

La Virgen-Cerro de Potosí: ¿Arte mestizo o expresión emblemática?¹

Andrés Eichmann

Centro de Estudios Bolivianos Avanzados (CEBA)
apeichmann@yahoo.com.ar
Bolivia

RESUMEN

En estas páginas hago dos cosas: 1) En primer lugar pongo en duda la interpretación según la cual las pinturas en las que se identifica el Cerro Rico de Potosí con la Virgen María serían producto de la hibridación de creencias cristianas e indígenas. La figura del monte para designar a María aparece en textos patrísticos, en una tradición iconográfica rusa ligada a ellos, así como en tradiciones literarias del Siglo de Oro, tanto en España como en América. Hay también un curioso texto potosino según el cual apareció una figura de María en el interior de un trozo de mineral, al partírselo en dos. 2) A continuación hago una propuesta de lectura iconográfica de dos pinturas de la Virgen-Cerro, a las que considero expresiones de emblemática aplicada. El mensaje, acorde con la concepción político-religiosa de la época, consiste en señalar la centralidad de Potosí en el teatro del mundo, para el cometido que se consideraba de mayor relevancia: el sostenimiento de la fe católica. En uno de los cuadros es significativa la presencia de un donante indígena al lado del emperador Carlos V, lo cual manifestaría el interés de los indígenas nobles por sumarse al proyecto universal.

Palabras claves: Potosí. Virgen-Cerro. Culturas indígenas. Emblemática. Religión. Política.

ABSTRACT

This paper has two aims: 1) questioning the view that the paintings of Cerro Chico as identified with the Virgen Mary are the result of a mixture of Christian and indigenous beliefs. But the image of Mary as a mount appears in texts by the Fathers of the Church, in the Russian tradition of icons, and in the Spanish Golden Age literary tradition, both in Spain and America. In a rare text from Potosí, an image of Mary is told to appear inside a rock when split open. 2) an interpretation of two pictures of the Virgen-Mount as emblems. In tune with the political and religious ideas of the age, this has to be seen as the key role played by the Potosí region in sustaining the Catholic faith in the world. In one of the paintings there is a telling figure of a noble

¹ Agradezco la autorización para que este trabajo sea simultáneamente publicado en *Khana*, revista municipal de La Paz. La temática presentada reclamaba una publicación especializada, para que pueda ser sometida a discusión por estudiosos del país.

indigenous money, besides Emperor Charles V; that would show the keenness of the indigenous nobility in fully participate in a universal endeavour.

Key words: Potosí. Virgen-Mount. Indigenous cultures.

INTRODUCCIÓN

Desde hace años se acepta pacíficamente que la simbiosis entre la Virgen María y el Cerro de Potosí, registrada en algunas pinturas coloniales, es producto de la coexistencia o hibridación de creencias cristianas e indígenas. Es lo que leemos en un excelente trabajo de Teresa Gisbert².

Ante todo hay que decir que no sería extraño encontrar en nuestra zona andina fenómenos de mezcla de elementos procedentes de culturas diversas. En algunos casos puede haber permanecido un culto autóctono, e incluso una simbiosis del destinatario cristiano (como Santiago Apóstol) con una divinidad prehispánica (Illapa, en el caso de Santiago). Esto se debería, en algunos casos, a que en diversos lugares considerados sagrados por las culturas indígenas, los evangelizadores emplazaron santuarios que tuvieron por finalidad reemplazar los cultos y las divinidades locales: en cuanto a algunos cerros (“apus”), Teresa Gisbert muestra por ejemplo que el culto a Sabaya y Pucarani fueron objeto de dicha “superposición”.

A pesar de lo dicho no estoy seguro de que la Virgen-Cerro haya de considerarse necesariamente como una expresión de ese tipo. Encuentro abundantes elementos en tradiciones literarias, del siglo IV en adelante, y en una tradición iconográfica ligada a ellas, que podrían ser suficientes para explicar la creación de pinturas en las que María aparece “encarnada” (o encerrada) en el Cerro Rico. Las tradiciones literarias se encuentran atestiguadas también en textos escritos en España e Iberoamérica, durante el Siglo de Oro. Las letras de Charcas no son excepción.

En mi opinión, mientras no aparezca un texto que despeje posibles dudas; un texto producido en la época en que se pintaron las imágenes, ya sea escrito por el artista, o por quien encargó la obra, o más probablemente por un tercero (un extirpador de idolatrías sería un excelente testimonio), la teoría es susceptible de revisión. La que me propongo en estas páginas no ha de entenderse como rechazo sino como un intento de esclarecer el origen de la idea misma de la Virgen-Cerro y de compartir una lectura de las pinturas que la representan. Tal lectura se me fue imponiendo, podría decir que de manera inesperada, en circunstancias en las que hube de revisar diversas expresiones charqueñas relacionadas con los géneros emblemáticos.

² Gisbert, 1980: 17-22.

Partiré de textos que Teresa Gisbert ha localizado³. Propongo para ellos una lectura detenida con el contrapunto de algunos textos patrísticos (la autora propone a San Agustín), que permitirá distinguir las modalidades según las cuales puede identificarse a la Virgen con un monte. Seguidamente pasaré a algunos autores y textos más recientes, medievales y posteriores, también de Charcas, en los que aparece la figura de María-monte. Por último, añadiré algunas consideraciones, también apoyadas en escritos de nuestro siglo de oro colonial, que podrían apoyar una lectura iconográfica de los dos cuadros más logrados de la Virgen-Cerro que, espero, pueda considerarse satisfactoria.

1. PRIMERA APROXIMACIÓN: DE RAMOS GAVILÁN A SAN AGUSTÍN

Gisbert hace notar que en las letras de Charcas la primera ocurrencia de la designación de María como monte procede de la pluma de Ramos Gavilán, en la *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la cruz de Carabuco*. Vale la pena recordar que este autor desarrolla por lo menos cincuenta y ocho figuras marianas que en sentido recto designan seres de la tierra o del cielo⁴, todas ellas tomadas de una larga tradición literaria. Entre ellas incluye la designación de María como “monte”. Podríamos hablar, como hace L. Navás, de un lapidario, de una flora, de una fauna, etc. marianos⁵; y todavía nos quedaríamos cortos: ya que se puede añadir un mobiliario, una arquitectura mariana, y varias categorías más. Pues bien, dentro de la “geografía mariana” se sitúa la imagen de Ramos Gavilán en la que equipara a la Virgen con un monte.

El pasaje de Ramos Gavilán merece ser citado, como ya lo hace Gisbert en el mencionado estudio. El pasaje presenta detalles que a simple vista podrían pasar inadvertidos. Ramos explica, siguiendo la concepción común, que el sol “concorre” a la producción de todas las cosas materiales, y que “por esto decimos causa también los minerales de la tierra, de oro y plata, las perlas y piedras preciosas y, entre todas ellas aquella es de más valor en quien dejó más claridad, a la que comunicó sus rayos con más perfección [...]”⁶. Hasta aquí reconocemos la misma tradición que expone León Hebreo en los *Diálogos de amor*, y que aparece en multitud de textos.

³ A excepción de Viscarra, cuya autenticidad es muy dudosa, según la misma autora.

⁴ No incluyo entre las cincuenta y ocho aquellas en que se designa a María mediante tipos del Antiguo Testamento, figuras mitológicas y otras.

⁵ Navás, 1904: 219-245.

⁶ Ramos Gavilán, 1976, lib. II, cap. 18. En las citas de este autor puntúo de la manera que me parece más adecuada.

Según leemos en Covarrubias era creencia extendida la de que el sol engendraba en las minas el oro y los metales preciosos: “la virtud del sol engendra dentro de las entrañas de la tierra los minerales de oro y plata y piedras preciosas”⁷. Un siglo después, Arzáns dice:

“El cuarto día el Todopoderoso hermoseó el mundo haciendo el sol, la luna y estrellas, para que dando sus vueltas distinguiesen al tiempo en días y alumbrasen la tierra, y haciendo día y noche dividiesen la luz de las tinieblas. Puestas en el cielo estas dos lumbreras mayores (obedeciendo a su Criador), se hicieron cargo el sol de dar vida al oro de las minas, y la luna (alma de nieve) a la plata”⁸.

Y en un Coloquio anónimo, conservado en el Convento de Santa Teresa de Potosí, en el que disputan los “once cielos” por su preeminencia en la fiesta de la Purificación de María, se afirma del Sol:

*“Es solo, y por eso es rey,
y siendo sola María
bendita entre las mujeres,
del cielo y la tierra reina,
el Sol en esto la imita.
Él domina y cría el oro [...]”⁹*

Volviendo al cronista de Copacabana: después de recordar brevemente esta creencia “física”, pasa al terreno espiritual: María es la criatura que más cercanía (también física) tuvo con Cristo, el Sol de Justicia, lo que explica los quilates de virtudes de que está llena. A continuación introduce la conocida comparación de los miembros de la Iglesia, en particular los santos, como “piedras vivas”. Toma esta figura de la primera carta de Pedro: los cristianos son designados “piedras vivas” edificadas “como edificio espiritual en orden a un sacerdocio santo”¹⁰. Teresa Gisbert acierta cuando afirma que Ramos Gavilán, seguía la teología agustiniana. Me parece que cuando indica como fuente la *Ciudad de Dios*¹¹ se refiere a los pasajes en que San Agustín habla de las “piedras vivas”. Como veremos más abajo, esta doctrina, por su origen bíblico (del Nuevo Testamento), es

⁷ Covarrubias (s. v. *tufo*).

⁸ Arzáns, 1965, primera parte, lib. I, cap. 2 (vol I: 11).

⁹ “Coloquio a la Purificación de María Señora nuestra”, vv. 163-168, en Arellano-Eichmann, 2005: 280.

¹⁰ I Pedro, 2, 5.

¹¹ Ver *Iconografía*: 20.

anterior a San Agustín (según M. Schmaus se halla en muchos desarrollos de la idea de “Iglesia como construcción”¹²), aunque es indudable que quien le da mayor despliegue es el obispo de Hipona¹³ y que en relación con él Ramos Gavilán, por agustino, manifiesta siempre especial afinidad y voluntaria dependencia.

Hay otro texto bíblico que permite hacer la identificación “cristiano-piedra”: el mismo Ramos Gavilán resalta enseguida la variedad de piedras preciosas con la que estaba construida la Jerusalén celestial (figura de la Iglesia) descrita en la visión de Juan en el *Apocalipsis*¹⁴. En este contexto viene el pasaje que nos interesa:

“Todas estas piedras participaron del Sol de Justicia, Cristo, unas más que otras; pero cuál un rayo y cuál menos. Pero aquella piedra divina, María, tiene en sí todos los rayos, es el monte donde salió aquella piedra sin pies y manos, esto es Cristo [...]. Sin pies y manos, esto es sin resistencia en las manos ni huida en los pies, para evitar los golpes que habían de darle. Es piedra sin pies cortada de aquel divino monte, de María, que como tuvo en sí al Sol presencialmente, participó más luz que todas las demás piedras. Está el sol material allá en su esfera, produce estos efectos de luz y claridad en las piedras preciosas mediante sus accidentes de luz y de calor, y otras propiedades incapaces de hacer las veces del Sol, de la manera que él si pudiera por sí asistir inmediatamente a su oficio; de manera que si con este gravamen de no asistir a estas obras las deja tan acabadas que parecen solas [o sea, únicas] en la tierra, ¿qué fuera si presencialmente bajara a las entrañas della, a comunicar su luz y resplandor?”¹⁵.

María es piedra, y si todos los miembros de la Iglesia lo son, obviamente María debe sobresalir entre ellos. Será entonces una piedra resplandeciente, por haber tenido contacto directo con el Sol (Jesús). Y sobresale tanto esta piedra respecto de las demás, que resulta ser un monte. Pareciera que debemos atenernos al pensamiento metafórico del

¹² “Encontramos en Bernabé, Ignacio, Policarpo, el Pastor de Hermas, Tertuliano, Clemente de Alejandría y Orígenes. Los Padres occidentales –sobre todo Ambrosio, Agustín, Jerónimo, Hilario, Paulino de Nola, León Magno, Arnobio y Gregorio Magno–, ofrecen una simbólica de la construcción aplicada a la Iglesia y ampliamente elaborada” (Schmaus, 1962:168).

¹³ Ver por ejemplo *Ciudad de Dios*, lib. XVIII, cap. 48: Haec autem domus ad nouum pertinens testamentum, tanto utique maioris est gloriae, quanto meliores sunt lapides uiui, quibus credentibus renouatisque construir.

¹⁴ *Apocalipsis*, 21, 11 y ss.

¹⁵ Ramos Gavilán, 1976, Lib. II, cap XVIII. Los resaltados son míos.

autor, y seguirlo en su propuesta ascendente. Podemos entonces imaginarnos un sitio con variedad de piedras, y entre ellas algo que ya no parece una piedra, porque tiene el tamaño de un monte.

Con María-monte ya ante nuestros ojos, en el texto citado, creo necesario recordar que hay dos ocurrencias, en las que Ramos Gavilán transmite sendas ideas:

Primera: María es el monte del que se desprendió la piedra-Cristo.

Segunda: María-monte recibe de manera inmediata los efectos del sol-Cristo. Es la idea que engloba todo el pasaje, de modo que la primera ocurrencia aparece, en el conjunto, como una digresión.

Cada ocurrencia merece un comentario aparte, como veremos a continuación.

1.1. Origen de la primera ocurrencia

Cuando Ramos Gavilán habla por primera vez de María como “monte donde salió aquella piedra sin pies ni manos” un lector actual podría preguntarse qué piedra tiene pies o manos. El pasaje es de difícil lectura porque Ramos Gavilán pone en marcha un juego de ingenio a partir de la alusión al monte del sueño de Nabucodonosor. En dicho sueño se desprendió del monte, sin intervención de mano humana, una piedra que hizo añicos la gran estatua cuyas partes, de arriba abajo, representaban la sucesión de reinos anteriores a la venida del Mesías¹⁶.

Pero el libro de *Daniel* no dice nada respecto de manos o pies que pudiera tener o no la poderosa piedra, sino que consigna la ausencia de una mano que la pusiera en movimiento. Ramos recurre a un procedimiento muy común, de “cita por acomodación”: fuerza el texto de *Daniel*, acomodándolo a su propósito expositivo. La ausencia de mano ya no ocurre en la acción de desprender la piedra y lanzarla contra la estatua: la atribuye a la piedra misma, e incorpora también la carencia de pies, aspecto que desarrolla aclarando que estas carencias no son físicas sino voluntarias: la piedra-Cristo no hace uso de sus pies y manos, para no huir de los golpes.

Lo más importante es retener que la primera ocurrencia del monte como figura de María depende del texto de *Daniel* cuya exégesis alegórica permite identificar a la piedra desprendida del monte como Cristo.

¹⁶ *Daniel*, 2, 31 y ss.

El binomio inseparable de asociaciones, “monte-María” y “Jesús-piedra”, que aparecerá con cierta frecuencia en la literatura, tiene su origen (o uno de sus testimonios¹⁷), si bien germinalmente, en el comentario que hace San Agustín al salmo 101: “El parto de la Virgen es la piedra extraída del monte sin intervención de manos, donde no obró ningún hombre, ningún acto de concupiscencia, sino donde con solo el ardor de la fe fue concebida la carne del Verbo”¹⁸.

Aunque ya tenemos el punto de partida, Agustín no explora demasiado en las posibilidades alegóricas de la doble identificación. Habrá que esperar al siglo VIII (al menos hasta donde tengo noticia), y veremos varios desarrollos de María-monte en San Juan Damasceno¹⁹. En la “Primera homilía sobre la Dormición” encontramos al monte en prosopopeya, identificado con María. El autor apostrofa a María con estas preguntas:

“¿A quién hace alusión aquel monte de Daniel, del cual sin trabajo de varón se desprendió la piedra angular, que es Cristo? ¿Acaso este monte no te representa a ti, que fuiste madre sin recibir semilla y permaneciste siempre virgen?”²⁰.

El Damasceno ve, al igual que San Agustín, que el motivo específico para considerar a María como el monte del que sale la piedra-Cristo sin intervención humana es la concepción virginal de Jesús en el seno de la Virgen.

En la “Tercera homilía sobre la Dormición” leemos también la misma idea:

“Los cielos reciben [cuando María es asunta al cielo] la gruta excavada en la roca, el monte no cortado del cual, sin

¹⁷ No hay que descartar otros orígenes más remotos; pero buscarlos no entra en el propósito de este trabajo.

¹⁸ La versión castellana de la cita, que escribo arriba, es mi propuesta de traducción. “Partus uirginis est lapis sine manibus de monte praecisus, ubi nullus hominum operatus est, nulla transfusa concupiscentia, sed sola fides accensa, et Verbi caro concepta” (San Agustín, *Enarrationes in Psalmis*, 101, 1; el resaltado es mío).

¹⁹ Podemos estar casi seguros de que Ramos Gavilán aprovecha conscientemente, para ambas ocurrencias, los textos del Damasceno, el cual aparece entre los autores que cita en su obra; por otra parte, si bien son muy numerosos los pasajes en que señala el origen de las ideas que expone, eso no sucede en todos los casos.

²⁰ “Homilía I sobre la Dormición de la Virgen María”, núm 9. Para las citas de San Juan Damasceno utilizo la versión castellana de G. Pons, 1996. Siento no tener los medios a mano para ofrecer la numeración de la Patrología de Migne, tanto para Juan Damasceno como para San Agustín.

*intervención de mano humana, se desprendió una piedra que llenó todo el orbe de la tierra*²¹.

Este es el origen de una tradición iconográfica oriental que corresponde señalar aquí: los iconos que representan a María con el título de “Montaña inviolada; Montaña no cortada por mano de hombre” que, sedente, sostiene a Jesús (niño) al que el título citado designa “Piedra desprendida de la montaña sin intervención humana”²².

De modo que un tema iconográfico que suponíamos propio de la zona andina es también “típicamente ruso, sobre todo de la escuela de Moscú y de Novgorod”²³, y aparece a partir del siglo XV.

Es preciso señalar que la Virgen en su representación de *Montaña no cortada* puede llevar otros atributos que la identifican, como la escalera (de Jacob, que une la tierra con el cielo) y la zarza ardiente que no se consume. Pero esos símbolos, que se identifican con María, se representan *junto con* María (ella los tiene en las manos o bien la acompañan), mientras que María es la misma montaña. Hay que añadir que María no aparece en *forma* de montaña, de modo que podemos todavía suponer que ese desarrollo iconográfico (aunque no el concepto que le da origen) sea propio de Potosí.

1.2. En busca del origen de la segunda ocurrencia

En la segunda ocurrencia de la Virgen-monte, Ramos Gavilán se hace eco de otro desarrollo de la identificación alegórica María-monte: Cristo ya no es piedra sino sol. Y con este nuevo binomio de equivalencias explora otras posibilidades de la figura: declara la necesidad de que, en lo que a riqueza espiritual se refiere, María aventaje a todos los demás santos por el hecho de haber tenido en su seno al Sol de Justicia, Jesucristo. ¿Cuál sería la riqueza de un monte en el que el sol no actuara “de lejos”, sino presencialmente? Pues esa es la situación, no material sino espiritual, de María.

El origen también es antiguo. Lo encontramos (siquiera uno de sus testimonios), otra vez, en dos homilías de San Juan Damasceno. En la ya

²¹ Núm. 2, el resaltado es mío. Hay otras ocurrencias de interés en esta homilía: en el núm. 3 habla dirige a los apóstoles un apóstrofe en el que les dice que “sois como montes excelsos y eminentísimos”, y otro en el que a los fieles de la Iglesia les dice: “como colinas habéis sido encumbrados, a imitación de las más altas montañas”. En este caso rescato solamente el hecho de identificar seres humanos con montes. En el núm. 4 se dirige nuevamente a la Virgen, a la que llama “monte Sión”.

²² Tradigo, 2004: 202-203.

²³ *Ibidem*: 202.

citada “Primera homilía sobre la Dormición”, aplica a María expresiones combinadas de los salmos 46 y 68:

“El Altísimo ha santificado su tabernáculo [Salmos, 46, 5], Monte de Dios, monte fértil, monte en el cual Dios se complació en habitar [Salmos, 68, 16-17]”²⁴.

En la “Homilía de la Natividad”, aunque también recurre (como de paso) al ya conocido binomio María-monte / Jesús-piedra, lo que acapara su atención es la riqueza de María como montaña de Dios:

“Ha surgido esplendoroso el monte del Señor, que supera todos los collados y todos los montes, o sea, que está por encima de los ángeles y de los hombres y del que se ha dignado desprenderse corporalmente, sin intervención de mano de hombre, la piedra angular Cristo, que es una sola persona y que une lo que está separado: la divinidad y la humanidad, los ángeles y los hombres, los gentiles y el Israel según la carne, que se unifican en el Israel según el espíritu. Monte de Dios, monte fértil, monte cuajado, monte fecundo, monte en el que Dios se ha dignado habitar. Los carros de Dios son miles y miles y en ellos van quienes resplandecen por la gracia divina, o sea, los querubines y serafines. Cumbre más santa que el Sinaí, cubierta no por el humo, ni por las tinieblas, ni por la tempestad, ni por el fuego pavoroso, sino por el rayo luminoso del Santísimo Espíritu. En el Sinaí el Verbo de Dios escribió la ley sobre tablas de piedra, siendo el Espíritu como el dedo con que se realizó esta inscripción. En esta otra cumbre, que es la Virgen, el Verbo, por obra del Espíritu Santo y mediante la sangre de ella, se encarnó y se ofreció a nuestra naturaleza”²⁵.

Este texto podría muy bien ser la falsilla sobre la que trabajó Ramos Gavilán, por el hecho de que se hallan presentes los dos usos de la figura “monte” aplicada a María. Claro que el cronista de Copacabana añade algo muy corriente en la literatura cristiana, y también de raíz bíblica: la identificación del Verbo (Jesús) con el sol, junto con las consecuencias ya vistas arriba.

²⁴ Núm. 12.

²⁵ Núm 6. En el núm. 9 también ve a Joaquín y Ana, los padres de María, como “montes espirituales”.

He resaltado en la cita tres pasajes: dos que corresponden a sendos usos del monte como figura mariana, como ya he dicho. Y por último, el del rayo luminoso con que el Espíritu Santo actúa sobre el monte. En el cuadro de la Casa de la Moneda un haz de rayos que emite la Tercera Persona de la Trinidad desciende hacia la Virgen-Cerro. ¿Casualidad, necesidad compositiva o, tal vez, lecturas comunes?

1.3. Otros autores y textos con María-monte

Si buscamos ejemplos en la Antigüedad tardía y en la literatura medieval, vamos a ver que designan a María como monte escogido por Dios, entre otros, San Atanasio, San Antonio de Padua, San Alberto Magno; en el siglo XV Dionisio el Cartujano²⁶. En el siglo siguiente encontramos a Diego Pérez de Valdivia, afamado profesor de teología y autor de tres largas decenas de obras. En 1582 acabó de escribir su breve *Tratado de la Inmaculada Concepción*, que será publicado póstumamente en 1600. El capítulo octavo de la tercera parte está dedicado al monte Sión como figura de María:

“El monte de Sión, que tan nombrado y alabado es en la divina Escritura, figuró también la limpia Concepción de la benditísima Virgen: es muy alto aquel monte, es muy fuerte y muy gracioso, edificó en él David su palacio y casa real. [...] Tal es la benditísima Virgen en espíritu. [...] Monte fortísimo que jamás fue cautivado de sus enemigos, monte graciosísimo que nunca estuvo en desgracia de Dios, monte hermosísimo que jamás tuvo fealdad [etc.]”²⁷.

Si se espiga la literatura mariana del Siglo de Oro español es muy probable que aparezcan otras ocurrencias de la figura. La falta de medios y de tiempo me impide de momento llevar a cabo una búsqueda sistemática, pero con los ejemplos dados podemos concluir que la figura de María-monte no es nueva ni poco frecuente en las letras occidentales.

Para acabar con los ejemplos daré otros dos de poemas que fueron puestos en música por diversos maestros de capilla de la catedral de La Plata durante el siglo XVIII, que se conservan en manuscritos de la colección musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

La más antigua es una pieza a cuatro voces dedicada a la Virgen del Carmen, del año 1722, aunque es probable que ya fuera utilizada con

²⁶ Navás, 1904: 237, es quien señala que estos autores recurren a la figura.

²⁷ Pérez de Valdivia, 2004: 80.

anterioridad a 1714. Su título es *Al monte de María*²⁸, ya bastante elocuente. Copio aquí la primera copla:

*“Es monte de gracia²⁹
pues que hizo asiento
Dios en sus alturas
mostrándose Verbo³⁰.”*

La más reciente está fechada en 1771. Se trata del dúo *¡Al valle florido...!*³¹; en la segunda copla se dice de María que es

*“remedio inefable,
elevado monte
que por él camina
la luz peregrina” [...]*

2. UNA FIGURA DE FÁCIL REPRESENTACIÓN DURANTE EL PERÍODO BARROCO

El camino ya estaría entonces abierto, y bastante transitado. Al menos lo suficiente para que el artista o el donante de las pinturas potosinas tuviera la feliz idea de encarnar a María en el Cerro Rico: porque entre todas las piedras (hombres y mujeres) María es un monte; entre todos los montes, María es el más rico; y si hay un monte inigualable, que en todo el mundo es conocido como símbolo único de riqueza, ese es el cerro rico de Potosí. La riqueza material de Potosí es apenas un atisbo de la espiritual de María, pero es apropiado para servir de imagen. Esta idea de riqueza y abundancia se corresponde con la que transmite el cronista de Copacabana en el pasaje que contiene las dos ocurrencias ya vistas.

Aquí creo necesario resaltar dos cosas:

En primer lugar, las únicas representaciones plásticas que conocemos de María-Monte en la que el monte es identificable geográficamente, es el de Potosí³². Esto puede relacionarse con la muy peculiar fama de este cerro, que alcanzó ya a fines del siglo XVI el

²⁸ ABNB, Música, 93.

²⁹ El sujeto es María.

³⁰ Si María se identifica con el monte, entonces en sus alturas (en su seno) se hizo hombre el Verbo.

³¹ ABNB, Música, 104.

³² Claro que podría haber representaciones en las que se identifica el Sinaí, el Carmelo u otros montes bíblicos o conocidos en la Geografía de la Antigüedad, pero ello no afecta al tema que desarrollo aquí.

renombre de maravilla sin igual en el mundo. Los potosinos tenían una fuerte conciencia de la “grandeza” del cerro y de la villa, y del relevante papel mundial de ambos, como podremos ver más adelante.

A esto hay que añadir una observación que afecta a las artes plásticas: el monte, por su forma triangular o cónica, es tal vez la única figura mariana susceptible de ser representada como “María-con-manto” (representación triangular típica del periodo barroco; difícilmente se le ocurriría a un artista no barroco). Me parece imposible representar a la Virgen con otras figuras muy frecuentes: ¿cómo se las arreglaría un pintor para hacer que vegetales como la palma o la oliva, animales como la tórtola, construcciones humanas como la puerta, la ventana, el espejo, la torre, la escalera o el arcaduz pudieran figurar a María encarnada en ellos? Por eso en muchos cuadros vemos a la Virgen rodeada de tales símbolos, como ya dije al hablar de la iconografía rusa: nunca se presentan como cuerpo de María, dado que su forma material no admite tal posibilidad.

Por ahora podemos decir que la famosa Virgen-cerro nos lleva a textos muy antiguos y que, por el contrario, no hay ninguno de la zona de Potosí que nos incline a pensar en una mezcla con creencias locales. Esto no significa negar tales creencias y las posibles hibridaciones, sino solamente señalar que, con tantos testimonios literarios a mano, parecería superfluo recurrir a otras posibilidades de explicación.

2.1. Un antecedente local

Hay otro elemento que permitiría acercar más al cerro de Potosí con María. En la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, Bartolomé Arzáns relata dos prodigios ocurridos precisamente en el mismo cerro rico. Estamos en el año 1566. Ya en febrero (tiene en su favor el testimonio de Calancha, Méndez y Acosta) un español acompañado de dos negros y cuatro indios, al partir un gran trozo de mineral, vieron una hermosa cruz de plata blanca, en hebras delgadas, “y en los brazos y pies unas listas de color rosicler”, apoyada sobre una peana de color bermejo en forma de globo, con muchas listas de varios géneros de metal, todos de plata. Dos meses después, en la mina de Centeno, al quebrar otro gran trozo descubren una imagen de María en una plancha de plata. Veamos el relato:

“En ella se veía obrada de Naturaleza una imagen de la Concepción de Nuestra Señora la Virgen Santa María, con el rostro y ojos levantados para arriba y las manos arrimadas al pecho. Cosa por cierto admirable (dice el capitán Pedro Méndez) ver esta imagen formada de menudísimas líneas de

*plata blanquísima, con tanta perfección que ni el más aventajado artífice del orbe pudiera imitar en obra. [...] Desde el punto que fue hallada esta imagen, creció la devoción de los indios y mineros en tanta manera, que en todas las minas descubiertas y las que en adelante se descubrieron, colocaron dentro en los cruceros la imagen de la Concepción de Nuestra Señora, y desde aquellos tiempos todos los años, víspera de la Natividad de Cristo Nuestro Señor, las bajan en procesión a las iglesias de la Villa, cada mina con sus indios, en que la devoción les atrae competencias como diré en otra parte más largamente, cuando trataré de la suma veneración que tienen los indios al culto divino*³³.

No creo que pueda tomarse a la ligera este pasaje³⁴. Aunque no se descarte que la imaginación de los vecinos haya jugado su papel para ver una Inmaculada en un trozo de metal, podría pensarse que el hallazgo de una representación ajeiropieta de María, salida de la misma “sustancia” de la montaña, puede estar relacionado con el origen de las representaciones de la Virgen-Cerro. El globo que menciona en el primero de los prodigios podría haber motivado al artista a incluir el que se observa en el primer plano del cuadro de la Casa de la Moneda, que examinaremos enseguida.

3. PROPUESTA DE LECTURA ICONOGRÁFICA DE LAS PINTURAS DE LA VIRGEN-CERRO

Antes de describir las pinturas, parece necesario recordar la abundante presencia de los géneros emblemáticos en nuestro Siglo de Oro. No solamente porque en las bibliotecas y en citas que aparecen en obras del periodo colonial se registren estos géneros, desde Alciato o Pierio Valeriano hasta eminentes autores ligados con la historia de América y con la de Charcas en particular (Juan de Solórzano Pereira, por ejemplo). Es un género que se encuentra en las artes y en las letras, en las expresiones efímeras confeccionadas para fiestas (emblemática aplicada), etc.

Si entendemos el cuadro de la Casa de la Moneda como un *jeroglífico*, por ser expresión “muda” (se recurre solamente a las imágenes), el del Museo Nacional de Arte puede ser considerado una *empresa*: incluye una inscripción que, en su laconismo, funcionaría como lema. Estas

³³ Arzáns, 1965, primera parte, lib. IV, cap. 13 (vol I: 130-131).

³⁴ Patricia Alegría reparó en esta narración, aunque con otro propósito, al pronunciar su ponencia “Un símbolo y una alegoría en el teatro colonial de Potosí” en el Coloquio Internacional sobre Teatro Barroco (La Paz, 16 al 18 de abril de 2008).

diferencias no afectan al mensaje, que es el mismo en ambos cuadros. Y ambos responden en cierta medida al tipo de representación que Giuseppina Ledda define como jeroglíficos plurisignificos alegóricos: los significantes “requieren una reflexión analítica y una rápida, sucesiva síntesis. Para la individuación del objeto protagonista interviene la [...] alteración de las proporciones con la finalidad de evidenciar y privilegiar. Una serie de objetos se disponen y se definen en relación con el principal, cuyas dimensiones incongruentes atraen y reclaman la atención a primera vista”³⁵. Es lo que creo ver en los cuadros de la Virgen-Cerro.

Veamos en primer lugar el de la Casa de la Moneda, que en gran medida coincide con el del Museo Nacional de Arte, del que al final señalaré alguna diferencia relevante. Podemos distinguir tres regiones, en una disposición vertical: en la parte superior está el empíreo o cielo sobrenatural, donde se ve a la Trinidad, dos arcángeles (uno de ellos es Miguel) y, a los pies del Padre y del Hijo, unos angelitos que vuelan sobre una franja de nubes. El sector del medio corresponde al “mundo”, que incluye (de arriba abajo) la región de las esferas celestes con el sol, la luna y el lucero, y la del aire, con el horizonte de la tierra. En la franja inferior vemos unos orantes en primer plano, de los que hablaremos más adelante, alrededor de un gran globo azul. El centro del cuadro es la Virgen-Cerro, que es el único personaje que ocupa las tres regiones; su desproporción responde a un criterio comunicativo-impresivo, siguiendo el ya citado trabajo de G. Ledda: nace de la tierra, se eleva por la región del aire y de los astros, y con su cabeza penetra en la región del cielo empíreo.

El Padre y el Hijo se disponen a coronar a María, y el Espíritu Santo emite haces de rayos, uno de los cuales se dirige también a la corona y a la cabeza de María, como ya dije más arriba. La Virgen, desde los hombros hasta los “pies” (hasta la base del cerro que es ella misma) lleva, como en su seno, a multitud de criaturas. Y a sus pies se encuentran los personajes que están a derecha e izquierda del globo.

Hasta aquí la descripción, sin descender a más detalles, lo cual tomaría mucho más tiempo. Voy a aventurar una interpretación de lo visto, a sabiendas de que para un filólogo es tarea de cierto riesgo.

María es el personaje central, y aparece en las tres regiones: la tierra, los cielos físicos, y el mismo empíreo, donde penetra y es objeto de las complacencias de la Trinidad. Su función es mediadora, y su acción se verifica en la multitud de seres que se hallan sobre su manto (el mismo Cerro) y en los personajes que se encuentran en el primer plano.

³⁵ Ledda, 2000: 259.

Los orantes de la franja inferior son de gran interés. A la derecha del globo se encuentran el Papa Pablo III y un cardenal y un obispo, mientras que a la izquierda están el emperador Carlos V, un personaje que por su aspecto (ojos rasgados, lampiño) no puede sino ser un indígena noble, y finalmente un tercer personaje (tal vez otro donante) cuyas peculiaridades no alcanzo a distinguir. Lleva traje de la orden de Santiago, y podemos suponer que se trata del donante. El mensaje no es solamente religioso, sino que lleva una significativa carga política. El cuadro transmite, a mi entender, la idea de la centralidad de Potosí en el teatro del mundo, representado por el globo azul, al que rodean los personajes, dos de los cuales tienen (al menos en las intenciones) dominio universal sobre él. Solamente puede haber un Papa y solamente puede haber un emperador. De los otros personajes, al menos dos no fueron escogidos al azar: el cardenal es el sostén del Papa, ya que éste debe su tiara al colegio cardenalicio. Y el cacique reclama para sí una función protagónica en el sostenimiento del emperador. El cacique ostenta esta función por su directa relación con las riquezas del cerro, que anualmente le llegan al monarca. Las riquezas son dádivas que María depara para “altos fines” (también de orden espiritual) en el escogido sitio de Potosí. La centralidad de Potosí en el mundo está en relación con la acción de María en América. Hasta aquí mi interpretación; ahora tomaré algunos textos que a mi entender permiten sostenerla.

Son muy numerosos los testimonios literarios que manifiestan esta idea y reclaman para Potosí un papel de primer orden en la transmisión de la fe cristiana, único cometido de relevancia en el mundo (según la concepción político-religiosa de la época), cometido alentado por Dios mismo, del que el Papa y el Emperador son los servidores por antonomasia. Francisco Fernández de Córdova, en el prólogo que escribe a la obra de Ramos Gavilán, ilustra lo que acabo de decir de la siguiente manera:

“[...] enriqueció con increíbles gracias estas Indias Occidentales, con que se muestra que da Dios a dos manos los bienes al mundo, y como extendiendo los brazos, al Oriente el derecho, al Occidente el izquierdo [...]. Bien le puso al Oriente el árbol de la vida, y a este occidente riquezas y gloria. Digo riquezas porque en este Perú se han hallado las mayores del mundo, donde las hipérboles son verdades llanas y las exageraciones testimonios claros de los ojos. [...] Pues la gloria que tiene es gloriosa (digo de hijos criollos) de felicísimos ingenios, de increíble agudeza, de industria rara [...]. Pues ¿a qué podremos atribuir los bienes y dichas de este reino del Perú, después de la dichosa entrada del Evangelio, sino a que

su Santísima Madre la Virgen María quiso tomar a su cargo este Oriente³⁶? [...] Cristo y su madre tienen partido el mundo [...] se sostiene Cristo en el Oriente y María en el Occidente³⁷.

Fernández de Córdova es muy claro: desea que América, y sobre todo los criollos a favor de quienes introduce un alegato (que he saltado), tenga igual reconocimiento que Europa. Para ello desarrolla la idea de los dos brazos de Cristo, ofrece unas “pruebas” de la predilección divina por el nuevo continente (las riquezas mineras y el talento de los criollos) e introduce la idea de que Cristo dejó a cargo de María el cuidado de América. En el cuadro encontramos una representación plástica de estas afirmaciones, con la novedosa salvedad de que es el indígena noble quien reclama para sí el reconocimiento de su rol en la misión universal de España y la Iglesia.

Hasta aquí vemos la predilección con que, según la opinión común, trataba María a América en su hemisferio austral, del que Potosí es la fuente mayor de riqueza. Potosí mueve la maquinaria del mundo, la tramoya de su gran teatro. La Virgen provee de riquezas que confieren a Potosí un papel privilegiado en la causa que entonces era considerada de mayor trascendencia, esto es la difusión de la fe y su defensa frente a los enemigos: los protestantes y la “seta de Mahoma”. Esta concepción puede resultar extraña para todo aquel que desconozca la mentalidad de la época. No era cosa de devoción privada, sino que respondía a las convicciones político-religiosas en boga, admitidas por las mentes más lúcidas.

Entre muchos autores podemos recurrir al jesuita José de Aguilar, profesor de la Universidad de San Francisco Xavier, y predicador de gran éxito en la catedral de La Plata. Interesa especialmente porque manifiesta un espíritu universalista muy del estilo del cuadro que venimos estudiando.

Aguilar publicó toda una serie de sermones dedicados al Dulcísimo Nombre de María, que predicó, durante varios años, el segundo domingo de septiembre. La advocación tenía resonancias bélicas porque se celebraba la muy reciente victoria de Viena. Vale la pena conocer algo del contexto:

“En la primavera de 1683, Kara Mustafá atacó con un ejército, gigantesco y multinacional, reclutado entre todos los vasallos del imperio otomano. Las tropas de Leopoldo I, desbaratadas, se replegaron sobre Viena, y en julio los turcos empezaron su segundo histórico asedio de aquella capital. Por toda Europa retumbaron aterradoras predicciones sobre las consecuencias

³⁶ Aquí “oriente” tiene el sentido, si no me equivoco, de “naciente”.

³⁷ Prólogo a Ramos Gavilán, 1976: 7.

*de una eventual rendición [...] Pero tras sesenta días de asedio, Viena fue liberada por la victoria de Kahleberg, obtenida el 12 de septiembre por Juan Sobieski y por el duque Carlos de Lorena*³⁸.

Para celebrar esa victoria hay varios textos de Charcas: algunos poemas puestos en polifonía, que se cantaron en la Catedral de La Plata³⁹, y los sermones de Aguilar. Pues bien: si nos intriga el hecho de que vibraran los espíritus charqueños (de La Plata, de Potosí y otros sitios del corazón de América) con ocasión de una batalla ocurrida en un sitio tan remoto, tal vez lo que debemos hacer es volver a mirar con detenimiento el cuadro de la Casa de la Moneda, penetrando en su programa político. Y leer nuevamente algunos textos de la época.

En uno de sus sermones, del año 1687⁴⁰, el jesuita sale al paso de la idea según la cual, por diversas razones, el rico reino del Perú tenía “perdida” a España (es una época en la que ya se manifiesta el desaliento; en la Península vive sus angustias la “generación de la derrota”), y emprende una defensa de estas tierras. Primero descalifica con ironía la posición referida: “Oigo decir a algunos políticos más contemplativos que prácticos [...]”⁴¹.

La primera queja contra el Perú consistía en afirmar que las Indias y sus tesoros tienen perdida a España, a lo cual responde con sorna preguntando: “¿ganar la mayor, más rica más abundante parte del mundo es perderse? Hollar las más ricas coronas de la tierra dominando más naciones que rayos gira el sol, ¿es hallarse perdida? No lo piensan así las otras monarquías, que envidiosas [...] procuran el mayor lustre de sus coronas cogiendo alguna parte” de América, a lo que añade ejemplos: “Díganlo Inglaterra en Jamaica, Portugal en el Brasil y Francia en las Marianas”⁴². Añade otras razones en las que no me detengo. La segunda queja consistía en afirmar que “las Indias y sus tesoros tienen pobre a España”⁴³. Hoy conocemos los efectos negativos de las riquezas americanas en la economía española, pero en aquel entonces tal afirmación (que la riqueza pudiera producir pobreza) no produce sino hilaridad en el predicador. “Tiene nuestro gran monarca cada un año de renta treinta y seis

³⁸ Pillorget, 1984: 309.

³⁹ Ver Eichmann, 2005: 301-307.

⁴⁰ “Sermón segundo de el Nombre de María y patrocinio de las armas españolas, predicado en la ciudad de La Plata [...]”. Aguilar, 1701: 45-112.

⁴¹ Ibidem, 1701: 75-76.

⁴² Ambos pasajes en Aguilar, 1701: 80.

⁴³ Ibidem: 83.

millones setecientos cuarenta y seis mil cuatrocientos y treinta y siete ducados [...] ¿Y esta máquina apenas creíble a todas las naciones del Orbe se califica con el nombre de pobreza?”⁴⁴. Para rebatir otra queja arguye que de nada sirve un ejército sin recursos; el sueldo que paga el príncipe asegura el ardor de los soldados, y el Perú asegura tal mantenimiento:

“[...] el sustento aseguran los españoles en el Perú a los que militan en la Europa, pues les aseguran con su sudor las pagas. Luego no solo pelea cada uno como uno, sino cada uno como muchos [...]. ¿Con qué aliento disparará el mosquete español en Flandes, si al mesmo tiempo que el que arroja allá la bala no le asegurase el español en Perú la capa y el sustento, dando con qué la compre?”⁴⁵.

A continuación de la cuarta queja y de su refutación (en las que no me detengo por no hacer al propósito de este examen) sugiere que hay dos graves daños que hacen peligrar la hegemonía española: en primer lugar, el hecho de que los caudales que llegan a España salen rápidamente, y lo que debería remediarse no es que entren sino que salgan; aquí alude a la necesidad de no tocar el tesoro, sino de cambiar unos productos por otros. Y el segundo grave daño, “aunque primero en dignidad, por ser la raíz original de tantos daños, son las injusticias y agravios que se mezclan en la saca de estos infelices metales”⁴⁶. Y es notable: a lo largo de casi todo el resto del sermón (desde la página 100 hasta la 108) denuncia los abusos que se cometen contra los indios que trabajan las minas de Potosí. Considera que los males que sufre el reino no proceden sino de la cólera divina, exacerbada por tales injusticias. No deja de sorprender el hecho de que pronuncie este sermón precisamente ante las autoridades, responsables en buena medida de la situación de los mitayos. Tal libertad de palabra solamente podía ser tolerada por los oídos de los presentes en atención a la autoridad académica y moral del orador.

Está claro que considera a Potosí como “lugar sensible” o centro vital de la corona española, y por tanto de la fe católica, en el escenario mundial. Para bien o para mal: puede ser baluarte y sostén de la corona, gracias a la plata que produce, o bien causa de su ruina debido a las injusticias y abusos de la mita, que atraen el castigo divino a todo el imperio.

En el primer cuarto del siglo XVIII tenemos a Arzáns, quien no está dispuesto a admitir la decadencia evidente de Potosí (y del imperio

⁴⁴ Ibidem: 84.

⁴⁵ Ibidem: 87.

⁴⁶ Ibidem: 100.

español). Sigue convencido del papel universal de su terruño. Y por supuesto, también considera el protagonismo de Potosí ligado a la defensa de la fe frente a sus enemigos. Al comienzo de su obra presenta a la Villa Imperial: “La muy celebrada, siempre ínclita, augusta, magnánima, noble y rica Villa de Potosí; orbe abreviado; honor y gloria de la América; centro del Perú; emperatriz de las villas y lugares de este Nuevo Mundo; [...] desempeño de nuestros católicos monarcas [...]”⁴⁷. En cuanto al Cerro, sus palabras podrían hacer de epígrafe al cuadro de la Casa de la Moneda:

*“I famoso, siempre máximo, riquísimo e inacabable Cerro de Potosí; singular obra del poder de Dios; único milagro de la naturaleza; perfecta y permanente maravilla del mundo; [...] clarín que resuena en todo el orbe; ejército pagado contra los enemigos de la fe; muralla que impide sus designios; castillo y formidable pieza cuyas preciosas balas los destruye; [...] a quien las cuatro partes del mundo conocen por la experiencia de sus efectos, sus católicos monarcas lo poseen (¡qué mayor grandeza!), los demás reyes lo envidian, las naciones todas lo engrandecen, aclaman poderoso, aprueban excelente, ensalzan portentoso, subliman sin igual, celebran admirable y elogian perfectísimo [...]”*⁴⁸.

La función de la riqueza es sostener la fe, pagar a los ejércitos españoles en Europa frente a protestantes y sarracenos, contra los cuales es una “formidable pieza” de artillería. ¿Qué mayor gloria que ésta? Y la fe se sostiene no solamente con las armas. En otros textos (de Solórzano Pereira, de Borrelío, de Juan de Zapata y Sandoval, y de tantos otros) podemos ver que son incalculables los esfuerzos de la Corona, también financieros, que estaban destinados a edificar templos, a sostener el culto y la acción de los misioneros. Para todo ello eran imprescindibles los metales preciosos que se producían en Charcas. No escapa a los charqueños ninguna oportunidad de mostrar el lugar central al que aspiran en el mundo. La alianza del cacique con María parece tener la misma intención. Son abundantes los ejemplos de caciques que manifiestan el mismo interés por subirse al “carro universal”. Mújica Pinilla consigna algunos casos en un trabajo que dedica a Santa Rosa de Lima, la primera americana que adquiere, ya antes de su canonización, un puesto de relieve en el escenario mundial. Entre otros ejemplos, encontramos al cacique Limaylla, de Jauja, cuando presentó a la metrópoli un memorial solicitando permiso para “crear

⁴⁷ Arzáns, 1965, primera parte, lib. I, cap. 1 (vol. I: 3).

⁴⁸ Ibidem.

una orden nobiliaria de caballería para los ‘descendientes de ingas y moctezumas’ bajo el patrocinio de Rosa [de Lima], la protosanta de Indias⁴⁹. Ximena Medinaceli señala un interesante caso de cacique “benefactor” del rey: en 1610 la Villa Imperial de Potosí envía una información al monarca para “solicitar una rebaja de los impuestos, del quinto al diezmo”, y entre los argumentos que se esgrimen figuran los servicios gratuitos que se dio “a su Majestad en tres ocasiones, participando los vecinos y también los caciques”⁵⁰. Los ejemplos son abundantes, y no es necesario aquí insistir en ello.

Si examinamos el otro cuadro, el del Museo Nacional de Arte, que está fechado en 1720, notaremos algunas diferencias: los angelitos del cielo empíreo han desaparecido, lo cual no tiene mayor importancia. También falta el globo, lo que acaso le reste fuerza simbólica a la composición. Fue reemplazado por una cartela en cuyo epígrafe, de tres renglones, se lee: a) los nombres de los dos personajes principales del primer plano: “Su S[anti]dad Clemente et rex Hispania [*sic pro Hispaniae*]”; b) los años de 1520 y 1720 (se cumplían dos siglos desde el ascenso al trono de Carlos como “rey de los Romanos”); c) los donantes: “Devoción de la familia Quiros”. La diferencia más significativa respecto del cuadro de la Casa de la Moneda es la ausencia de un donante indígena. El rey español ya no es Carlos V, sino el ilustrado e imberbe Felipe V. No es extraño que falte el cacique en un cuadro que representa a un rey nacido en Versalles y poco interesado en “cosas de indios”, y cuyos donantes son españoles o criollos. El último aspecto en el que difieren ambas pinturas consiste en la presencia de dos columnas que están suspendidas sobre la tierra, a ambos lados de la Virgen-Cerro. Cada una lleva una filacteria en la que el artista, poco diestro en el latín, pintó, dividida en tres sectores, la frase: “IAMN / IOSUL / TRA”. Podemos suponer que la intención era escribir “Iam nunc plus ultra”. “Plus ultra” es el lema de Carlos V, y también el que el emperador incluyó en el escudo que concedió a la Villa Imperial. Es muy conocido el significado de las columnas y de la inscripción, que hace referencia a la ampliación del horizonte geográfico a partir de los descubrimientos al oeste de Gibraltar, en la mar oceánica. También viene a ser una divisa que manifiesta las aspiraciones mundiales del emperador. En resumidas cuentas: en este cuadro se registra todavía la dimensión universal de Potosí. Lo que se echa en falta en la empresa (en los dos sentidos) es la inclusión del indio.

⁴⁹ Mújica Pinilla, 2001: 340.

⁵⁰ Medinaceli, 2008 (en prensa). “Potosí y La Plata: la experiencia de la ciudad andina”

4. BALANCE

Si nunca se hubiera imaginado una simbiosis “mestiza”, cualquier historiador del arte uniría con toda naturalidad los textos revisados en estas páginas y se habría dado por satisfecho respecto de las intenciones del pintor anónimo o del donante. Claro que ahora resulta muy difícil hacer una aproximación equilibrada hacia la forma artística. Hay que tener en cuenta el peso de la tradición interpretativa. También pesará el entusiasmo que naturalmente provoca (y tal vez provocará) la lectura ya consagrada, que le otorga el prestigio de contener un mensaje oculto: las miradas inquisidoras de los tiempos virreinales habrían sido burladas por un maestro del doble discurso. A esto se suma la moda de encontrar elementos de resistencia indígena y de mestizaje del barroco en estas tierras⁵¹. Por todo ello no creo que la lectura que propongo pueda ser considerada en pie de igualdad con la canónica actual, ya que intervienen factores extraños al análisis científico. Pero me parece que junto a ella puede abrirse paso esta interpretación ya que los datos expuestos no pueden ser soslayados. Tal vez haya quien tome las dos lecturas, sin descartar la complementariedad entre ambas.

Pienso que entre las reglas de todo historiador figura la de no acudir a lo rebuscado cuando puede resolverse un problema con herramientas simples, como echar mano de tradiciones literarias e iconográficas que se difundieron desde el lejano siglo IV.

Finalmente, recordemos que solamente hay unos pocos ejemplos de representaciones de la Virgen-Cerro. Una expresión que verdaderamente llamara la atención del público indígena durante el periodo colonial se habría vuelto popular y se habría difundido mucho más. Esto no debería perderse de vista. Pero al quedar tan pocos ejemplos tal vez deberíamos pensar en un arte de élite. De élite indígena en el caso del primer cuadro, y en los demás, criolla o española.

5. FUENTES

5.1. Fuentes Manuscritas

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) Colección musical.

⁵¹ No me refiero aquí, obviamente, a los estudiosos que han hecho posible el conocimiento mismo de las artes plásticas de Bolivia y otras zonas del mundo andino, como José de Mesa y Teresa Gisbert; sin ellos esta discusión no sería siquiera posible. Lo que me parece digno de crítica es el automatismo ligero con que se aplican los criterios, cuidadosamente elaborados por estos y otros pioneros, a cualquier muestra de arte andino.

5.2. Fuentes editas

Aguilar, José de (1701). *Sermones del Dulcísimo nombre de María, predicados por [...], de la Compañía de Jesús, Catedrático de prima de Sagrada Teología, en la Universidad de La Plata, y hoy de Vísperas, en el Máximo Colegio de San Pablo de Lima, Examinador Sinodal del Arzobispado de La Plata, Calificador del S. Oficio de la Inquisición. Tomo segundo que dedica al Sr. D. Diego Fernández Gallardo, Deán de la S. Iglesia Metropolitana de La Plata.* Sevilla: Juan Francisco de Blas.

Agustín, San (1966). *Obras de... en edición bilingüe*, T. XXI (*Enarraciones sobre los salmos, 3^o*), ed. Balbino Martín Pérez O.S.A. Madrid: BAC.

Agustín, San, *Civitas Dei*, en www.documentacatholicaomnia.eu.

Arzáns de Orsúa y Vela, B. (1965). *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, ed. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, Rhode Island: Brown University Press, Providence, 3 vols.

Biblia, *Vulgata*.

Juan Damasceno, San (1996). *Homilias cristológicas y marianas*, introducción, trad. y notas de G. Pons Pons, Madrid: Ciudad Nueva.

Pérez de Valdivia, D. (2004 [1600]). *Tratado de la Inmaculada Concepción* (Barcelona, 1600), ed. J. Cruz Cruz, Pamplona: Eurograf.

6. BIBLIOGRAFÍA

Arellano, I y A. Eichmann (2005). *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Convento de Santa Teresa)* (en prensa).

Covarrubias Orozco (2005). *Tesoro de la lengua castellana o española*. I. Arellano y R. Zafra eds., Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.

Eichmann, A. (2005^a). *Letras humanas y divinas de la muy noble ciudad de La Plata*, Madrid-Frankfurt: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.

Gisbert, T. (1980). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz: Gisbert y Cía Editores.

- Ledda, G. (2000). *Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones, siglo XVII)*. Madrid: Akal.
- Medinaceli, X. (2008). "Potosí y La Plata: la experiencia de la ciudad andina". En *La construcción de lo urbano en Charcas colonial (siglos XVI-XVII)*, Sucre-Madrid: Ministerio de Cultura de España-Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (en prensa).
- Mújica Pinilla, R. (2001). *Rosa limensis; mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Lima: IFEA-Fondo de Cultura Económica.
- Navás, L. (1904). *Una corona a la Inmaculada*. En *Razón y fe*, número extraordinario, Sucesores de Rivadeneyra, pp. 219-245.
- Pillorget, R. (1984). *Del absolutismo a las revoluciones*, tomo IX de Historia Universal, Pamplona: EUNSA.
- Ramos Gavilán, A. (1976 [1921]). *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la cruz de Carabuco* (Lima, Gerónimo de Contreras, 1921), La Paz: Academia Boliviana de la Historia, La Paz, 1976.
- Schmaus, M. (1962). *Teología dogmática (IV, La Iglesia)*, ed castellana de L. García Ortega y R. Drudis Baldrich, Madrid: Rialp, 2ª ed.
- Tradigo, A. (2004). *Iconos y santos de Oriente*, trad. Jofre Homedes Beutnagel, Barcelona: Electa.



