

Simulacros de la Virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial

Patricia Fogelman¹

SIMULACRO: Imagen hecha à semejanza de alguna cosa venerable ó venerada. Lat. *Simulacrum*. Vale también aquella especie, que forma la phantasia de lo que en sueños se representa. Lat. *Phantasma*.

RAE. *Diccionario de la lengua castellana*.

Ed. Joachin Ibarra. Madrid, 1780

La elección inicial de la definición de simulacro, tal como se la entendía oficialmente en la lengua castellana durante la era colonial, no es inocente. Me permite poner rápidamente en evidencia dos planos que confluyen en la definición de la representación,² es decir, mostrar la relación entre lo ausente y lo presente, como así también remarcar el vínculo entre lo imaginario y lo real. Las imágenes-objeto³ (y, entre ellas, el simulacro religioso), son históricamente construidas: *presentifican* (es decir, hacen presente) un modelo ausente y son a su vez, son apropiadas de diversas maneras y cumplen diferentes funciones según los actores sociales que las crean, las rodean, las observan o las manipulan. La semejanza (*la construcción de la semejanza*) en los simulacros religiosos nos enfrenta ante la compleja relación entre representación y lo representado: acercando lo imaginario (vivido como una ausencia) a cierto efecto de la realidad tangible (la materialidad de la imagen).

En este trabajo me he propuesto realizar algunas reflexiones en torno a esa relación ejemplificando con algunas imágenes religiosas que circularon en el Río de la Plata colonial. La operación de seleccionar especialmente representaciones marianas tiene por telón de fondo la idea del importante papel desempeñado por el culto a la Virgen en

el proceso de occidentalización por el que atravesaron las sociedades coloniales: el culto mariano, de matriz ibérica, habría sufrido un proceso de *refracción* al pasar al nuevo medio colonial. Las adaptaciones, los ajustes, los cambios y la recreación de las tradiciones marianas reflejan las diversas situaciones locales, dejando percibir la historicidad del fenómeno de la expansión del catolicismo.

Imágenes religiosas rioplatenses

Las imágenes fueron vehículo de mensajes sobre la espiritualidad y la piedad; aquellas que estaban destinadas a las celdas monacales comunicaban un modelo de control contra los “desvíos de la voluntad” reflejando el ascetismo y la disciplina de los santos que eran premiados, la mayoría de las veces, con milagros y visiones extáticas. Los motivos de representación de ciertas figuras, la contemplación de las imágenes, los cuidados de los que eran receptoras, la veneración, las salidas en andas y las ofrendas ante ellas son prácticas que nos introducen en el universo de los usos de las imágenes: ellas eran fabricadas, circulaban (incluso en un mercado), y eran apropiadas por los actores sociales con distintos propósitos.

Investigadores de la historia del arte como A. Jáuregui y J. E. Burucúa, refiriéndose a la región del Plata, mencionan el programa postridentino del uso de las imágenes sagradas que destacaba su rol didáctico y edificante a la vez que estimulaba la imaginación para sugerir los beneficios de las virtudes propuestas desde el ejemplo de Cristo, la Virgen, los santos y otros mártires cristianos.⁴

Ciertamente, las imágenes están dotadas de un poder para “conmover” al espectador y esto era claramente percibido en el uso edificante. La diferente naturaleza de los encargos condicionaba en parte la obra del artista, pero los efectos de la imagen se insertaban dentro de todo un cuadro en el que los destinatarios jugaban un papel clave dándoles diferentes usos, inclusive, de los que se habrían propuesto originalmente tanto artistas, como comitentes. Por cierto, las imágenes religiosas que durante los siglos XVII y XVIII existieron en el Río de la Plata formaron parte de un conjunto más vasto que puede denominarse “barroco”, categoría que (según J. E. Burucúa) excede a una clasificación artística para referirse a “toda una época de la historia de la mentalidad”.⁵

Las imágenes (incluidas las marianas) formaron parte de un “mercado de obras religiosas” donde los eventuales compradores o demandantes manifestaban sus opciones y preferencias. Los principales comitentes de obras de arte en el Río de la Plata fueron miembros de la Iglesia: clérigos, laicos feligreses, párrocos, regulares, cofradías y congregaciones. Muchas veces los comitentes solicitaron aparecer representados dentro de una tela,⁶ junto a una imagen religiosa de su preferencia, con una imagen que habrían hecho traer del exterior, o bien acompañados de las iglesias que habían ayudado a erigir.

En Buenos Aires confluían obras provenientes de alejados talleres artísticos: desde Jujuy, Cuzco, Colombia, España y Brasil, entre otros. El comercio de dichos objetos comprendía trabajos de cierto valor artístico y otros de mero carácter serial, como las que eran pintadas varias veces en un mismo lienzo que se llevaba arrollado y eran destinadas a ser recortadas y vendidas en forma fragmentaria.⁷

Cabe destacar la importancia de analizar las funciones de la imagen en relación a los actores sociales que aparecen alrededor de ella en sus tradiciones y leyendas, profundizando por lo menos, en dos de los tres vértices del triángulo mencionado por J.-C. Schmitt en relación al estudio de las imágenes desde la perspectiva del historiador: la *imago*

en sí, el artista que la produce y los actores sociales que se la apropian o la utilizan.⁸

Pero, más allá de estas consideraciones, en este texto voy a referirme sintéticamente a algunas representaciones: imágenes religiosas dentro de imágenes, la relación de especularidad, la identificación de los individuos con los arquetipos representados en los simulacros y las refracciones de las formas de la religiosidad mariana en el Río de la Plata colonial.

Imagen a semejanza de la imagen

Las imágenes religiosas pueden tener diversos usos. En primer lugar quiero señalar el de la contemplación, tendiente a que el sujeto reflexione sobre distintos temas, por ejemplo: sobre el poder de Dios; el dolor de Cristo, de su Madre o de los mártires; sobre los modelos de vida cristiana (y, en particular para los miembros de las órdenes, sobre los beneficios de la santidad); sobre los peligros de la tentación y los horrores del infierno, etc. Para ello, las iglesias solían contener “programas de imágenes”, los cuales contienen iconos individuales dispuestos estratégicamente para su contemplación durante las visitas a los templos o santuarios, tanto como los sistemas de imágenes (y también series) dispuestas de manera conectada a los efectos de que el visitante pudiera percibir distintas secuencias que narran o, mejor, refieren a un tema que se representa a través de pinturas, estatuas, capiteles, etc.

Como he señalado era, y sigue siendo, muy frecuente el uso privado de las imágenes religiosas para favorecer las prácticas de la contemplación: en particular en las celdas de las monjas o de los frailes, o bien en sectores que permanecen al reparo de las miradas de los visitantes y peregrinos, dentro de los templos o monasterios. Las imágenes destinadas, principalmente, a estimular los ejercicios de abstinencia, disciplina y constricción por parte de monjas y sacerdotes tienen como tema central episodios de la vida de los santos y de Cristo donde el dolor de la carne es superado por los goces del arrobamiento místico (especialmente,



Fig.1
Santa Catalina Flagelándose ante el crucifijo.
Serie Cuzqueña de Pinturas sobre
Santa Catalina, s. XVIII.
Convento de Córdoba (Río de la Plata).



Fig.2
Estigmatización de Santa Catalina.
Serie Cuzqueña de Pinturas sobre
Santa Catalina, s. XVIII.
Convento de Córdoba (Río de la Plata)

durante el siglo XVII) y por la recompensa del orden superior ante el sacrificio realizado, donde lo espiritual triunfa sobre lo natural, mediante el sometimiento de la carne y el control sobre las pasiones humanas.

Por ejemplo, la Fig.1, de origen cuzqueño, fue adquirida por un convento de monjas catalinas de la ciudad de Córdoba (ciudad mediterránea del Río de la Plata). Se trata de una representación⁹ que trae una imagen dentro de otra imagen: Santa Catalina aparece contemplando un crucifijo, con el supremo sacrificio de Cristo, y aplicándose a sí misma la disciplina en una actitud de clara imitación. El crucifijo, dispuesto dentro de su celda, aparece inclinado (en señal de dinamismo, de actividad, rodeado de luz). El semblante de Catalina no refleja dolor alguno, mientras que a sus espaldas los demonios y las llamas infernales fracasan en su intento de tentar a la santa que permanece sostenida en la contemplación del ejemplo de Cristo, apoyada sobre las escrituras dispersas en el suelo y ante la mirada sonriente de los ángeles. Por el contrario, los demonios aparecen sumidos en la desesperación. Se puede suponer que esta imagen habría servido de estímulo a las monjas catalinas para mantenerse alejadas de la tentación carnal. Podemos

interpretar que una de las funciones de esta imagen sería generar una cadena de imitaciones: La santa imita a Cristo representado en un simulacro, y las personas (presumiblemente, las monjas) imitarían a los modelos transitivamente a través del recurso de la imagen.

Con la contemplación de ciertas imágenes se puede buscar, según los casos, una relación especular entre la representación y el sujeto. Es decir, se pueden encontrar indicios de una identificación modélica de sus virtudes o poderes con las virtudes que se espera desarrollar en el sujeto. Así encontramos muchas historias de estigmatizaciones donde las personas declaran sufrir las mismas heridas que Cristo recibió durante la Pasión. Esa identificación se hace presente mediante la traslación de las heridas, y se resuelve iconográficamente mediante los rayos que unen las llagas de Jesús con los estigmas de los santos, como se puede observar en la Fig.2.

En esta pintura, Catalina recurre nuevamente a la imagen de Cristo crucificado.¹⁰ La misma imagen del crucifijo inclinado, pero más alto, rodeado de una rompiente de luz, se vuelve sobre la santa sostenida por dos ángeles. Esta vez, a través de los estigmas se observa una relación

especular entre ambas figuras: especular entre ambas figuras: Las heridas son proyectadas o transportadas, como por reflejo, sobre el cuerpo de la mujer. En esta identificación con los dolores del Cristo, habría una cierta apropiación de sus cualidades.

La recurrente contemplación de los crucifijos, de los cristos yacentes, de las *pietas*, de las heridas y corazones atravesados por espadas, bien podría estimular la fantasía de estigmatización como vía de identificación y purificación por parte de los creyentes, en particular en ciertas situaciones de excepción (como en el caso de monjas, beatas y frailes dentro de la vida monacal o restringida).

Ya en las frecuentes lecturas sobre los dolores de María realizadas por las cofradías durante la era colonial podemos ver una traslación de los padecimientos de Cristo: por ejemplo, era muy recurrente la cita de la profecía de San Simeón que expresa la anticipación de dolores del Hijo en el corazón de la Madre; también los dolores de Cristo son recogidos por (o, al menos, eso intentarían) los cofrades cuando rezan a las llagas de las heridas del Señor. Lo mismo solían hacer los miembros de algunas hermandades marianas que se dedicaban a recordar los dolores de la Virgen y a tratar de expiar sus culpas mediante los ayunos o ejercicios espirituales que los acercaban a la pureza del arquetipo mariano, mientras que los sufrimientos experimentados en el trance favorecían esa expiación de los pecados sumando, además, la acumulación de indulgencias que acelerarían (tras la muerte) su paso por el Purgatorio hacia el Cielo.

Cofrades a semejanza de la imagen

El culto a los dolores de la Virgen ha gozado de enorme popularidad en la Península Ibérica y en las colonias americanas. Las imágenes de la Madre de Cristo sufriente constituyeron objetos de gran admiración para los feligreses y despertaban (como aún despiertan ante muchos creyentes) un gran sentimiento de tristeza. El dolor de un Cristo

sacrificado por los hombres y el dolor de su Madre ante las escenas de la Pasión, agitan el sentimiento de culpabilidad de los creyentes. La contemplación de los simulacros de los dolores de María, ataviados muchas veces de negro o morado, llaman a la congoja y trasladan al observador una dosis de angustia. En la era colonial los recurrentes rezos y ejercicios espirituales relacionados con esta devoción revivían periódicamente el sufrimiento pascual. El sacrificio del Hijo y la aceptación triste y resignada de la Madre se constituían en dos actitudes ejemplares para los practicantes.

El cuidado y la atención dispensada a las imágenes de vestir que representaban a la Virgen en general, y a los Dolores en particular, permitían a los miembros de las diferentes hermandades laicas con fines religiosos, aproximarse al simulacro y absorber, en parte, los efluvios benignos que se le atribuían como representación consagrada.

Por cierto, esa proximidad con el simulacro se lograba gracias a una participación especial en las corporaciones reconocidas por la Iglesia y reflejaba la diferenciación social y la jerarquización dentro de cada corporación: sólo personas aptas y oficialmente reconocidas (sacerdotes, mayordomos de hermandad o camareras electas de la Virgen) podían acercarse al simulacro y cambiar sus ropas. Así lo preveían las constituciones (reglamentos) de las cofradías religiosas. También hay que tener presente que hubo algunas imágenes que sólo eran *presentadas* o “descubiertas” (se les quitaba el velo cobertor) ante determinadas visitas, en ciertas fechas litúrgicas, y muchas veces a cambio de una limosna otorgada especialmente a los fines de que se le permitiera al donante la proximidad con el simulacro. Evidentemente, las jerarquías sociales implicaban acercamientos preferenciales a las representaciones religiosas poseedoras de cualidades particulares (por ejemplo, si a través de ellas solían manifestarse milagros como curaciones, recuperación de objetos perdidos, etc.)

La especial devoción a los dolores de la Virgen se manifestó concretamente en Buenos Aires colonial a través del accionar de las hermandades.¹¹ En la catedral porteña existe, todavía, un simulacro (una imagen de vestir) traída des-

de San Lorenzo de Cádiz (Andalucía) por el tesorero de la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y Benditas Ánimas del Purgatorio, don Gerónimo Matorras (posterior gobernador y “pacificador” del Chaco Gualambá: una región de frontera entonces ocupada por los aborígenes).

Esta imagen de los Dolores de la catedral porteña llegó por barco a Buenos Aires en 1757. Era una copia de la Virgen de los Dolores venerada en la parroquia gaditana de San Lorenzo (la original era una talla de la escuela genovesa y de autor desconocido), estaba compuesta de un rostro, medio cuerpo y manos; traía una diadema, un corazón y dos escapularios de plata y un tornillo para asegurar la diadema. Debería vestir una túnica de terciopelo morado con puntillas no muy anchas, cíngulo de cinta de plata ancha y borlas en los remates. El corazón, puesto sobre el pecho, llevaría siete pequeñas espadas. (Ver: Fig.3).

Las constituciones de la hermandad que daba culto a esta imagen están pobladas de recomendaciones acerca de los rezos, prácticas piadosas, fechas de misas y conmemoraciones debidas a María.¹² El prólogo desborda de citas de padres de la Iglesia y escritores sobre la Virgen. Se reproducen ciertas palabras atribuidas a la misma María supuestamente dirigidas a Santa Brígida. Citaré algunas para detenerme en un comentario:

En el instante de la Encarnación y en el punto del nacimiento de mi hijo (...) padecí dolores y tribulaciones de mi corazón mas de los que pueden padecer todas las Criaturas; así quando le dava los pechos me acordava de la hiel, y vinagre que havían de darle en la Cruz, quando le besava pensaba en el beso que Judas le había de dar. Quando le envolvía en las faxitas consideraba a los Cordeles, con que le habían de atar, quando le llevaba de la mano consideraba que le llevaban los Judíos de Tribunal en Tribunal, clavado en los de la Cruz...¹³

Estas expresiones de dolor atribuidas a la Virgen parecen reflejar los dolores de su Hijo y amplificarlos, todavía más, ante su interlocutora Santa Brígida. La práctica habitual de la lectura grupal y cuatrimestral del prólogo y los principales



Fig.3
Nuestra Señora de los Dolores.
Capilla Lateral de la Catedral de Buenos Aires.
Imagen proveniente de Cádiz, Ca. 1757.

artículos de las constituciones de esta hermandad promovía una asimilación eficaz del discurso en torno al culto y a los padecimientos de la Virgen por parte de los cofrades. Todos los viernes a las tres de la tarde se rezaba una corona y un responso ante el altar de la Virgen; entonces, el padre capellán les leía las indulgencias obtenidas como recompensa.

Además, todos los domingos y fiestas había una misa rezada y responso por las ánimas de los hermanos difuntos. Era una obligación asistir a los entierros de los cofrades. Lunes y viernes salían en procesión llevando un estandarte con la imagen de la Virgen de los Dolores cercada de las Ánimas del Purgatorio. Este conjunto de prácticas devotas muestra a las claras el juego ritualizado de los actores en torno a la imagen y cómo se relacionaban con ella, tratando de ampararse bajo el influjo de sus supuestas cualidades y, al mismo tiempo, acercarse al simulacro como modelo, como representación imaginaria, de virtudes fundamentales dentro del catolicismo.

Las camareras, mujeres dedicadas al cuidado y limpieza del camarín de la Virgen, de su altar y de las ropas que la vestían, solían ser las esposas o parientes de destacados miembros de las hermandades religiosas, como mayores o vocales de la junta de la hermandad.

Cabe destacar que la proximidad y atención dedicadas a los simulacros favorecería en el imaginario colonial el aprovechamiento de su función mediadora, es decir, se supone que a través de la Virgen se accede al perdón de Cristo por las afrentas y pecados cometidos, como así también se accede a las indulgencias necesarias para salir del Purgatorio. El cuidado de la imagen de María implicaba posicionarse preferencialmente en una especie de escala que agilizaría la obtención, no sólo del perdón por los pecados, sino también la exhibición social de esa posición hacia adentro de la corporación tanto como hacia el exterior de la hermandad. Podría decirse que en el cuidado puesto sobre el simulacro hay una operación de absorción de beneficios espirituales y de cierto *status* grupal y social, elementos que confluyen en la definición de una carrera individual por la

Salvación tanto como en la definición de identidad dentro del colectivo católico del Antiguo Régimen.

Luján y Sumampa: dos imágenes casi hermanas

Vale tener presente las nociones vertidas por David Freedberg en torno al poder de las imágenes.¹⁴ Es decir, tomar en cuenta la capacidad de la imagen de influir sobre el espectador de manera muy diversa y eficaz. Esta eficacia propia del simulacro es tal en la medida que se lo ha dotado, a veces desde el diseño mismo de la imagen, de una o más funciones respecto de la relación objeto-sujeto observador. A veces, esta función es construida a *posteriori*, como resultado de configuraciones históricas en torno al simulacro.

Voy a referirme, especialmente, a una pequeña imagen de la Inmaculada Concepción, confeccionada en terracota y que mide 38 centímetros de alto, y proviene de un taller del Brasil (ca. 1630). No es de gran atractivo artístico, su cara se caracteriza por una amplia frente, grandes ojos y una boca pequeña. El cabello cae a los lados y su ropa consiste en una sencilla túnica roja y un manto azul con estrellas. El gesto de sus manos evoca una oración y a sus pies hay cuatro cabezas de querubines entre nubes y una media luna, típicos atributos de las inmaculadas. La importancia de este simulacro de la Virgen reside en que se ha constituido históricamente en un objeto de impresionante atractivo religioso: es la patrona de Argentina, Uruguay y Paraguay. Está alojada en una gran basílica neogótica, construida a fines del siglo XIX, en las afueras de la ciudad de Buenos Aires (en la ciudad de Luján, que tomó su nombre de esta misma imagen y su santuario, y ésta a su vez, de un río local), y concentra enormes flujos de limosnas y peregrinaciones periódicas.

Esta pequeña imagen (Fig.4) fue traída por contrabandistas portugueses y criollos en el año 1630, en un barco desde Brasil destinada a la capilla de un portugués en el interior del Río de la Plata (en una estancia de Sumampa, actual jurisdicción de Santiago del Estero). El barco en el

que vino al puerto de Buenos Aires fue detenido para ser requisado y luego, tras el pago de una fianza realizado por un hacendado amigo del capitán del navío que era propietario de una estancia en la zona rural fronteriza, a orillas del río Luján (don Bernabé Gonzalez Filiano). Gracias al pago de la fianza, la tripulación y la carga pudieron seguir viaje hacia el interior. Al pasar por la estancia de González Filiano, la carreta que transportaba la carga se detuvo misteriosamente: de allí proviene el origen de la tradición milagrosa de la imagen que fue encontrada dentro de una de dos cajas (entre, probablemente, más mercancías...) a la que se le atribuyó el *deseo de quedarse* a orillas de ese río para que se erigiese una ermita. La otra caja mencionada llevaba una imagen de la Soledad, y esa sí continuó su camino hacia la estancia del portugués, en Sumampa.¹⁵



Fig.4
Imagen original de Nuestra Señora de Luján.
Basilica Nacional de Luján

Fotografía realizada por Carlos Lucero en 1904,
antes de encerrar El Simulacro en un estuche de
Plata para evitar su disgregación

A partir de allí, la fama milagrosa de estas imágenes fue creciendo. Especialmente de la Inmaculada de Luján, que obtuvo la creación de una pequeña ermita que fue prosperando bajo el patrocinio de diferentes comerciantes (quiero destacar la importancia de su posición a la orilla de los caminos del comercio), primero portugueses vinculados a redes sociales donde había sospechosos de judaizar, luego de la mano de comerciantes estrechamente relacionados con el abasto de ganados a la ciudad y a otras importantes actividades políticas de la administración colonial.

En paralelo al desarrollo del culto en torno al simulacro de la Inmaculada de Luján, la fama de su “hermana”, la Virgen e Sumampa fue aumentando. La obra escrita del sacerdote Presas da buena cuenta de las tradiciones acerca de los santuarios de Luján y Sumampa, y presenta mucha información documental transcrita que ilustra, no sólo a ambas imágenes, sino también el estado actual de ambas iglesias.¹⁶

La imagen de la Consolación de Sumampa expandió su fama por el interior. Puesto que se la consideraba hermana de la Virgen de Luján se le empezó a rendir culto y, posteriormente, se le atribuyeron algunos milagros. Esa devoción del interior no alcanzó el gran brillo de la de Luján: su santuario sigue siendo modesto y sencillamente rústico en comparación con la riqueza y oficialidad que ha gozado el neogótico lujanense. Evidentemente, muchos factores influyeron en la prosperidad de este último, en particular, el fuerte patrocinio ejercido por actores sociales muy ricos y poderosos, interesados en mostrar mayor lujo en el tratamiento cultural del simulacro pero, también, en mostrarse socialmente como protectores de esa imagen que atraía tanta devoción y riquezas a los sucesivos santuarios que le fueron construyendo. Por supuesto, también la Iglesia participó activamente en este proceso asociándose a las gestiones de los síndicos laicos.¹⁷

En este proceso, la imagen de la Virgen de Luján pasó de ser un pequeño objeto de la devoción privada dentro de una minúscula y rústica ermita, a ser un objeto de culto consagrado oficialmente por la Iglesia, reconocido por el poder político secular en las diversas fases que ha atravesado, y se constituyó en una imagen-objeto cargada de eficacia simbólica y destinada al culto público. En la actualidad, forma parte del conjunto de imágenes de vestir, llevando un manto triangular celeste y blanco (colores de las inmaculadas de Murillo pero, también, los colores de la bandera nacional argentina) y suele ser representada muy frecuentemente en las encrucijadas de caminos y en los transportes públicos como icono protector.

El simulacro de Nuestra Señora de la Consolación, conocida como la Virgen de Sumampa, también está hecho de

terracota: mide aproximadamente 20 centímetros de alto y representa una maternidad. Se trata, como he dicho, de la imagen que acompañó en otra caja, el cargamento que se detuvo en la estancia de Gonzalez Filiario, a orillas del río de Luján. Esta imagen efectivamente terminó el recorrido originalmente previsto por su comprador (el hacendado portugués Farias de Sa) y fue instalada en la capilla de Sumampa. La Virgen aparece con un tocado sobre el cabello, un vestido rojo, ceñidor dorado y manto azul con grupos de tres hojas doradas. Carga al Niño extendido sobre su regazo, y está sentada en una especie de banqueta (Fig.5). Para aumentar su mínima talla, se la ha dispuesto sobre un cardón que imita un montículo de tierra. El simulacro originalmente no poseía corona, ésta fue agregada (presumiblemente) en 1808, junto con el mencionado pedestal de cardón.



Fig.5
Imagen original de Nuestra
Señora de Sumampa.
Santuario de Sumampa.
Santiago del Estero

Fotografía realizada por
Espíndola-Lucero

Cabe subrayar que la advocación de la Consolación alcanzó gran difusión en España y Portugal en los siglos XVI y XVII sobre todo, de la mano de los frailes agustinos. Cerca de Oporto, ciudad muy próxima a la aldea de origen de varios portugueses relacionados con los orígenes del culto de Luján¹⁸ (y que, antes de llegar al Río de la Plata pasaron por el nordeste del Brasil), había un convento de agustinos. Allí podrían haberse puesto en contacto con la tradición consolacionista. Esta advocación está relacionada con un suceso milagroso supuestamente acaecido en Jerez de la Frontera (Andalucía) en 1285: durante el peligroso sitio musulmán, un barco conducido por un genovés fue

sorprendido por la tempestad. El capitán y la tripulación se encomendaron a la Virgen y, en ese momento, apareció una barca con dos velas encendidas con una imagen de la Virgen a bordo. Inmediatamente se calmó la tormenta y trasladaron el simulacro a su barco. Durante una aparición en sueños, la Virgen le pide al capitán que la llevara a Jerez, al convento de los Predicadores para ser consuelo y protección de los jerezanos. Cuando llegaron al puerto de Santa María condujeron a la imagen en una carreta hasta el convento de los Franciscanos: pero los bueyes que tiraban de la carreta se detuvieron inexplicablemente y luego se pusieron en marcha hasta el convento de Santo Domingo, donde se quedó la imagen que se constituyó con el tiempo, en patrona de la redención de cautivos.

Curiosamente, la leyenda europea pone el acento en el traslado por barco y por carreta, en el inexplicable detenimiento de la misma y en la presencia de los rigores de la frontera con el infiel: se trata, a todas luces, de un discurso aplicable e inteligible para el contexto rioplatense del siglo XVII.

Las alteraciones son propias del marco local: no hay musulmanes, sino aborígenes y negros esclavos (también la presencia de criptojudíos complica las cosas), una tormenta acerca a Nuestra Señora de la Consolación española al barco que hará puerto equívocamente en Santa María (Andalucía); el detenimiento del navío que carga a la Consolación (que será Sumampa y a la Inmaculada que será Luján) en el puerto de Santa María de los Buenos Aires fue causado por imprevistos vinculados a los impuestos del comercio. Ambos simulacros de la Consolación son trasladados en carreta y los bueyes participan de la hierofanía. Pero, y aquí destacamos el deslizamiento y el cambio de énfasis: la tradición se construyó destacando la *voluntad* de milagro obrada a través del simulacro de la Inmaculada *que parece haber elegido* la estancia del río de Luján para erigir la capilla. Fue allí donde los bueyes se detuvieron hasta que se dejó la imagen de la Inmaculada (así fue *interpretado* por los fundadores de la tradición mariana local), pero también podemos entender que fue allí donde *los bueyes se*

detuvieron (igual que en el convento de San Francisco) y luego marcharon hasta el destino original de la Virgen de la Consolación (hasta Sumampa...). La matriz discursiva en torno a la construcción de esta tradición parece responder bastante ajustadamente al modelo peninsular, sólo que los actores implicados (el capitán de navío, el hacendado de Luján, el negrito esclavo que devino en sacristán de la Virgen de Luján, etc.) construyeron una devoción local eficaz alrededor del simulacro de la Inmaculada, asentado estratégicamente, a la orilla un camino real y cuya capilla luego fue acompañando el traslado de la ruta mediante una mudanza oficial a través de unos kilómetros (cuando se abrió un nuevo camino real, donde ahora está la basílica).

La Virgen de Luján ha gozado de mayor popularidad: se le han dado más limosnas, su santuario fue creciendo al calor de las donaciones, las peregrinaciones, las fiestas y el patrocinio de grandes comerciantes y el reconocimiento oficial de la Iglesia. Se fue convirtiendo en una pieza central en el tablero económico colonial (por la fertilidad de sus campos y la proximidad con el puerto) y, durante la etapa independiente, se constituyó en un núcleo de atracción para legitimar ciertas aspiraciones políticas a nivel nacional: desde allí suelen iniciarse las campañas electorales de diferentes partidos políticos (aprovechando las simpatías que genera la imagen y su iglesia). La posición geográfica y política del santuario donde se asentó el culto a este simulacro ha sido más eficaz, al igual que el accionar de una elite mercantil más cosmopolita y dinámica. Y, por cierto, hay que subrayar un aspecto inherente al simulacro mismo que favoreció este proceso: se trata de una Inmaculada. Esto significa que se trata de un simulacro de la advocación más popular durante la era colonial en los dominios españoles, puesto que ya desde el siglo XVII, la corona española defendió vigorosamente la difusión de ese culto. Este elemento también influyó en el éxito de su expansión y en su capacidad de generar simpatías entre los fieles devotos.

Como he señalado, ambas imágenes de la Virgen provienen de talleres brasileños, pero aparentan haber sido realizadas

por diferentes artistas. No obstante, son consideradas como “hermanas” y el santuario de Sumampa aparece integrado en un circuito cultural donde Luján lleva la preeminencia.

Refracciones del culto mariano

La idea de refracción (alusión metafórica a las transformaciones que se observan en la composición de un rayo de luz al atravesar oblicuamente dos medios físicos de diferente densidad) es un instrumento explicativo de las adaptaciones que sufrió el culto mariano al pasar a las colonias americanas; es decir, me permite referir a ciertos cambios o ajustes que se perciben en las ideas y prácticas religiosas marianas en dos medios históricos distintos.

El culto mariano ha pasado por varias y diferentes etapas en la historia de la cristiandad. Si bien atraviesa por un período de fortalecimiento a partir del siglo XII, será tema de álgidos conflictos entre católicos y opositores a lo largo de los siglos. Su importancia se centra, sobre todo, en la preocupación cristocéntrica de legitimar el origen divino de Jesús en la Encarnación. Para ello, la Iglesia y los doctores debieron construir discursivamente un conjunto de narraciones que explicaran ese fenómeno y allí el papel de la Madre cobró nueva importancia: primero, la defensa de su virginidad, es decir, de la prueba milagrosa de la encarnación del Verbo de Dios en un cuerpo humano. Luego, la preocupación se fue trasladando hacia la cuestión del Pecado Original: en torno a este punto se fueron dando debates acerca de la exención del Pecado de los Primeros Padres (Adán y Eva) en el caso de María. Así se llegó a enunciar la idea de la Inmaculada Concepción de la Virgen, lo que llevó a largos debates dentro y fuera de la Iglesia. María ha sido vista como el vehículo carnal donde anidó la palabra de Dios y, gracias a su humildad y aceptación, fructificó el Mesías que habría venido a redimir los pecados humanos. En este sentido, María es vista como la Virgen que vino a redimir a otra joven: la Primera Mujer, según las Escrituras. María obediente era vista como

la contracara de una Eva desobediente y se constituyó en un ejemplo para tratar de imitar.

Durante la Reconquista española, el culto a la Virgen se vio fortalecido: muchas historias de hallazgos se registran como el origen de innumerables devociones locales marianas. La recuperación de los territorios trajo el descubrimiento de muchas imágenes enterradas o escondidas entre los árboles para que no fueran profanadas por los musulmanes durante la ocupación. Nuevamente, el culto a la Virgen pasa por una fase de brillante expansión.¹⁹

Las sociedades españolas (las diferentes regiones y etnias) tenían sus preferencias sobre los patronazgos. Durante la expansión colonial, quienes pasaban a las Indias llevaban sus devociones locales. La Monarquía católica siguió simpatizando con el culto a la Madre de Jesús y defendiendo vigorosamente la Inmaculada Concepción y trasladó esa inquietud con todo el peso del poder secular a sus colonias. Especialmente, durante el siglo XVII, hubo una gran eclosión de fervor concepcionista en todo el Imperio.

He analizado (por cierto, con más detalle en otra oportunidad) el origen y desarrollo del culto a la Virgen de Luján: Un poblado surge alrededor de una imagen de la Inmaculada proveniente de un taller brasileño y que fue súbitamente considerada milagrosa por un grupo de personas (portugueses vinculados al contrabando, algunos relacionados con personas sospechosas de criptojudasismo) cuyos intereses comerciales estaban apostados a la orilla de un camino (cerca del puerto y la ciudad de Buenos Aires). He analizado cómo ese culto se fue consolidando en manos de diferentes generaciones de comerciantes y hacendados locales hasta llegar a ser, actualmente, la principal advocación mariana de una enorme región.

Aquellos actores sociales del pasado colonial gozaron del privilegio de contar con un simulacro de la Virgen y, a su vez, legitimar *su propia imagen* social y sus demandas de poder político: a la sombra del santuario un pequeño poblado consiguió alcanzar el preciado título de villa y contar con un cabildo (único en la campaña rioplatense colonial...) a mediados del siglo XVIII. El caso del culto

a la Virgen de Luján reviste un proceso por el cual el culto mariano, traído desde la Península Ibérica (con influencias tanto españolas como portuguesas durante el siglo XVII), ha atravesado por adaptaciones y transformaciones históricas vinculadas a su particular inserción local.²⁰

Los modelos de origen y desarrollo de devociones marianas españolas estudiados por los antropólogos (especialmente, por William Christian) se advierten modificados en el mundo colonial por la presencia de una frontera diferente, tanto espacial y geográfica como étnica y social: el peso de las tradiciones prehispánicas (observables en el caso paradigmático es la Guadalupe novohispana), la diversidad étnica (los abundantes mestizajes culturales) y la tensión implícita en la consolidación de un orden occidental y católico en las diferentes regiones del imperio, hacen que los actores locales modifiquen y adapten a sus recursos e intereses y ciertos discursos tradicionales en torno al culto a ciertas imágenes y sus desarrollos devocionales.

Notas

- ¹ Patricia Fogelman é professora e pesquisadora em História da América Colonial na Universidade de Buenos Aires. É doutora em História pela mesma universidade e pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.
- ² Roger Chartier. El Mundo como Representación. Estudio sobre historia cultural. Gedisa. Barcelona, 1994.
- ³ Jerome Baschet. "L'Image-Objet", en actas del VI Seminario del International Workshop on Medieval Societies. Fonctions et usages des images dans l'occident médiévale. Erice; Trapani. 1992.
- ⁴ Andrea Jáuregui y José E. Burucúa. Una Serie de Pinturas Cuzqueñas de Santa Catalina: Historia, Restauración y Química. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998. p. 13.
- ⁵ José E. Burucúa. "Pittura e Scultura in Argentina e Paraguay", en Ramón Gutiérrez (comp.) L'arte Cristiana del Nuovo Mondo. Il Barocco Dalle Ande Alle Pampas. Jaca Book. Milano, 1997. p. 403.
- ⁶ José E. Burucúa. "Pittura e Scultura in Argentina e Paraguay", en Ramón Gutiérrez (comp.) L'arte Cristiana del Nuovo Mondo. Il Barocco Dalle Ande Alle Pampas. Jaca Book. Milano, 1997. p. 431.
- ⁷ Héctor Schenone. Salvando Alas y Halos. Pintura Colonial Restaurada. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1989. p. 32.
- ⁸ Jean-Claude Schmitt. "L'historien et les Images", en der Blick auf die Bilder. KunstGeschichte und Geschichte in Gespräch. Mit beitragen von Klaus Gruger und Jean-Claude Schmitt. Wallstein Verlag Göttingen, 1997.
- ⁹ Esta imagen puede verse en: Andrea Jáuregui y José E. Burucúa. Una Serie de Pinturas Cuzqueñas de Santa Catalina: Historia, Restauración y Química. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998.

- ¹⁰ Esta imagen puede verse en: Andrea Jáuregui y José E. Burucúa. *Una Serie de Pinturas Cuzqueñas de Santa Catalina: Historia, Restauración y Química*. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998.
- ¹¹ Patricia Fogelman. "Una Cofradía Mariana Urbana y Otra Rural en Buenos Aires a Fines del Período Colonial". *Andes. revista de antropología e historia*. núm. 11. Universidad Nacional de Salta. Salta, 2000. pp.179-208.
- ¹² Constituciones de la Hermandad de María Santísima de los Dolores y Sufragios de las Benditas Ánimas del Purgatorio, establecida en la capilla cita en esta ciudad de la Santísima Trinidad puerto de Santa María de los Buenos Aires seguido del libro de actas. Buenos Aires, 1750-1801. Archivo general de la nación. Manuscritos de la biblioteca nacional. leg. 395.
- ¹³ Palabras atribuidas a María, dirigidas a santa brígida (fragmento) preludio a las constituciones de la hermandad de María Santísima de los Dolores y Sufragios de las Benditas Ánimas del Purgatorio, establecida en la capilla cita en esta ciudad de la Santísima Trinidad puerto de Santa María de los Buenos Aires seguido del libro de actas. Buenos Aires, 1750-1801. Archivo general de la nación. Manuscritos de la biblioteca nacional. leg. 395.
- ¹⁴ David Freedberg. *El Poder de las Imágenes. Estudios sobre la Historia y la Teoría de la Respuesta*. España, 1992.
- ¹⁵ La leyenda en torno a los orígenes del culto de Luján se basa, principalmente, en dos transcripción de relatos orales editadas en 1812 por el capellán del santuario, Don Felipe José Maqueda. Archivo Basílica Nacional de Luján (abnl), "noticias sobre el origen de la santa imagen de Nuestra Señora de Luján, su santuario y su culto, sacadas del libro que en 1737 mandó formar el comisionado del cabildo eclesiástico, sede vacante, Dr. D. Francisco de los Ríos y Gutiérrez y Dadas a la Estampa en 1812, con aumento de noticias posteriores, por el devoto capellán de Nuestra Señora de Luján, D. Felipe José de Maqueda", editada por Jorge Salvaire. *Historia de Nuestra Señora de Luján. Su Origen, su Santuario, su Villa, sus Milagros y su Culto*. Tomo ii. Buenos Aires, imprenta de Pablo Coni, 1885.
- ¹⁶ Juan Antonio Presas. *Nuestra Señora de Luján. Estudio Crítico-Histórico, 1630-1730*. Buenos Aires, 1980.
- ¹⁷ Patricia Fogelman. "Elite y Participación Religiosa en Luján a Fines del Período Colonial. la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario". *Cuadernos de Historia Regional*. núm. 20-21. Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján, 2000.
- ¹⁸ He presentado una comunicación sobre la red de los portugueses comerciantes relacionados con el origen del culto de Luján en el encuentro del ceib: Patricia Fogelman – Marta Penhos. "Una Imagen Mariana por los Caminos del Comercio Colonial. la Virgen de Luján". *Congresso do Centro de Estudos da Imaginaria Brasileira*. Sao Joao del Rey (Minas Gerais), 27 al 31 de agosto de 2003.
- ¹⁹ William Christian. *Religiosidad Local en la España de Felipe II*. Madrid, 1991 (1981). William Christian. *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid, s/f.
- ²⁰ El proceso de refracción del culto mariano, así como el papel de las cofradías y el recurso a las imágenes en Buenos Aires colonial ha sido estudiado más detenidamente en: Patricia Fogelman. *La Omnipotencia Suplicante. El Culto Mariano en la Ciudad de Buenos Aires y la Campaña en los Siglos XVII y XVIII*. Tesis de doctorado en historia, Universidad de Buenos Aires - École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), inédita. 2003.

Referências Bibliográficas

BASCHET, Jerome. *Limage-Objet*, en actas del VI Seminario del International Workshop on Medieval Societies. *Fonctions et usages des images dans l'occident médiévale*. erice; Trapani. 1992.

BURUCÚA, José E. *Pittura e Scultura in Argentina e Paraguay*, en Ramón Gutiérrez (comp.) *l'arte Cristiana del nuovo mondo. Il barocco dalle ande alle pampas*. Jaca Book. Milano, 1997. p. 403.

CHARTIER, Roger. *El Mundo como Representacion*. Estudio sobre Historia Cultural. Gedisa. Barcelona, 1994.

WILLIAM CHRISTIAN. *Religiosidad Local en la España de Felipe II*. Madrid, 1991 (1981).

WILLIAM CHRISTIAN. *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid, s/f.

FOGELMAN, Patricia. *Una Cofradía Mariana Urbana y Otra Rural en Buenos Aires a Fines del Período Colonial*. *Andes. Revista de Antropología e Historia*. núm. 11. Universidad Nacional de Salta. Salta, 2000. pp.179-208.

FREEDBERG, David. *El Poder de las Imágenes. Estudios Sobre la Historia y la Teoría de la Respuesta*. España, 1992.

JÁUREGUI, Andrea y José E. Burucúa. *Una Serie de Pinturas Cuzqueñas de Santa Catalina: Historia, Restauración y Química*. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998. p. 13.

PRESAS, Juan Antonio. *Nuestra Señora de Luján. Estudio Crítico-Histórico, 1630-1730*. Buenos Aires, 1980.

FOGELMAN, Patricia. *Elite y Participación Religiosa en Luján a Fines del Período Colonial. La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario*. *Cuadernos de Historia Regional*. núm. 20-21. Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján, 2000.

FOGELMAN, Patricia – Marta Penhos. *Una Imagen Mariana por los Caminos del Comercio Colonial, la Virgen de Luján*. *Congresso do Centro de Estudos da Imaginaria Brasileira*. Sao Joao del Rey (Minas Gerais), 27 al 31 de agosto de 2003.

FOGELMAN, Patricia. *La Omnipotencia Suplicante. El Culto Mariano en la Ciudad de Buenos Aires y la Campaña en los Siglos XVII y XVIII*. Tesis de doctorado en historia, Universidad de Buenos Aires - École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris), tesis doctoral inédita. 2003.

SCHENONE, Héctor. *Salvando Alas y Halos. Pintura Colonial Restaurada*. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1989. p. 32.

SCHMITT, Jean-Claude. *L'historien et les Images*, en : *der Blick auf die Bilder. KunstGeschichte und Geschichte in Gespräch. Mit beitragen von Klaus Gruger und Jean-Claude Schmitt*. Walltein Verlag Göttingen, 1997.