería una decoración para una visualización más detallista.

El cielorraso es de arcos de madera ubicados cada 60-70 cm. Entre ellos se unen cañas atadas entre sí, con revoque interior y terminación de cuero pintado. Sobre ellas hay vigas rectas de faldones planos con tablonos que sostienen las bovedillas que se ubican en su exterior.

En cuanto al retablo no tenemos más información documental al respecto, salvo que el flamante provincial Lauro Núñez impartió instrucciones a su procurador a Europa P. Calatayud, el 23 de enero de 1693, meses antes que falleciera. Por lo que el texto de 29 puntos lo tomó el compañero de aquel, el P. Ignacio de Frías<sup>11</sup>. Entre ellos menciona que haga hacer en Roma 24 relicarios para el retablo de la capilla del noviciado, de acuerdo con el dibujo que le entregó el H. Juan de Contreras<sup>12</sup>. Pues en el catálogo de 1673, que es en el primeo que figura, el H. Juan se encontraba en el Noviciado, sin especificar las tareas que desempeñaba. Años después estuvo en el colegio de La Rioja, acompañó a Europa al procurador Diego Francisco Altamirano (1682-1688), estuvo en el colegio de Córdoba y fue procurador en el convictorio de Monserrat<sup>13</sup>.

El retablo es de dos cuerpos con ático y tres calles con similares columnas a las de la iglesia mayor, solo que más ornamentadas en el fuste, precisamente porque -como dijimos- está expuesto a la proximidad del espectador. Los nichos de la calle central se encuentran más elevados que los laterales y sobre el sagrario con el anagrama de Jesús en sus puertas, se eleva un crucifijo y sobre él una imagen de bulto del Sagrado Corazón. Luego aparece una composición sobre el Calvario y finalmente el frontón curvo recortado en el centro para dar lugar al anagrama de María. En el primer cuerpo y hacia los laterales presiden San Ignacio y San Francisco Javier y en los nichos que le siguen los jóvenes jesuitas San Estanislao de Kostka y San Luis Gonzaga. Se destaca el banco o predela sumamente decorada, donde la parte izquierda es una puerta oculta que conduce a la amplia sacristía. Iguales delicados trabajos se repiten en el alquitrabe y el friso que sostiene la cornisa, como los roleos del guardapolvo exterior laterales, que son iguales a los del retablo de Santa Catalina y hasta tienen un correlato con un pequeño retablo de la Inmaculada ubicado en la clausura del monasterio carmelitano de Córdoba.

El retablo de Santa Catalina es una reproducción de menor calidad que el de la Capilla Doméstica. El inventario de la expulsión efectuado el 16 de julio de 1767 es minucioso en detallar los ornamentos de la iglesia. Pero de su retablo tan solo menciona: «el altar mayor principal con su retablo de madera dorado en que están colocadas imágenes de santos de bulto y en lienzos con un Sagrario en medio para el Santísimo»<sup>14</sup>.

El retablo es de un cuerpo y un ático donde se apoya visualmente una hornacina hecha en el muro con la imagen de Santa Catalina de Alejandría con el espadín en la mano derecha que asienta en la cabeza del emperador Majencio y una palma en la otra, probablemente europea. Cada nicho es rematado con veneras interiores de estrías radiales y entre ellos se elevan columnas con capiteles corintios: tritóstilas salomónicas helicoidales en los lados internos y tritóstilas estriadas helicoidales en los extremos. En la parte central, detrás del sagrario que tiene talladas en relieve las figuras de San Pedro y San Pablo, se encuentra un cuadro representando el desposorio místico de Santa Catalina de Alejandría, donde aparecen solo la Virgen y el Niño Jesús entregándole un anillo de compromiso (diferencia fundamental con el desposorio de

11 El P. Frías trajo una nutrida expedición con 38 sacerdotes, 8 con estudios de teología, 16 de filosofía, 3 coadjutores y 1 estudiante. Provenían 26 de España más los 4 sardos de por entonces la misma Corona, 6 italianos y 2 de Bohemia. El promedio de edad entre estos 38 jesuitas era de poco más de 25 años. Entre ellos se destacarán los PP. Jerónimo Herrán y Antonio Machoni que alcanzarán a ser provinciales. Los coadjutores fueron nada menos que el boticario Peschke y el arquitecto Kraus (Pastells, 1924, T. 4: 390-392).

12 ARSI, Paraq. 11, Hist. Tomo 1, 1600-1695, f.498-499v. También en AHL, Estante: 4. Caja: PP. Escritores, A. Astrain, X. Leg.: 41, 36.

13 ARSI, Paraq. 4.2, f. 277v., 304, 330, 367, 455v y 488.

14 AHC, Leg. 40, exp. 9, año 1771. *Testimonio de los autos de inventario ...*



Izq.: Retablo de la capilla del antiguo Noviciado hoy llamada Capilla Doméstica.  
Dcha.: Retablo de la estancia jesuítica de Santa Catalina (Córdoba).

Catalina de Siena donde hay en escena mayores personajes). Flanquean la pintura, dos imágenes de bulto ubicadas en los nichos, una San Ignacio de Loyola y otra de San Francisco Javier. En el ático, la parte central contiene un nicho con una imagen de Cristo Crucificado, flanqueado por San Miguel Arcángel y San Rafael y Tobías. El retablo finalmente es rematado por un frontón recortado semicircular con escudo central con el anagrama de Cristo. Luego de los roleos del guardapolvo exterior, que mencionamos similares a los de la Capilla Doméstica, se ubican columnas planas con tres pinturas cada una que hacen referencia a la Pasión.

## Conclusiones

La iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba no solo es uno de los templos más antiguos de la Argentina, sino que atesora dos retablos de exquisita factura, aunque no tenemos demasiada documentación histórica sobre ellos. De tal manera que desconocemos no solo el autor sino también su datación precisa. Sin embargo y a vistas del conocimiento alcanzado hasta el presente no descartamos la participación del francés Lemair quien como carpintero, se valió del famoso tratado de su compatriota renacentista para levantar la iglesia. La madera fue el tema constructivo fundamental del edificio del que su constructor también era «escultor».

La actual iglesia no fue la primera y menos aún su retablo. Conocemos referencias precisas de un retablo anterior al actual dadas por el provincial Zurbano en 1644. Por otra parte sabemos que en el extenso periodo del provincial Lauro Núñez es muy posible que se hayan construido los actuales retablos (1692-1706). La madera proviene indiscutiblemente del Paraguay, lo que nos indica la probabilidad que haya sido efectivamente construido en las misiones. Y el único arquitecto y escultor que se encontraba por entonces era el H Brasanelli, quien tenía la capacidad suficiente para combinar los explícitos lenguajes italo-lombardo con al retablística

sevillana, como expresa Sustersic.

La iglesia contó además con un total de siete altares, hoy desaparecidos, la cual la colocaban a la altura de las indulgencias de la basílica de San Pedro. Nada de esto se conservó, aunque teniendo en cuenta la calidad de los dos que estudiamos, nos damos una clara idea de la magnificencia de la iglesia en el periodo de su esplendor jesuítico, a pesar de las infortunadas reformas del siglo XIX. •

### Siglas

AAC Archivo Arquidiocesano de Córdoba.

AC Actas Capitulares del Cabildo de Córdoba.

AGN Archivo General de la Nación Argentina.

AHP Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba.

ARSI Archivo Romano de la Compañía de Jesús.

BS Biblioteca del Colegio del Salvador, Buenos Aires.

## Bibliografía

- BURMEISTER, H. 1944: Viajando por los estados del Plata, Buenos Aires: Unión Germánica en la Argentina, T. 2.
- BUSCHIAZZO, Mario J. 1942: La iglesia de la Compañía de Córdoba, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.
- GRACIA SI, J. 1940: Los jesuitas en Córdoba, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- GRENÓN SJ, P. 1938: La Compañía de Jesús en Córdoba. Documentación de su establecimiento, Córdoba, Imp. Gutenberg.
- LEVINTON, N. 2009: El espacio jesuítico-guaraní, la formación de una región cultural, Asunción, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.
- LOZANO SI, P. 1754: Historia de la Compañía de Jesus en la Provincia del Paraguay. T. 1, Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández.
- PAGE, C. A. 1999: La manzana jesuítica de la ciudad de Córdoba, Córdoba, Municipalidad de Córdoba-Universidad Nacional de Córdoba.
- PAGE, C. A. 2000: El Colegio Máximo de Córdoba según las Cartas Anuas de la Compañía de Jesús, Córdoba.
- PAGE, C. A. 2000-2001: La nota necrológica sobre Felipe Lemair escrita en las Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay, Anales del Instituto de Arte Americano "Mario J. Buschiazzo", Nº 35-36.
- PAGE, C. A. 2005: La censurada biografía del Padre Lauro Núñez SJ escrita por el Padre Ladislao Orosz, Revista de la Junta Provincial de Historia de Córdoba, Nº22.
- PAGE, C. A. 2008: Las pinturas de la cubierta de la iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad de Córdoba (Argentina), XII Jornadas sobre misiones jesuíticas Simposio 4: Sonido, Imagen, Ritual y Escritura, Buenos Aires.
- PAGE, C. A. 2011: La cubierta y pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad de Córdoba (Argentina), Artigrama, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Nº 26.
- PASTELLS, P. 1912-1924: Historia de La Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay (Argentina, Paraguay, Uruguay, Perú, Bolivia, Brasil) según los documentos originales del Archivo General de Indias, Madrid, Librería General de Victorino Suárez. TT. 1 y 4.
- SCHENONE, H. H. 1982: Retablos y púlpitos, en: Historia General del Arte en la Argentina, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes. T. 1.
- SOSA GALLARDO, S. A. 1960: El interior de la iglesia de la Compañía de Córdoba. Notas sobre arquitectura colonial, Revista de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Natrales de la Universidad Nacional de Córdoba, Año XXI, Nº 3 y 4.
- STORNI SI, H. (1980); Catálogo de los jesuitas de la Provincia del Paraguay (cuenca del plata) 1585-1768, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu.
- SUSTERSIC, D. B. 1999: Sobre la autoría de los retablos de la iglesia jesuítica de Córdoba y su capilla doméstica, Jesuitas - 400 años en Córdoba. Córdoba, Argentina, Córdoba, T. 1.
- SUSTERSIC, B. D. 2010: Imágenes Guaraní-Jesuíticas. Paraguay, Argentina, Brasil, Asunción, Centro de Artes Visuales-Museo del Barro.