

EL PURGATORIO EN LA PINTURA BARROCA VENEZOLANA: ICONOGRAFÍA Y DISCURSO

Janeth Rodríguez Nóbrega

Universidad Central de Venezuela

THE PURGATORY IN THE VENEZUELAN BAROQUE PAINTING: ICONOGRAPHY AND SPEECH

RESUMEN: Este artículo presenta un estudio sobre la iconografía del purgatorio en la pintura venezolana del siglo XVIII, como un reflejo del imaginario colectivo de la época, pero sobre todo de las creencias sobre el más allá que se instauran durante el periodo de dominación hispánica. Intentaremos evidenciar cómo estas imágenes alcanzaron una notable popularidad en el arte colonial, debido a que se prestaban para mantener vivo el temor a un castigo eterno y por ende asegurar la continuidad de las prácticas piadosas en torno a la muerte, que constituyen una auténtica fuente de ingresos económicos a la Iglesia local.

PALABRAS CLAVE: Purgatorio, Iconografía, Arte Colonial, Barroco, Muerte.

ABSTRACT: This article displays a study on the iconography of purgatory in the Venezuelan painting of XVIII century, as a reflection of the imaginary group of the time, but mainly of the beliefs on further on that they are restored during the period of Hispanic domination. We will try to demonstrate how these images reached a remarkable popularity in the colonial art. Since, they were lent to maintain alive the fear of an eternal punishment and therefore to assure the continuity of the pious practices around the death, that they constitute an authentic source of economic income to the local Church.

KEY WORDS: Purgatory, Iconography, Colonial Art, Baroque, Death.

En 1813 se publicó en París el libro *Viaje a las islas de Trinidad, Tobago, Margarita y a diversas partes de Venezuela en la América Meridional*¹, escrito por el agente francés Jean Joseph Dauxion Lavaysse (1774-ca.1830). En este texto relata las impresiones de su viaje entre 1806 y 1807 por Tierra Firme e islas, procurando legar a sus lectores europeos «un cuadro de las costumbres, las creencias, y del nivel intelectual de los habitantes de las regiones» que había visitado (Dauxion 1967:259).

En su relato, lleno de vivas descripciones y observaciones perspicaces, se narra en el capítulo concerniente a su recorrido por la Capitanía General de Venezuela, su encuentro fortuito «en una casa donde jugaban billar y juegos de azar» con el primer oficial de la Inquisición, un viejo sacerdote español cuyo nombre reserva, con fama de ser «el jugador más empedernido de toda la isla» de Margarita² (255-256). Esa tarde el sacerdote acabó su juego informando a los presentes (pícaros lugareños, corsarios franceses y contrabandistas ingleses) que debía marcharse a predicar su sermón de cuaresma en la iglesia del Santísimo Cristo del Buen Viaje en el pueblo de Pampatar. Dauxion decidió seguir al «extraño predicador» hasta el templo y nos relata con cierta ironía el sermón pronunciado. Se trató de un discurso sobre las penas del purgatorio, que nos permitimos citar a pesar de su extensión, por constituirse en un testimonio único sobre el tema. Según Dauxion la homilía cuaresmal de esa tarde consistió en lo siguiente:

Mis hermanos, cuando alguno de vosotros cae enfermo, se apresura a enviar por un médico, y él no escatima esfuerzos para poner fin a sus sufrimientos y obtener su curación. Y, ¿qué son los sufrimientos corporales, aun los más terribles que podamos padecer aquí abajo en este mundo, en comparación con los tormentos espantosos a los que están sometidas las almas contenidas en el purgatorio? ¡Nada hermanos míos, nada! Los escritores inspirados de la Santa Iglesia Romana, nos

* Este artículo es una versión ampliada y corregida de una ponencia presentada en el *II Simposio Internacional Interdisciplinario de Colonialistas de las Américas*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Georgetown University, 8 al 11 de agosto de 2005.

¹ *Voyage aux îles de Trinidad, de Tabago, de la Marguerite et dans diverses parties de Vénézuéla, dans l'Amérique Méridionale*, París, Imprimerie de F. Schoell, 1813. Consultamos la primera edición en español de 1967.

² Esta isla formaba parte de la provincia de Nueva Andalucía la cual dependía de la Capitanía General de Caracas o de Venezuela creada en 1777.

aseguran que los tormentos que se sufren en ese lugar de expiación y purificación, son en todo igual a los del infierno, con esta sola diferencia: que en el purgatorio son los ángeles los ejecutores de la venganza divina y que las almas que se encuentran detenidas allí tienen la certeza de que estos tormentos tienen fin. Pero, ¿cuándo llega este fin? Para un muy pequeño número, es al cabo de unos días; para otros, de algunos meses; para otros, de algunos años; finalmente, se prolonga por varios siglos según y cómo los pecados veniales se acerquen o se alejen de la naturaleza del pecado mortal. Pero vuestra buena y tierna madre, la Santa Iglesia Romana, augusta esposa de Jesucristo, a quien solo Él ha confiado el cuidado de vuestras almas y fuera de la cual sólo hay error y eterna condena; esta buena y tierna madre ha conferido a todos sus ministros el poder de las llaves; es decir, hermanos míos, la de abrir o cerrar las puertas del purgatorio y del paraíso. Es así que por los méritos de las indulgencias dadas por nuestro Santo Padre el Papa y por los obispos, y por los méritos del santo sacrificio de la misa, podemos abrir a toda hora las puertas del purgatorio y del paraíso y hacer entrar en su mansión de la eterna felicidad las almas purificadas por el fuego sagrado.

[...] La Iglesia acaba de decirnos a través de mí, que las penas del purgatorio no son menores que las del infierno y que sólo en la eternidad estriba la diferencia. Voy a esbozaros, hermanos míos, el cuadro de estos sufrimientos. Allí se sienten a la vez los extremos del calor y el frío; es decir, que mientras uno tiene, por ejemplo, los pies y las manos heladas, las otras partes del cuerpo son presas de un fuego devorador. Horribles culebras se introducen en los intestinos y en las entrañas de éste; mientras su vecino está cubierto de horribles reptiles que le chupan la sangre, mientras que asquerosos sapos echan su baba y sus orines en la cara de aquél. ¡El hambre y la sed, el más cruel de los tormentos! Tales son, hermanos míos, los tormentos horribles que sufren en este momento en el purgatorio, aquellos de vuestros parientes y amigos que se encuentran allí, tal es también la suerte que espera a casi todos, y me atrevería a decir que a todos, a menos que imaginen tener la pureza y la inocencia de los ángeles, en el momento en que vuestra alma se separe del cuerpo.

Sin embargo, está en vuestro poder ponerle fin a estas crueles penalidades y hacer gozar a estos desgraciados de la beatitud celeste. Es, como ustedes saben, hermanos míos, comprando las indulgencias y mandando a decir misas por su descanso. Y sin embargo, ¿cuantos de

vosotros no cumplén con este piadoso deber! ¡Ah, miserables! ¡Corazones endurecidos! ¡la misma suerte os espera! ¡Dios hará que cuando os muráis, vuestros hijos y vuestros parientes tengan poca piedad de vosotros, y os olviden tan pronto como vosotros habéis tenido poca piedad de ellos y pronto los habéis olvidado! (256-257)

Obviamente al concluir tan expresivo y verosímil sermón, según nuestro privilegiado testigo, «*no se oían sino gemidos y golpes de pecho*» entre los asistentes a la liturgia (257). Mientras tanto, los cuatro sacristanes aprovechaban el efecto emocional para vender indulgencias³ y bulas de muertos. Hasta Dauxion quedó vivamente impresionado y compró una bula de muertos y otra para consumir laticinios durante la cuaresma.

Pese a que el viajero francés no lo menciona, en una de las paredes del templo estaba colgado un lienzo de ánimas del purgatorio [Fig. 1], pintado por el artista caraqueño Juan Pedro López (1724-1787). El lienzo había sido encargado en 1772 por el capitán de artillería de las milicias de blancos de la isla, don Andrés de Berde, para la iglesia del pueblo. Una inscripción en la parte inferior izquierda del cuadro menciona al donante y el año de ejecución: «*Hiso este reta/blo D. Andres de [Be]rde Capn D/ Artilleria*». En la esquina opuesta «*[A]ño de/1772*». El capitán don Andrés era natural de Galicia, y se había radicado en la isla en donde se había convertido en un próspero comerciante de mulas y pescado, con una pequeña flota de barcos de su propiedad. Además se había desempeñado como alcalde ordinario y procurador general de la isla. Unos años antes, en 1769, había donado una custodia de plata para la misma iglesia (Duarte 1996:150). Pero la donación de este lienzo no sólo procuraba difundir el prestigio social alcanzado, también aseguraba la continua presencia del nombre del benefactor entre propios y extraños, que ante el lienzo invocaran una plegaria por la liberación de las ánimas del purgatorio. Así la donación de cuadros de ánimas, como comúnmente se denominan, era una práctica frecuente en el territorio venezolano como prueba la presencia de inscripciones en algunas piezas, aunque hasta la actualidad no hemos hallado retratos de donantes incluidos

³ Según el DRAE la indulgencia es la remisión ante Dios de la pena temporal correspondiente a los pecados ya perdonados, que se obtiene por mediación de la Iglesia.



Figura 1. Atribuido a Juan Pedro López, *Las benditas ánimas del Purgatorio*, 1772.
Iglesia del Santísimo Cristo del Buen Viaje, Pampatar.

entre las llamas purificadoras, como sí se presentan en la pintura novohispana, por sólo citar un ejemplo.

En el lienzo, posiblemente encargado por el capitán de Berde durante una visita a Caracas, puede apreciarse cerca de cuarenta figuras, que se distribuyen alrededor de la imagen de San Miguel Arcángel, en tres planos bien delimitados. En el plano superior se encuentra la Santísima Trinidad, acompañada de la Virgen María. Las tres divinas personas, siguen el prototipo de representación en la cual el Hijo aparece a la diestra del Padre, y entre ambos el Espíritu Santo en forma de paloma. A Cristo le corresponde decidir los destinos de las almas en su tránsito a la vida eterna como dueño de «*las llaves de la muerte y del infierno*» según el Apocalipsis (1,18). Está vestido con un manto rojo sentado sobre un trono de nubes, mostrando los estigmas. Por su parte, Dios padre se representa como un anciano barbado, con hábitos pontificios como jefe supremo de la Iglesia, además del orbe y cetro como creador del mundo.

A la derecha de Cristo se presenta la Virgen María, intercesora privilegiada que ruega por el alivio de las penas de las ánimas, vestida con la tradicional túnica roja y manto azul. Tras ella se encuentran dos santas no identificables y más abajo san Juan Bautista llevando la cruz de caña con una banderola. Del lado opuesto podemos observar otros santos y santas que comparten la visión de la beatitud celestial, entre estos podemos reconocer a Domingo de Guzmán y Rosa de Lima.

En el centro del cuadro se destaca la figura de San Miguel Arcángel. Porta una balanza y una espada flamígera, así como la tradicional vestimenta militar romana. La presencia de San Miguel en el purgatorio no está referida por ningún texto teológico y parece tomada de las imágenes que representan el Juicio Final, en donde se ocupa de la importante tarea de pesar a las almas de los difuntos en una balanza. Esta psicostasis o peso del espíritu encontró su mayor auge iconográfico en el período medieval (Yarza Luaces 1987:120). En su balanza se observan las buenas obras que sacarán del purgatorio a las almas: el rosario, las indulgencias, el cordón franciscano, el escapulario carmelita, etc. Para Jaime Morera, historiador que se ha ocupado de esta iconografía en la pintura novohispana, estamos ante “una representación metafórica del poder de las oraciones de los celestiales abogados de las ánimas y como símbolo del pronto alivio” (Morera 2001:176).

En el costado izquierdo del lienzo las ánimas son auxiliadas por San José y numerosos ángeles. Después de la Contrarreforma la devoción al ángel custodio se difundió con la idea de que siempre acompaña al creyente, incluso hasta el Purgatorio, en donde lo consuela mientras purga sus pecados, lo que explicaría la profusión de ángeles que asisten a cada ánima. En la esquina opuesta san Francisco de Asís otorga un cingulo a un alma, siguiendo la tradición que aseguraba que el día de la muerte del seráfico santo, éste había liberado varias almas del purgatorio que habían portado en vida el cordón con sus tres nudos que aluden a la pobreza, la obediencia y la castidad. Gracia que repite en cada aniversario (Schenone 1992:394).

Entre la multitud de ánimas que elevan sus brazos implorando la salvación se visualizan por sus tocados un rey con su corona, un Papa con una tiara, un cardenal con un solideo de seda roja y un obispo con su mitra. A través de estas figuras reconocibles como representantes de los

poderes más importantes de la sociedad, se divulgaba un claro y contundente mensaje: la igualdad después de la muerte, subrayada a su vez por la desnudez de las figuras. Pero también la presencia de un rey era una admonición dirigida al poder civil, según la cual la Iglesia estaba por sobre todos los poderes temporales. A esto se unía la visualización de las diversas razas, como blancos, indios, mestizos y negros, que compartían un destino común después de la muerte.

DE ÁNIMAS PENITENTES Y OTROS ESPANTOS

El purgatorio, según la doctrina católica, es un lugar en donde las almas de los que fallecieron sin estar enteramente libres de pecados, se purifican antes de su entrada al paraíso. La noción del purgatorio surgió a finales del siglo XII, para superar la simplista oposición Infierno-Gloria que caracterizó hasta entonces a la escatología cristiana, la cual no contemplaba la salvación del alma que no había alcanzado la santidad, pero que tampoco estaba irremediablemente condenada (Le Goff 1985). El concilio de Trento, en una de sus últimas sesiones en 1563, se limitó a declarar la existencia del purgatorio y “que las almas allí detenidas son ayudadas por los sufragios de los fieles y particularmente por el aceptable sacrificio del altar” (Dezinger 1959:277); siguiendo de esta manera la tradición de los concilios, y de los Padres y Doctores de la Iglesia, al tiempo de solicitar a los obispos difundir su creencia. Para lograr este fin a Venezuela llegaron tratados como los *Sermones funerales y de ánimas del purgatorio* del jesuita Diego Baeza, publicado en Valladolid en 1645 (Rey Fajardo 1999:99); la edición madrileña del *Thesoro escondido que hallará quien biciere donación de todas sus obras buenas a las benditas ánimas del purgatorio*, del también jesuita José María Genovese (Ibidem 1999:157); y un par de textos anónimos como los *Sermones de las almas del purgatorio*, publicado en Gerona en 1767 y los *Sermones del Juicio Final*, publicado en Madrid en 1678.⁴ A través de estos textos se

⁴ En el Instituto Autónomo Biblioteca Nacional se conservan: *Sermones de las almas del purgatorio, sacados de diversos y graves autores, por un sacerdote devoto de las mismas almas. Obra utilísima para el desempeño de los predicadores y aprovechamiento de los fieles*, Gerona, Joseph Bro, 1767; y *Sermones del Juicio Final*, Madrid, Martín Cavallero de Isla, 1678.

divulgó buena parte del discurso doctrinal, como la naturaleza de sus tormentos y hasta la cantidad exacta de días necesarios para redimir a las almas en función de la naturaleza de cada pecado. Aunque no podemos soslayar que el medio más contundente para arraigar este dogma en la mente de los cristianos haya sido la imagen. Es ya un tópico afirmar que la imagen se constituía en el medio gráfico para la prédica, el complemento ideal del sermón que desde los púlpitos se exponía o que desde la intimidad del confesionario se susurraba al oído del creyente. En virtud de lo cual no sorprende cuando Dauxion Lavaysse afirma que,

Se ve en todas las iglesias de este país, un cuadro representando el cielo y el purgatorio. En un rincón del cuadro hay un sacerdote diciendo misa; al lado están las personas representadas dando el dinero para las misas, y las almas que salen de las llamas del purgatorio tan pronto se dice misa por ellas. Son recibidas por el Arcángel San Miguel, quien está representado teniendo un par de balanzas en la mano. Uno de los platillos está lleno con el dinero de la misas; se le ve inclinado e inmediatamente, unas almas rojas como camarones hervidos ¡saltan al otro platillo de donde vuelan al cielo! (1967:261)

Sus palabras nos describen, con cierto sarcasmo, una iconografía de larga tradición en el arte occidental: se trata de una variante de la Misa de San Gregorio Magno. Escena en la cual el Santo Padre se representa oficiando la liturgia, mientras un alma penitente es liberada del purgatorio gracias a treinta misas efectuadas a beneficio de las ánimas. Pero hasta el presente no hemos hallado alguna pieza en territorio venezolano con esta temática en particular. Aunque sí podemos confirmar la presencia de cuadros de ánimas en una parte considerable de las iglesias venezolanas, como lo afirmaba nuestro viajero francés. Un simple escrutinio en los inventarios elaborados por mandato del obispo Mariano Martí (act. 1770-1792), durante su visita pastoral a la diócesis de Caracas entre 1771 y 1784, nos revela la existencia de abundantes altares dedicados a las ánimas del purgatorio. Según los documentos, los altares consistían en cuadros de gran tamaño, entre 3 y 4 varas de alto como medida promedio, aunque también hemos hallado la referencia documental de un enorme cuadro de ánimas de 8 varas de largo, que se encontraba en 1772 en la iglesia de la Divina Pastora en la ciudad de Caracas (Martí t.3, 1998:180). Al tratarse de

composiciones con cierta complejidad en función de la cantidad de personajes representados, por regla general consistían en pinturas sobre lienzo o tabla, salvo el caso de la iglesia parroquial de San Felipe, en donde el altar estaba conformado por un “nicho grande cuadrado en que están colocadas las benditas ánimas, obra de escultura y las imágenes del Padre, Hijo y Espíritu Santo, y la del arcángel San Miguel, todas también en escultura” (Martí t.3, 1998:317). Acaso uno de los pocos ejemplares escultóricos de esta iconografía de los que tengamos noticias.

Un caso particular es el cuadro en relieve de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Altagracia,⁵ en la ciudad de Caracas [Fig. 2]. Lastimosamente la obra ha sufrido una cuestionable restauración, perdiéndose con ello su apariencia original que imposibilita datarla adecuadamente, aunque puede observarse la riqueza en los escorzos de las ánimas y la liberación de un alma gracias a su devoción al escapulario carmelita.



Figura 2. Anónimo, *La Virgen del Carmen auxiliando a las ánimas del Purgatorio*, s.f. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Altagracia, Caracas. Fotografía Verónica Leyba.

⁵ Agradezco a Verónica Leyba el compartir conmigo información y fotografía sobre esta imagen.

La mayoría de las piezas que hemos registrado hasta el presente siguen de cerca la estructura compositiva que observamos en la primera imagen, con un espacio dividido en dos niveles: el mundo celestial con la Santísima Trinidad acompañada de otros personajes divinos en la parte superior, y el purgatorio en la parte inferior, repleto de ánimas que resignadas se purifican entre las llamas. Así se describe una pieza que se encontraba en un altar de ánimas de la iglesia parroquial de Carora en 1776:

Un cuadro de tres varas y medio de alto y dos y media de ancho, y en lo superior de él pintada una imagen pequeña de Jesucristo Señor Nuestro, y a su derecha otra de María Santísima Señora Nuestra, y a su izquierda otra imagen de San Juan Bautista con otras efigies de varios santos a ambos lados, en la medianía del cuadro se halla pintada una imagen del arcángel San Miguel que tendrá una vara poco más de alto, y a sus pies algunas efigies en representación de las Benditas Ánimas (Martí t.4, 1998:215).

Pero revisemos la presencia de cada uno de estos personajes en las piezas que hemos podido catalogar hasta el presente. Entre los diversos personajes intercesores la Virgen María ocupa el papel principal, representándose habitualmente bajo la advocación carmelita, como lo testimonia la obra atribuida al pintor merideño José Lorenzo de Alvarado (act. 1793-1816) en la Galería de Arte Nacional [Fig. 3]. En esta pieza la Virgen del Carmen distribuye el escapulario carmelita que contaba con importantes privilegios prometidos por la propia Madre de Dios en una aparición a San Simón Stock (?-1265), durante la cual la Virgen prometía liberar del purgatorio el sábado inmediato a su muerte a los carmelitas que fallecieran portando el escapulario bendito. El papa Juan XXII (1316) concedió a la orden carmelita las indulgencias de la Bula Sabatina y el papa Benedicto XIII extendió este privilegio a toda la feligresía católica. Debido a las controversias que suscitaba semejante privilegio entre las otras órdenes religiosas, al no encontrarse el documento original en los archivos vaticanos, se cuestionó la veracidad de la bula. De acuerdo a ello, el Tribunal de la Inquisición de Cartagena de Indias en 1789 envió a Caracas un edicto ordenando suprimir la “palabra sábado inmediato” en todos los libros de devoción carmelita (Navarrete 1993:150) Pese a esto, la Virgen del Carmen fue una de las advocaciones más populares de la Venezuela colonial y sus escapularios se consideraban un importante salvoconducto para liberar a

las ánimas o aliviar sus sufrimientos, como se observa en numerosas imágenes, entre las que podemos citar un óleo de la iglesia de San Blas en Valencia, Estado Carabobo (Reproducido por Duarte 1996:242). No obstante, para ganar esta bula los devotos no podían limitarse a llevar vestido el escapulario, además debían ayunar los miércoles y sábados, guardar castidad y rezar el oficio parvo de la Virgen (Navarrete 1993:172) Por otro lado, la proliferación del culto a esta advocación en Venezuela no es proporcional a la presencia de misiones carmelitas en el territorio. La institución carmelita más importante fue el convento de monjas de Santa Teresa de Jesús, fundado en Caracas en 1725, las cuales por su voto de estricta clausura no desarrollaron una pública actividad pastoral. Sin embargo, en su regla se hallaba la aplicación de disciplinas todos los viernes por “el aumento de la fe, vida y estado del rey, por los bienhechores y por las ánimas del purgatorio” (Moreira 2001:145).



Figura 3. Atribuido a José Lorenzo de Alvarado, *Nuestra Señora del Carmen intercediendo por las ánimas del Purgatorio ante la Santísima Trinidad*, s. XVIII. Galería de Arte Nacional.

Por lo demás en muy pocas piezas encontramos a la Virgen del Rosario como intercesora, como es el caso de una pintura anónima fechada en 1784, en la iglesia parroquial de Santa Ana, isla de Margarita (Reproducido en Duarte y Gasparini 1985:281). En esta pieza la Madre de Dios obsequia un rosario y un escapulario a las ánimas, mientras los ángeles reparten los mismos objetos. A su vez resulta peculiar la nutrida corte celestial de santos y mártires, entre quienes pueden identificarse a san Juan Bautista, san Pedro y san Pablo, los cuales actúan como intercesores.

Esta creencia en el auxilio otorgado por los santos, a través de su intercesión o de su asistencia directa a las ánimas, se manifiesta en numerosas imágenes. Los santos más frecuentes son Francisco de Asís y Domingo de Guzmán, quienes se representan ofreciendo cordones y rosarios a las ánimas respectivamente. Pero también hallamos santos menos comunes como el profeta Elías (1 Re. 17,6), quien en un anónimo lienzo conservado en la iglesia parroquial de Baruta [Fig. 4] intercede ante Nuestra Señora del Carmen.⁶ En este cuadro se destaca también la presentación a la Virgen de un alma redimida, la cual porta una túnica o mortaja blanca y un largo escapulario castaño.



Figura 4. Anónimo, *Nuestra Señora del Carmen auxiliando a las ánimas del Purgatorio*, s. XVIII. Iglesia parroquial de Baruta, Caracas. Fotografía María Angélica García.

⁶ Agradezco a María Angélica García la fotografía de esta pieza.

Pero no son únicamente los santos representados en los cuadros quienes median por las ánimas. No debemos olvidar que algunas de estas pinturas formaban parte de retablos, o estaban rodeadas de nichos con esculturas de santos que también se consideraban mediadores. Precisamente, en los inventarios elaborados durante la visita pastoral del obispo Martí, los altares de ánimas se describen por lo general compuestos por un cuadro de ánimas en el nicho central del retablo, acompañado de una escultura de bulto de un santo intercesor. Es común la referencia a tallas de San José, quien concedía a sus devotos “una buena muerte y la fortaleza para vencer en aquella última hora el poder de los demonios” (Navarrete 1993:366). Otros santos relacionados con estos altares eran Santa Bárbara (invocada contra la muerte súbita), San Judas Tadeo (abogado de las causas desesperadas), San Felipe Neri y San Juan Nepomuceno (mártir de la confesión).

Por su parte, las ánimas se representan desnudas, aunque honestamente cubiertas por las llamas, con la mirada dirigida hacia el cielo en señal de súplica, o con la mirada baja como indicio de arrepentimiento. Sus rostros denotan el sufrimiento o la serenidad que otorga la esperanza de saberse salvadas, mientras extienden sus brazos para recibir los auxilios en forma de rosarios, escapularios y cordones franciscanos que los ángeles les distribuyen, tal como lo representa el artista caraqueño Juan Pedro López en un lienzo anterior a 1769, atribuido a su pincel, en la iglesia conventual de San Francisco en Caracas (Reproducida en Duarte 1996:152). Algunos ángeles brindan consuelo simplemente señalando a las almas penitentes la gloria celestial que les aguarda. Las ánimas se representan de treinta y tres años, la misma edad de Cristo al ser crucificado, en plenitud física y juventud, pese al accidente que les ocasionó la muerte. En la parte baja del marco se lee una inscripción en latín acompañada de una calavera con dos tibias, que refuerza el mensaje de la imagen: “Santo y saludable es orar por los difuntos para que se vean libres de sus pecados”, tomado del Segundo Libro de los Macabeos (2 Mac. 12), texto bíblico en el cual se basa el dogma de la existencia del purgatorio.

Hasta el presente son escasos los cuadros que representan sólo a las ánimas en el fuego sin la presencia de otros personajes celestiales, ya que

en la pintura venezolana se acostumbra a representar al menos un ángel consolador, como es el caso de una pequeña tabla atribuida por Carlos Duarte a Juan Pedro López en una colección privada (Reproducida en Duarte, 1996:67).⁷ Otra excepción la encontramos en la iglesia del Dulce Nombre de Jesús en Petare, en la cual se preservan dos altorrelieves anónimos fechados a finales del siglo XVIII, en donde las ánimas se encuentran sumidas entre las llamas sin ninguna otra alusión a entidades celestiales (Reproducida en Duarte y Gasparini, 1974:150).

Sobre el purgatorio como espacio físico nuestros artistas optaron en su mayoría por representar un espacio indeterminado, sin referencias precisas a su ubicación. Así por lo general las ánimas afloran entre las llamas con una fuente de luz frontal, mientras el resto del espacio está sumido en la más completa oscuridad. En un solo caso, en el cuadro de la iglesia parroquial de Baruta, encontramos un purgatorio subterráneo con ánimas hundidas en una especie de foso abierto en medio de un paisaje. Mientras en la pieza atribuida a Juan Pedro López de la iglesia de Pampatar, se observa una difuminada arcada a modo de puerta a través de la cual ingresan al cielo las ánimas liberadas.

Según la doctrina católica en el purgatorio se encuentran las ánimas que necesitan purificarse de sus pecados veniales para ascender al paraíso, por lo que ya su salvación es segura. Al respecto en *La Leyenda Dorada* se explicaba que “en las penalidades purificadoras que tales almas padecen no intervienen para nada los espíritus malos, sino los castigos que sufren han sido dispuestos por la divina justicia y proceden de una determinación equitativa de Dios” (Vorágine 1989:707). Otro tanto afirmaba el fraile mercedario Juan Interián de Ayala en su tratado *El pintor cristiano y erudito*, quien pese a reconocer la diversidad de opiniones sobre la naturaleza de los tormentos padecidos en el purgatorio, recomendaba no pintar a las ánimas atormentadas por espíritus malignos, porque “se confundirían las llamas del purgatorio con las de los réprobos y condenados” (Citado por Morera, 2001:115). Sin embargo, en dos obras atribuidas al Pintor del Tocuyo

⁷ Duarte la titula equivocadamente: *Un arcángel y el purgatorio con un Santo mercedario*. Pero los santos no se representan sumidos en las llamas del purgatorio, ya que carecen de pecados a purificar. Por lo que la figura que porta un escapulario ¿mercedario? no es un santo sino un alma devota.

[Fig. 5] de principios del siglo XVIII (conservadas en el Museo Lisandro Alvarado, Estado Lara, y en la colección Samorán Curiel en Caracas, esta última reproducida en Boulton 1975:93), el fuego purificador es compartido por almas condenadas, que son arrastradas hacia el infierno por demonios mediante unas tenazas. Mientras ubicado a la esquina inferior, un Leviatán con sus fauces abiertas se está tragando a los condenados. Desde el siglo XII la figura del bíblico Leviatán (Job, 41) es símbolo de la puerta del infierno y por ello se acostumbraba representarlo en las escenas del Juicio final a la izquierda de Cristo. Creemos que en estos cuadros del Pintor del Tocuyo se representa el destino del cristiano común al morir: su juicio en la balanza de San Miguel y su correspondiente sentencia, purgatorio o infierno. Lugar en el cual sólo podría disfrutar de un día de alivio en sus tormentos, cada 15 de agosto, en la conmemoración de la Asunción de la Virgen María. Según Santa Brígida, ese día los demonios no atormentan a las almas condenadas, creencia que en Caracas divulgaba el franciscano Juan Antonio Navarrete (1993:194), quien pese a no admitir del todo la presencia de demonios atormentadores en el purgatorio, sí extendía tal refrigerio de los condenados a las ánimas purgantes.



Figura 5. El Pintor del Tocuyo, *Las Benditas ánimas del Purgatorio*, s. XVIII.
Museo Lisandro Alvarado.

A su vez resulta interesante referir que a diferencia de la pintura altoperuana o de la novohispana, en el arte venezolano no hay vestigios documentales de la existencia de series sobre las postrimerías, conformadas por cuadros de la Muerte, Infierno, Gloria y Juicio Final. Podríamos especular que la complejidad de tales escenas limitó su representación.

A las grandes imágenes procedentes de los altares y destinadas al culto público, debemos agregar las piezas domésticas, pequeñas tablas, cobres o lienzos, que abundan como prueba de la devoción. En estas obras la intención particular del devoto es la que marca la presencia de algún santo intercesor o una advocación mariana en particular, por lo general una Virgen del Carmen o una Virgen del Rosario, como puede apreciarse en las imágenes de colecciones privadas reproducidas por Carlos Duarte en *Pintura e iconografía popular en Venezuela* (1978:45 y 50).

Algunas de estas piezas poseían el privilegio de otorgar indulgencias a los devotos que ante ellas invocaran determinadas plegarias. Así el obispo Mariano Martí concedió el 2 de abril de 1772, cuarenta días de indulgencias a quien rezase un Padre Nuestro frente a un cuadro de ánimas que se exhibía en la hoy destruida iglesia del Hospital de san Lázaro (Martí t.3, 1998:147). Otro tanto concedió ese mismo año, por un Credo dedicado a las imágenes de Santa Bárbara y a las ánimas en la iglesia de Santa Rosalía en Caracas (Ibidem t.3, 1998:139). Por lo que la imagen también se convertía en un vehículo dispensador de la gracia necesaria para alcanzar la pronta liberación, aunque el medio estimado como más eficaz era la compra de bulas de difuntos. Éstas eran descritas por el viajero francés Dauxion Lavaysse, como un

verdadero pasaporte, por virtud del cual se va derecho al cielo, sin haber sido purificado por el fuego y los otros tormentos del purgatorio. En cuanto muere un hombre, un pariente o un amigo va a casa del sacerdote y compra una bula, en la que se escribe el nombre del difunto, y al instante, su alma vuela pura como un ángel hacia la morada de los bienaventurados (1967:260).

Tal documento, era expedido en el territorio hispanoamericano gracias a la concesión del papa Sixto V en 1592. Clemente VII prorrogó tal

concesión en 1605. La bula de muertos se expendía a distintos precios en función del poder adquisitivo del comprador, por lo que variaban entre 6 reales y dos y medio. Esto aseguraba la posibilidad de ofrecer una reducida estancia en el purgatorio a todos los estratos sociales. Una vez comprada la bula se inscribía el nombre del difunto por quien se aplica, por lo cual su efecto era personal e intransferible. Tal cualidad hacía de este documento un ambicionado salvoconducto, por el cual Dauxion Lavaysse aseguraba que:

Más de una vez oí a pobres gentes de este país lamentarse, dar gritos espantosos a la muerte de sus parientes: el dolor de esta pérdida era poca cosa comparada con la de saberlos en el purgatorio, por faltarle esta módica suma para librarlos. Corren por todos lados y piden limosna llorando para procurarse el dinero, a fin de comprar las bulas que librarán las almas de sus parientes. He tenido, en más de una ocasión, la suerte de calmar su aflicción, de hacer salir un alma del purgatorio; de contribuir al bienestar de un sacerdote español y hacerme colmar de bendiciones por un cuarto de piastra (1967:260).

A diferencia de lo que ocurre en la pintura novohispana⁸ no hemos hallado en Venezuela cuadros de ánimas en donde se represente a los santos distribuyendo bulas de muertos, pese a la importancia que tales bulas poseían en nuestra sociedad colonial. Pero no sólo la bula de muertos aseguraba una corta estadía en el purgatorio. A las bulas se sumaban otros medios de alivio como el sacrificio de la Misa, las oraciones y méritos de los santos, las limosnas y los ayunos. Como bien advertía Dauxion,

No se crea que estas bulas e indulgencias dispensan el tener que mandar a decir misas para los muertos. ¡Hay grandes pecados veniales que se parecen mucho a los mortales! Solamente misas y por centenares, pueden, en ese caso, ablandar la cólera del Gran Juez quien, enternecido por esos numerosos sacrificios, consiente en tratar un pecado equívoco como un pecado venial (1967:260).

Efectivamente, la elite venezolana acostumbraba a fundar capellanías, o legar cuantiosas sumas de dinero o bienes muebles a obras pías y cofradías

⁸ En la Catedral metropolitana de México se exhibe un cuadro de ánimas atribuido a Juan Correa (fechado en 1704), en el cual San Pedro, en todo el centro de la composición, muestra una bula de difuntos.

para asegurar la realización de ilimitadas misas de difuntos. Entre las numerosas obras pías de ánimas del purgatorio, podemos citar la creada en la villa de San Juan Bautista del Pao, que contaba con licencia del obispo Juan José Escalona y Calatayud desde 1731. Ésta tenía como obligación “una misa rezada con procesión cantada todos los lunes, un aniversario en el mes de noviembre de cada año y una misa cantada cuando muere algún hermano, los cuales dan por su asiento 6 pesos y los cofrades 4 reales” (Martí, t.7, 1998:135).

Por su parte, las cofradías se sustentaban en la limosna pública, en el aporte de sus propios cofrades y en los legados testamentarios. Así la cofradía de ánimas radicada en la Catedral de Caracas ostentaba hacia 1772 un capital de 12.730 pesos, constituyéndose en una de las más ricas de la diócesis de Caracas (Martí, t.7, 1998:12).⁹ Otras cofradías en Coro, Guanare, Araure, Mérida, La Grita y San Carlos eran destinatarias de importantes sumas de dinero o de un número determinado de reses, para costear las misas de difuntos. (Rodríguez Nóbrega 1993:176) Tales medios constituyen a su vez un poderoso motor de la economía colonial, y por ello no es de extrañar que para 1784 en la diócesis de Caracas existieran 188 cofradías y obras pías, entre las cuales abundaban las de ánimas. A su vez, las cofradías establecían un fuerte lazo de solidaridad entre vivos y muertos, al comprometer a los cofrades en la salvación eterna de los miembros difuntos. Las cofradías se hacían cargo de la organización de las misas, novenarios, entierros y velaciones; al tiempo que participaban en procesiones y festividades que prometían abundantes indulgencias. Poseían además la logística necesaria para brindar los adecuados cuidados del alma y del cuerpo, al poseer entre sus bienes: andas de difuntos, ataúdes, frontales negros, mesas para armar el féretro, pisones, palas, etc. que a veces arrendaban a personas ajenas a la hermandad. Así la cofradía de ánimas en la iglesia parroquial de Coro contaba con una “tumba cubierta de madera con representación del purgatorio en fondo negro” (Martí, t.3, 1998:328) para el uso de todos los cofrades y benefactores. Una buena parte de las cofradías de ánimas sobrevivieron las luchas de independencia y continuaron su labor hasta bien avanzado el período republicano.

⁹ La cofradía de ánimas en la Catedral estaba conformada por «principales», es decir, por blancos de la élite. En bienes sólo era superada por la de San Pedro con un capital de 15.486 pesos para 1772.

Esta activa participación en los rituales, cofradías y creencias no implicaba necesariamente una profunda fe entre los devotos venezolanos. Como apunta Dauxion Lavaysse, “todas estas gentes creen firmemente que su devoción por la Virgen María y la absolución del cura les redime de sus pecados; hasta del robo y del asesinato” (1967:255). Tal actitud, no parece ser producto de una crítica mordaz del viajero francés, otro tanto advertía el franciscano venezolano Juan Antonio Navarrete cuando reprochaba el interés desmedido de los devotos por adquirir alguna indulgencia plenaria, bajo la convicción de que una sola de estas indulgencias ya implicaba el perdón absoluto de todos los pecados y por ello descuidaban el ganar otros frutos: “Lo cierto es que es temeridad querer que la pena debida a innumerables y gravísimos pecados los perdone la llave de la Iglesia, por sola una corta diligencia, tal vez de una fácil visita de Iglesia” (1993:364). La cultura del disimulo, del “se acata pero no se cumple” favorecía esa tibia fe, que sólo se incrementaba con desesperación al momento de la muerte o cuando alguna aterradora visión sacudía las conciencias. No en balde, en la ciudad de Caracas durante el período colonial se relataba la aparición fantasmal de una legión de ánimas penitentes vestidas de túnicas blancas (muy semejantes a nuestras imágenes), que en procesión por las calles de la ciudad rezaban el rosario en las altas horas de la noche. En memoria de aquella espectral visión aún se conserva el nombre de *Esquina de las ánimas*, para designar el lugar en el cual las almas salían a hacer su pública penitencia para escarmiento de los pecadores (Clemente Travieso 2002:176).

BIBLIOGRAFÍA

- Boulton, Alfredo. (1975). *Historia de la pintura en Venezuela. Época colonial*. Caracas, Ernesto Armitano Editor.
- Clemente Travieso, Carmen. (2002). *Las esquinas de Caracas*. Caracas, Editorial Los Libros de El Nacional.
- Dauxion Lavaysse, Jean Joseph. (1967). *Viaje a las islas de Trinidad, Tobago, Margarita y a diversas partes de Venezuela en la América meridional*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Instituto de Antropología e Historia de la Facultad de Humanidades y Educación.
- Dezinger, Enrique. (1959). *El Magisterio de la Iglesia. Manual de los símbolos, definiciones y declaraciones de la Iglesia en materia de fe y costumbres*. Barcelona, Editorial Herder.
- Duarte, Carlos F. (1978). *Pintura e iconografía popular de Venezuela*. Caracas, Ernesto Armitano Editor.
- Duarte, Carlos F. y Graciano Gasparini. (1974). *Arte colonial en Venezuela*. Caracas, Editorial Arte.
- Duarte, Carlos F. y Graciano Gasparini. (1986). *Los retablos del período hispánico en Venezuela*. Caracas, Ernesto Armitano Editor.
- Duarte, Carlos F. (1996). *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, Fundación Polar.
- Le Goff, Jacques. (1985). *El nacimiento del purgatorio*. Madrid, Taurus.
- Martí, Mons. Mariano. (1998). *Documentos relativos a su visita pastoral de la diócesis de Caracas, (1771-1784)*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1998, t. 3, 4 y 7.
- Morera, Jaime. (2001). *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio. Iconografía de una creencia*. México, UNAM, IIE, Seminario de Cultura Mexicana.
- Navarrete, Fr. Juan Antonio. (1993). *Arca de letras y teatro universal*. [1783] Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1993, t.1.
- Rey Fajardo, José del, s.j. (1999). *Las bibliotecas jesuíticas en la Venezuela colonial*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, t.2.
- Rodríguez Nóbrega, Janeth. (1993). *Las representaciones del purgatorio en la pintura colonial venezolana (1527-1810): un análisis iconográfico*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes (trabajo de grado).
- Schenone, Héctor. (1992). *Iconografía del arte colonial. Los santos*. Buenos Aires, Fundación Tarea, t. 1.
- Yarza Luaces, Joaquín. (1987). *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Anthropos.
- Voragine, Santiago de la. (1989). *La Leyenda Dorada*. Madrid, Alianza, t. 2.