

IMÁGENES LOCALES Y RETÓRICA SAGRADA: UNA VISIÓN EDIFICANTE DE QUITO EN EL SIGLO XVII

Carmen Fernández Salvador

Universidad San Francisco de Quito

RESUMEN

El artículo analiza la relación entre las imágenes y la oratoria sagrada durante el siglo XVII en Quito. Examina, de un lado, cómo los sermones hacían uso de un canon oficial cristiano para definir y legitimar los cultos religiosos locales; y, de otro lado, las disposiciones urbanas de las imágenes milagrosas de la Virgen María, estratégicamente ubicadas en santuarios, constituyendo el paisaje local de una cartografía sagrada. Estos elementos contribuyeron a forjar una visión edificante de la urbe, presentada como una Nueva Jerusalén escogida por Dios. Este gesto aparece ligado con la consolidación de la identidad criolla y el fortalecimiento de un incipiente patriotismo local. PALABRAS CLAVE: Sermones religiosos, literatura colonial, exvotos, imágenes religiosas, santuarios, geografía sagrada, ciudad colonial, Quito, siglo XVII.

ABSTRACT

The article analyzes the relation between the images and sacred oratory during the seventeenth century in Quito. On the one hand, it examines how the sermons used the official Christian canon to define and legitimize the local religious cults and, on the other hand, the urban locations of the miraculous images of the Virgin Mary, strategically placed in the sanctuaries, thus constituting a local landscape of sacred cartography. These elements contributed to forging an edifying vision of the city presented as a New Jerusalem chosen by God. This expression appears to be connected to the consolidation of the Creole identity and the strengthening of an incipient local patriotism.

KEY WORDS: Religious sermons, colonial literature, religious images, sanctuaries, sacred cartography, colonial city, Quito, seventeenth century.

IMÁGENES DE QUITO EN LA LITERATURA COLONIAL

En un sermón predicado muy probablemente en el siglo XVII en la Iglesia de La Compañía de Quito, el orador argumenta que, con ocasión de la fiesta de Corpus Christi, Cristo mismo se había hecho presente en la ciudad, a modo de pastor sacramentado, al rebaño que había asistido a la conmemoración. Un pasaje tomado del Cantar de los Cantares, y que prefigura el matrimonio de Cristo con las almas de los hombres, sirve para explicar el significado de la ceremonia conmemorativa: “las flores no ya tejidas en guirnaldas para las cabezas, sino deshojadas a los pies de un amoroso dueño, con que coronan su devoción los que las van arrojando, el palio que le sirve de velo como desposado con las almas, allí van todas, las que le merecieron comulgar dignamente esta mañana que como buen Pastor las lleva en su custodia”.¹ Más aún, el predicador compara a los montes Sión y del Líbano, Tabor y del Calvario, con el Pichincha. Si sobre los montes de la historia bíblica se inscribían fragmentos de la vida de Cristo, era en el Pichincha en donde, en cumplimiento de la profecía de David, Dios mismo había encontrado su morada. De acuerdo al sermón, el volcán no era solo un recordatorio de la Vida de Cristo, sino que encarnaba en sí el cumplimiento de una profecía: “victoria por los montes de las concavidades, victoria por la ciudad de San Francisco de Quito (...) que si en Sión apareció en trigo, aquí en pan floreado, si en el Líbano se confitaba almíbar aquí se franquea todas las dulzuras, si en el Tabor se ostentó glorioso aquí Sacramentado, si las glorias cedieron a las penas del Calvario, desde donde se ordenó la procesión del Corpus aquí se repiten muchas veces, aquí está su fuente la gracia en su flor la gloria”. Vista en estrecha relación con la geografía local, la celebración litúrgica alcanza un sentido de felicidad que se anuncia en la narrativa bíblica y, sin embargo, la reemplaza. La historia y el paisaje locales se muestran como la continuidad y

1. “Sermón predicado en la Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito en la fiesta de Corpus Christi”, en ANH/Q, Biblioteca Jesuítica, Sermones 00165, f. 44r. A pesar de que este sermón en particular no proporciona información sobre el lugar específico y fecha en que fue predicado, es posible sugerir que esto ocurrió en el siglo XVII, en la Iglesia de la Compañía de Quito. Este se encuentra en un volumen guardado hasta el siglo dieciocho en la original Biblioteca Jesuítica, junto con otros sermones que a menudo se refieren a fechas, personajes o eventos del siglo XVII, o mencionan directamente a la iglesia de la Compañía de Jesús. Cada una de las páginas ha sido numerada siguiendo una secuencia continua, lo que nos hace pensar que los sermones fueron compilados con un propósito claro y común (probablemente serían utilizados como herramientas didácticas en la instrucción de futuros predicadores). Referencias a personajes históricos y a conmemoraciones que se llevaron a cabo en Quito durante un tiempo limitado (como fue el Patronazgo de las Armas instituido por Felipe IV) sugieren también que tuvo validez dentro de un período histórico específico.

culminación de un plan divino, lo que permite imaginar a Quito mismo como la Nueva Jerusalén, una tierra escogida por Dios.²

El objetivo de este trabajo es explorar la visión comunicéfrica de Quito que se construye a lo largo del período colonial, y particularmente del siglo XVII, por medio de un análisis de las palabras y de las imágenes del período.³ Esta es una visión edificante de la urbe, que busca situarla como un centro de autoridad espiritual para la región. Las imágenes milagrosas de la Virgen María, estratégicamente ubicadas en santuarios dentro de la ciudad y en sus alrededores, permitían imaginar al paisaje local como una geografía sagrada. De igual forma, los sermones contemporáneos se apropiaban del canon oficial cristiano para definir los cultos locales, legitimándolos como verdaderos signos de lo divino. Argumento que las palabras vertidas sobre las imágenes locales estaban estrechamente relacionadas con un naciente patriotismo local. La “patria chica” –la ciudad y su periferia inmediata– imaginada como el centro articulador de una comunidad cristiana, participaba así activamente en la construcción y consolidación de una identidad criolla.

David Brading argumenta que a lo largo de los siglos XVI y XVII, las ciudades de la península ibérica se habían constituido en el eje de un patriotismo local y regional. Mientras que en España las identidades locales se asentaban sobre un discurso político que reconocía las instituciones religiosas y civiles de ciudades y reinos individuales, en América Latina, la historia y la religión eran los símbolos más importantes de una identidad local.⁴ El orgullo local en las colonias hispanoamericanas estaba, por otro lado, estrechamente relacionado con el surgimiento y consolidación de una conciencia criolla. Los miembros de una élite social y económica, los españoles nacidos en las colonias habían co-

2. Sobre la relación entre lo sagrado y el paisaje local en el arte del siglo XVII, y particularmente en la serie de exvotos de la Virgen de Guápulo atribuidos a Miguel de Santiago, ver Alexandra Kennedy, “Miguel de Santiago (c. 1633-1706): creación y recreación de la Escuela Quiteña”, en María Concepción García Sáiz y Juana Gutiérrez Haces, eds., *Tradición, Estilo o Escuela en la Pintura Iberoamericana siglos XVI-XVIII. Primer Seminario de Pintura Virreinal*, México, UNAM/Banamex, 2004, pp. 281-297.

3. La idea de visión comunicéfrica deriva del estudio realizado por Richard Kagan sobre imágenes de las ciudades hispanas desde fines del siglo XV al XVIII. Kagan utiliza este término para definir una serie de vistas urbanas producidas para una audiencia local. En ellas se resta importancia a la precisión topográfica, puesto que su objetivo es más bien resaltar las virtudes cívicas y cristianas de la comunidad urbana. Ver *Urban Images of the Hispanic World 1493-1793*, New Haven & Londres, Yale University Press, 2000, p. 109.

4. David Brading, “Patriotism and the Nation in Colonial Spanish America”, en Luis Roniger y Mario Sznajder, eds., *Constructing Collective Identities and Shaping Public Spheres*, Sussex, Sussex Academic Press, 1998, pp. 13-45. Sobre el patriotismo local y la identidad criolla en Quito ver, por ejemplo, Pilar Ponce Leiva, *Certezas ante la Incertidumbre: Élite y Cabildo Quiteño en el siglo XVII*, Quito, Abya-Yala, 1998, y Bernard Lavallé, “La Rebelión de las Alcabalas (Quito, julio de 1592-abril de 1593)”, en *Cultura*, No. 9: 26, 1986, pp. 41-94.

menzado a redefinirse a sí mismos a base de su diferencia de los inmigrantes peninsulares, ya desde el siglo XVI. Los criollos rescataban un pasado prehispánico glorioso, con el fin de validar la singularidad histórica de su patria local, a la vez que reafirmaban las virtudes cívicas y cristianas de sus ciudades.

En el siglo XVIII, la *Historia del Reino de Quito* del Padre Juan de Velasco, al trazar una narrativa lineal que vinculaba al pasado mítico de los quitus y caras con los incas y el período colonial, buscaba validar efectivamente la legitimidad y singularidad histórica de Quito sobre la base de sus ancestros gloriosos. En el siglo XVII, los antecedentes del patriotismo de Velasco se encuentran en una serie de historias que resaltan las virtudes cristianas de la ciudad. Un lugar preponderante ocupan los varios relatos que se escriben sobre la actividad misionera de los jesuitas en el Amazonas. Lejos de buscar un pasado glorioso para la urbe, sus autores buscan, más bien, reafirmar la importancia de Quito como un centro de difusión del cristianismo y de la civilización. A la par de una historia de dimensiones épicas que recuenta las hazañas de los misioneros en la región amazónica emerge una narrativa paralela que trajo repercusiones inevitables sobre la forma como la ciudad se imaginaba a sí misma. De hecho, en estos textos se establecen asociaciones continuas entre Quito y lugares distantes de importancia histórica. En la anónima *Relación del Descubrimiento del Río de las Amazonas*, por ejemplo, se retrata a la ciudad como una nueva Menfis, un lugar escogido por Dios como metrópolis de su imperio. La gloria de Babilonia se encontraba en sus murallas, de Nínive en su grandeza, de Atenas en sus letras, escribe el autor, pero Quito las sobrepasaba puesto que era puerta a la cristiandad y conquistadora del mundo.⁵ Años más tarde, en la descripción de las festividades organizadas en Quito para celebrar el regreso del misionero Raymundo de Santacruz, el jesuita Manuel Rodríguez compara la llegada a Quito del misionero, acompañado de cuarenta indios maynas recientemente convertidos, con los rituales que se practicaban en la Roma de la Antigüedad. La procesión organizada entonces se describe como un triunfo glorioso, aún más grande que las entradas de los capitanes romanos que retornaban gloriosos a la capital imperial.⁶

A más de los relatos que documentaban la heroica labor de misioneros quiteños en la Amazonía, otras historias que circulaban en la época reiteraban el privilegio espiritual que había alcanzado la ciudad. El uso recurrente de temas tipológicos en los sermones predicados en la iglesia de La Compañía de Jesús –la interpretación del Antiguo Testamento como una prefigura-

5. “Relación del Descubrimiento de las Amazonas, hoy S. Francisco de Quito y declaración del mapa donde está pintado”, en *La Aventura del Amazonas*, Crónicas de América, Madrid, Vierna S.A, 1986, p. 232.

6. Manuel Rodríguez, *El Descubrimiento del Marañón*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 313-324.

ción de la Nueva Ley inaugurada por Cristo— perpetuaba una visión teleológica de la historia, a la vez que permitía imaginar al presente (el aquí y el hoy) como una continuidad de la historia bíblica. De esta forma, y al igual que el sermón citado en la introducción, otra pieza de oratoria predicada también en la iglesia jesuita de Quito en 1680 identifica a los asistentes a la fiesta de la Encarnación con una profecía del Rey David. El escudo mismo de la ciudad reafirma el cumplimiento de lo anunciado en el Antiguo Testamento: “Los mirtos significan los varones contemplativos ejercitados en la oración mental (...) Estos mirtos (...) que estaban en lo bajo de dos montes, que se miran el uno al otro (...) que señas más claras de los discípulos de esta nobilísima ciudad de Quito, cuyo timbre son dos montes carados frente a frente”.⁷ De igual manera, en el sermón panegírico predicado en ocasión de la muerte de Mariana de Jesús, no solo se retrata a la santa como un ejemplo de virtud cristiana. Se la presenta también como la redentora de la república, puesto que su sacrificio había permitido redimir a la ciudad de sus culpas.⁸ El discurso que se tejía alrededor de las imágenes milagrosas locales, por su parte, reafirmaba la importancia de la región como un lugar sagrado, mientras que permitía a la ciudad urbana imaginarse a sí misma como una verdadera comunidad cristiana.

Las Actas del Cabildo de Quito son un testimonio fiel de los milagros obrados por diferentes imágenes locales en favor de la comunidad urbana. La especialización de estas imágenes hacía que éstas sean invocadas en instancias diferentes, como un socorro eficaz en tiempos de desazón. De particular importancia es la veneración rendida a la Virgen de las Mercedes, patrona de la ciudad por su protección frente a calamidades naturales como terremotos y erupciones volcánicas.⁹ Diego Rodríguez Docampo, por su parte, resalta la labor del obispo fray Luis López de Solís a fines del siglo XVI en el ordenamiento geográfico del culto a las imágenes marianas de mayor importancia en la región,¹⁰ garantizando así su proximidad al centro urbano y maximizando el control de

7. “Sermón de la Encarnación descubierto el Santísimo a la escuela de Cristo dedicado a la Santísima Trinidad, y a la Virgen de Loreto, año 1680”, en ANH/Q, Biblioteca Jesuítica, Sermones 00165, f. 91v.

8. “Sermón que predicó el muy Rdo. Padre Alonso de Rojas, Catedrático que fue de teología y hoy Prefecto de los Estudios de la Compañía de Jesús en Quito a las honras de Mariana de Jesús, Virgen Ilustre en Virtudes y Santidad”, en *Documentos para la Historia de la Beata Mariana de Jesús Azucena de Quito*, Quito, Imprenta del Clero, 1902, pp. 27, 28.

9. Ver, por ejemplo, *Actas del Cabildo Colonial de San Francisco de Quito de 1658 a 1663*, vol. 36, Quito, Publicaciones del Archivo Municipal-Gráficas Barzola, 1993, p. 233.

10. Diego Rodríguez Docampo, “Descripción y Relación del Estado Eclesiástico del Obispado de Quito”, en *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito. Siglos XVI-XIX*, Fuentes para la Historia Andina, vol. 2, introducción y transcripción de Pilar Ponce Leiva, Quito, MARKA/Instituto de Historia y Antropología Andina/Abya-Yala, 1994, pp. 217-222.

las autoridades eclesiásticas sobre las mismas. López de Solís había participado activamente en la construcción del santuario en honor de la Virgen de Guápulo y había también dirigido la reubicación de la milagrosa imagen de la Virgen de Oyacachi a El Quinche. Debido a los innumerables milagros obrados por sus imágenes, tanto Guápulo como El Quinche se convertirían muy pronto en importantes centros de peregrinación, una efectiva estrategia que permitía resaltar la importancia de la ciudad, como el eje central de un paisaje sagrado.

Las innumerables procesiones que se organizaban con el objeto de trasladar a las dos imágenes milagrosas desde sus santuarios hasta Quito, en tiempos de calamidad o con motivo de la celebración de importantes fiestas religiosas, servían para fortalecer los vínculos de unión entre la urbe y su periferia. De igual manera, los exvotos que documentaban sus favores y que adornaban las iglesias de peregrinación, recordaban continuamente al visitante la autoridad espiritual y presencia simbólica de Quito sobre dichos santuarios. Así por ejemplo, un exvoto del siglo XVII en la iglesia de Guápulo muestra la procesión organizada por el cabildo quiteño para trasladar la imagen de la Virgen desde su santuario con el fin de pedir su intercesión para que cese la larga sequía que había afectado a la región (figura 1). El cuadro representa no solo a los miembros de la comunidad urbana, muchos de ellos autoridades eclesiásticas y civiles, sino que también traza el camino a seguir entre el pueblo de Guápulo y Quito, una distancia que colapsa en el espacio pictórico al mostrar en el fondo los edificios de la urbe. Algo similar se observa en un exvoto de El Quinche, en el que se documenta otra procesión organizada en honor de dicha imagen (figura 2). Nuevamente, los fieles se dirigen a lo largo de la ruta procesional desde la iglesia de El Quinche hasta la ciudad, un destino que ocupa, en este caso, un espacio preponderante en la mitad izquierda del lienzo. La autoridad de Quito sobre los santuarios de peregrinación se vuelve aún más evidente en un cuadro de Guápulo que narra el milagro realizado por la imagen de la Virgen a favor de una mujer endemoniada (figura 3). El cuadro representa a la mujer que levanta su cuerpo casi involuntariamente tras haberse desplomado sobre el suelo frente al altar mayor de la iglesia, mientras que por su boca expulsa al demonio que la había poseído. La precisión y el detalle con que ha sido logrado el retablo compiten únicamente con la veracidad que se evidencia en la representación de las autoridades religiosas y civiles que ocupan el lugar disputado de la iglesia. Los retratos individualizados de los personajes, muchos de ellos identificados por su nombre en la inscripción adjunta, no solo sirven para garantizar la función documental de la obra, sino que ratifican la presencia de Quito sobre el centro de peregrinación.

El papel jugado por las imágenes milagrosas en la construcción de una visión de Quito como un centro de autoridad religiosa, sin embargo, no solo se

sustentaba en la celebración de rituales corporativos y de sus representaciones. En los sermones predicados en la ciudad durante el período colonial, la imagen edificante de la ciudad se construye por medio de una oratoria sagrada que las define como verdaderos signos de lo divino, recordando continuamente a la audiencia la importancia de la urbe como una corporación cristiana.

ORATORIA SAGRADA E IMÁGENES: APRENDIENDO A MIRAR

Los sermones predicados en Quito durante el período colonial nos sugieren que el oír y el mirar no se concebían como dos actividades separadas, sino que ocurrían de forma paralela y complementaria. El predicador señalaba, a medida que hablaba, a distintos lugares, objetos e imágenes de la iglesia, como un recurso pedagógico y mnemotécnico. De igual manera, durante la celebración de las diferentes fiestas a lo largo del calendario litúrgico, el orador dirigía continuamente la atención de su audiencia hacia la imagen que se colocaba en un lugar preeminente en el altar mayor. Las palabras recitadas por el predicador servían como una guía para el espectador, en el sentido de que le conducían a una interpretación correcta de las imágenes, proporcionándole al mismo tiempo la respuesta emocional adecuada frente al objeto que se encontraba ante sus ojos. En muchos sermones predicados en Quito durante el siglo XVII, los oradores exponen ante su audiencia un complejo sistema de semiótica cristiana. Bajo el mismo, no solo se define a las imágenes como signos de una divinidad ausente, sino que también se discrimina su importancia relativa sobre la base de su proximidad (o distancia) con respecto a su prototipo. De esta forma, los predicadores clasifican la autoridad de las imágenes que se mostraban en las iglesias coloniales por medio de la apropiación de un canon de significación cristiano —una estrategia que servía para validar los cultos locales y reafirmar así, y por extensión, la importancia de Quito y de la región circundante como un espacio sagrado.¹¹

Muchos sermones coloniales se ocupan de instruir a la audiencia sobre la forma correcta de mirar, definiéndola no solo como una actividad sensorial, sino como el inicio de un proceso intelectual. De hecho, se pensaba que la información apprehendida a través de la mirada era inmediatamente trans-

11. Ideas similares con respecto a la apropiación de paradigmas cristianos con el fin de construir una imagen edificante del Nuevo Mundo y, más específicamente, de la región andina, se han elaborado con respecto a la Crónica Moralizada de Antonio de la Calancha. Ver Santa Arias, "Escritura disidente: agencia criolla, vidas y milagros en la 'Crónica moralizada de la Orden de San Agustín en el Perú' de Antonio de la Calancha", en *Colonial Latin America Review*, No. 10: 2, 2001, pp. 189-208.

ferida a la imaginación, al intelecto y a la memoria. Pero, mientras que los sentidos podían aprehender únicamente la forma externa de los objetos, era en el momento en que esta información se transmitía a la imaginación y al intelecto cuando el observador podía descubrir el verdadero significado que se ocultaba tras las apariencias. Este mensaje se condensa claramente en un sermón predicado en la iglesia de La Compañía en 1651, en el que el orador solicita a su audiencia que, al encontrarse frente a la Eucaristía, separe el accidente (es decir, la forma del pan) de la substancia (o la cosa misma, el cuerpo de Cristo escondido bajo la forma).¹² Los accidentes se describen como un velo “que sirve de cortina a tanta Majestad”.¹³ En otro sermón, el orador argumenta que Dios confirió al hombre dos géneros de jueces. Y mientras que los sentidos son “jueces y alguaciles de los accidentes, y como son inferiores no pueden pasar su ínfima raya, ni atreverse a juzgar y prender las sustancias”, Dios puso en el hombre otro juez, el entendimiento, “para juzgar y prender, principalmente las sustancias y como es tan noble y superior extiéndese también a los accidentes”.¹⁴

El mirar una imagen implicaba, igualmente, una operación intelectual. Sin embargo, mientras que el fiel que contemplaba la Eucaristía debía penetrar más allá de los accidentes de pan, con el fin de aprehender el cuerpo de Cristo, las imágenes le llevaban a percibir no una corporeidad que se encontraba presente, sino, más bien, a recordar algo distante y remoto. Y a pesar de que la legitimidad de las imágenes descansaba sobre su relación de dependencia con respecto a un original ausente, la autoridad relativa de las mismas variaba dependiendo de su proximidad con respecto al prototipo.

DISCUSIONES SOBRE SEMIÓTICA CRISTIANA EN LOS SERMONES COLONIALES

Por lo general, los oradores exhortaban a su audiencia a pensar en las imágenes como si éstas fuesen retratos y, como tales, en su capacidad de recordar una ausencia. Un sermón recitado en la Iglesia de la Compañía en honor de la Virgen de Loreto, por ejemplo, afirma: “Son las imágenes substitutos, vicarios, y lugartenientes de las personas que representan, a quienes

12. Para una discusión sobre la diferencia entre accidentes y substancia de acuerdo a las autoridades cristianas, y el impacto de las mismas sobre la religión andina, ver Sabine MacCormack, *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial Peru*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1991, pp. 15-35.

13. “Sermón de Carnestolendas”, en ANH/Q, 1651, Biblioteca Jesuítica, Sermones 00156, f. 56.

14. “Sermón del Cuerpo de Cristo”, en *ídem*, f. 85v.

(...) no podemos tener presentes”.¹⁵ Las imágenes eran, como tal, instrumentos mnemotécnicos, “un memorial, un despertador, que continuamente nos recuerdan la dignidad de las personas retratadas en ellas”.¹⁶ Puesto que las imágenes funcionaban como mediadoras entre los fieles y el prototipo, la reverencia y el respeto que se les otorgaba era inmediatamente transferidos al personaje divino al que representaban. El predicador de la Compañía de Jesús argumenta, en este sentido, que el “honor y acatamiento” que se les rinde es “tan apreciable a sus dueños, que lo estiman como si a sus mismas personas se les hiciera”.¹⁷

La autoridad de las imágenes como copia legítima de su prototipo se sustentaba, por otro lado, en la capacidad de las mismas para imitar algo visible y real, el modelo que se encontraba frente a los ojos del artista. De hecho, a partir de la Contrarreforma, cobra renovada fuerza la antigua tradición según la cual el primer retrato de la Virgen había sido pintado, al vivo, por el evangelista San Lucas. Esta tesis se presenta abiertamente en un sermón predicado por un sacerdote jesuita en Chillo, en honor de la Virgen de Chiquiquirá. Tomando un ejemplo de la Antigüedad clásica para introducir su argumento, el predicador afirma que el pintor griego Zeuxis había logrado la imagen perfecta de la Diosa Minerva a partir de una detenida observación de la naturaleza. El artista había escogido a las mujeres más hermosas como su modelo, tomando rasgos y detalles individuales de cada una de ellas con el fin de lograr la perfección. El orador resalta la estrecha conexión que existía entre la percepción del artista y los trazos que ésta había dejado sobre el lienzo. Mediadas únicamente por su mirada atenta, era la habilidad del artista para trasladar a la superficie pictórica las formas que tenía frente a sí lo que validaba la excelencia de su ejecución: “teniéndolas por ejemplar desde la perspicacia a la mano, desde la atención al lienzo, desde el cuidado al pincel trasladó sin discrepar la parte más perfecta en que excedía cada una a las otras”.¹⁸ El orador añade entonces que, al igual que el pintor griego, San Lucas había basado su retrato en la observación directa de la naturaleza. Y a pesar de que para ese entonces la Virgen María había fallecido, nos dice el sermón, el evangelista había escogido a dos mujeres santas, Martha y María, como sus modelos, tomando de ellas rasgos sobresalientes que le permitieran mostrar adecuadamente las cualidades morales de la Virgen. Con

15. “Sermón de la Virgen de Loreto”, en *ídem*, f. 285v. A pesar de que este sermón no está fechado, habla de un evento ocurrido en 1648 como suceso reciente, lo que nos permite sugerir que fue predicado en el siglo XVII.

16. *Ídem*, ff. 285v-286.

17. *Ídem*, f. 285v.

18. “Sermón de la Virgen de Chiquiquirá”, en ANH/Q, Biblioteca Jesuítica, Sermones 00156, f. 255.

ello, se llamó a San Lucas el “cronista pintor” con el fin de resaltar su papel como testigo de la presencia histórica de la Virgen. El orador concluye que al combinar las cualidades de las dos mujeres el artista había logrado “la imagen más bien acabada de María que venera el mundo”.¹⁹

En su *Doctrina Cristiana*, San Agustín define a un signo natural como aquel que “sin ninguna intención de significar causa el conocimiento de algo más aparte de sí mismo”.²⁰ Este es el caso del humo que sin quererlo denota fuego, las pisadas que deja un animal, o la expresión inconsciente de una persona que revela sus emociones y sentimientos. San Agustín sugiere así que la relación entre el signo natural y su referente se da en términos existenciales. De hecho, el signo natural se asemeja a lo que nosotros llamaríamos hoy un índice, de acuerdo a la definición de Charles Sanders Peirce, o un signo que, sin imitar al original, llega a sugerirlo de forma más certera y verídica, puesto que en algún momento los dos se encontraron en estrecha proximidad.²¹ Aún más, que un retrato —por lo tanto la importancia de los índices o de los signos naturales de acuerdo a la definición de San Agustín— es el certificado directo de la presencia histórica de una persona. Esto es precisamente lo que legitima a imágenes, como la del rostro de Cristo que se imprimió en el pañuelo que le ofreció Verónica en su camino al Calvario, el que preserva no solo los rasgos de Cristo, su apariencia física, sino sobre todo las huellas de su presencia; es su proximidad con el referente lo que garantiza su potencial significativo. Un argumento similar se esgrime en el sermón predicado en honor de la Virgen de Chiquinquirá con el fin de validar su autoridad.

Pintada sobre un textil en el siglo XVI, la imagen de la Virgen del Rosario acompañada de los santos Antonio y Andrés y que se reverenciaba originalmente en el pueblo de Sutatusa, en Colombia, había caído en total deterioro debido al descuido y al abandono.²² Años más tarde, nos dice el sermón, “reviven los colores, resucitan las facciones todas de la imagen con más augusta beldad, con más esmero el pincel, los coloridos más sobresalientes, sanó el lienzo”.²³ A lo largo del sermón, el predicador compara la restauración del lienzo con la vida de la Virgen. Así como la Madre de Dios despertó de su Dormición como re-

19. *Ídem*, f. 255v.

20. San Agustín, *On Christian Teaching*, traducción de R. P. H., Green Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 30. La traducción es mía.

21. Sobre Charles Sanders Peirce ver, por ejemplo, Alex Potts, “Sign”, en Robert S. Nelson y Richard Shiff, eds., *Critical Terms for Art History*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 17-30.

22. Sobre la Virgen de Chiquinquirá ver Tom Cummins, “On the Colonial Formation of Comparison: The Virgin of Chiquinquirá, the Virgin of Guadalupe and Cloth”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Nos. 74-75, 1999, pp. 51-77.

23. “Sermón de la Virgen de Chiquinquirá”, en ANH/Q, Biblioteca Jesuítica, Sermones 00156, f. 257v.

sultado de una intervención divina, también la pintura de Sutatusa fue milagrosamente renovada gracias al accionar de Dios: “La imagen de la Virgen de Chiquinquirá es una rara beldad en quien fijó Dios los esmeros de su mano, corresponde el traslado con el original, es imagen de toda devoción, que parece la rehizo su diestra”.²⁴ La Virgen de Chiquinquirá no solo era una copia perfecta de la Virgen María (al respecto, el orador dice que “lo mismo que acació en el original, sucedió en el retrato de María”). Al renovarla, Dios plasmó en ella su gesto creador, convirtiéndola también en un signo de su divina existencia.

A lo largo del sermón, el orador jesuita elabora una teoría sobre la imagen que permite ubicar a la Virgen de Chiquinquirá dentro de un canon de significación cristiano. Al compararla con el retrato de Zeuxis o el original de la Virgen pintado por San Lucas, el lienzo adquiere legitimación como una réplica auténtica de la Virgen. La historia de su renovación espontánea, descrita como el resultado de una intervención divina, amplía su potencial de significación al convertir a la imagen en un índice de la voluntad creadora de Dios. Lo que es aún más interesante, la continua utilización de paradigmas provenientes de la ortodoxia cristiana permite al orador validar la geografía del Nuevo Mundo como una nueva tierra prometida, un lugar escogido por Dios. En el Antiguo Testamento, argumenta, la zarza ardiente de la historia de Moisés transformó la tierra en un lugar santo, “que está santificada a la presencia de este divino simulacro”.²⁵ También la Virgen de Chiquinquirá, como un signo auténtico de lo divino, impregnó el paisaje local con un aura sagrada: “Otras imágenes de María obran en el mundo innumerables prodigios con su presencia, o contacto, pero la imagen de Chiquinquirá con la tierra sola obra maravillas”.²⁶

La imagen de Chiquinquirá permite al orador jesuita legitimar ante su audiencia la cristianización del paisaje regional un gesto que, a su vez, sugiere una conciencia americana que trasciende lo local. Las imágenes afincadas en la zona de Quito, por otro lado, podían servir también como evidencia de las virtudes cristianas de la urbe. La apropiación de un discurso canónico sobre las representaciones sagradas se encuentra presente también en el sermón predicado en honor de Nuestra Señora de Guadalupe de Guápulo durante la celebración del Patronato de las Armas Reales. En este caso, se compara a la Virgen de Guápulo con la visión de la mujer preñada que San Juan había recibido en Patmos, y que se describe en el Apocalipsis. Más aún, el sermón destaca la presencia de la imagen en el espacio ritual para validar una visión edificante de Quito como una comunidad cristiana.

24. *Ídem*

25. *Ídem*, f. 258.

26. *Ídem*

UNA IMAGEN EDIFICANTE DE LA URBE: QUITO COMO LA NUEVA JERUSALÉN

Con el fin de explicar la concepción inmaculada de la Virgen María, muchos escritores cristianos (particularmente de la España de los siglos XVI y XVII) la describían no como una mujer, sino como una obra de arte, una imagen pintada sobre un lienzo y que Dios mismo, a través de su gesto creador, había dado forma.²⁷ Es justamente el tema del *Deus Pictor*, y la comparación entre la Virgen de Guápulo y la visión de Patmos, lo que permite al orador justificar la autoridad de la imagen local. Así, el sermón habla de la visión de San Juan en Patmos como si la mujer preñada del Apocalipsis no fuera la Virgen misma sino un signo, o simulacro: “No era la Santísima Virgen en su persona la que tenían los ángeles presente, sino una imagen suya”.²⁸ Esta era, sin embargo, un retrato verdadero de la Virgen por cuanto eran “pinceles divinos” los que le habían dado forma. El predicador describe, entonces, a la Virgen de Guápulo como una copia de la aparición en Patmos, lo que le legitimaba como un signo verdadero de lo divino: “esta bellísima imagen de nuestra Señora de Guadalupe, copia viva y original traslado de María”.²⁹ La casi perfección de la imagen de Guápulo (superior a aquellas realizadas por artistas famosos, según el orador) se entendía porque su modelo, la visión de Patmos, era una pintura obrada por las manos del mismo Dios. Más allá de su función como signo eficaz de un referente ausente, sin embargo, la importancia de la imagen de Guápulo se asentaba sobre su capacidad de transformar esa ausencia divina en presencia, como si la ciudad misma y sus habitantes hubiesen sido favorecidos por los designios de Dios.

El orador describe a la Virgen María como una “imagen bella y animada diferente de las otras. Su hermosura concilia las atenciones, cautiva las voluntades y roba la libertad”.³⁰ El mismo Dios se había rendido, impotente, ante su belleza: “aficionado, Dios la quiere contemplar despacio”.³¹ Pero así como Dios había encontrado gozo en la contemplación de esta imagen perfecta, también la Virgen de Guápulo, al ser una copia exacta del original di-

27. Victor Stoichita, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, London, Reaktion Books, 1995, pp. 103-108.

28. “Sermón del Patronato de las Armas”, en ANH/Q, Biblioteca Jesuítica, Sermones 00156, f. 438. A pesar de que este sermón no está fechado, sabemos que fue predicado durante la primera mitad del siglo XVII puesto que hace referencia a Felipe IV.

29. *Ídem*, 440v.

30. *Ídem*, 440.

31. *Ídem*.

vino, despertaba un placer comparable en el espectador: “¿Queréis ver aficionado de su hermosura al Rey nuestro Señor? Pues aquí lo veréis en sus nobilísimos ministros que tan dignamente lo representan postrados en su presencia (...) Aquí hallaréis a los nobles de la ciudad Corregidor, y Regidores, arrojados a sus pies, pendientes de su hermosura”.³²

Durante la celebración del ritual litúrgico, la palabra tiene como objetivo producir un efecto –Roy Rappaport llama a este tipo de locución *performative utterance* en el sentido de que posee efectivamente una función modificadora–.³³ Es así como, en el sermón predicado en honor de la Virgen de Guápulo, la intensidad emocional de las palabras, y su eficiencia en fijar la atención de la audiencia sobre la imagen, parecían alterar la percepción natural del observador. De hecho, el cielo y la tierra, la mirada divina y la humana se muestran casi intercambiables. La contemplación gozosa de la Virgen María que se ofrece a Dios parece ser reemplazada, metonímicamente, por la mirada atenta de los habitantes de Quito. La brecha que separa la imagen de su prototipo ausente desaparece gradualmente, y solo entonces al observador se le permite una confrontación directa con lo divino. Lo que es particularmente interesante con respecto a este ejemplo es que la celebración del ritual litúrgico garantiza que este conocimiento de lo sagrado adquiera un carácter corporativo. Como anota Jas Elsner, la visualidad ritual implica el sometimiento de la individualidad bajo una subjetividad colectiva.³⁴ La imagen que se contempla en el espacio ritual no solo ha impregnado lo local (la historia y el espacio) con un aura sagrada (la presencia divina). También permite que los habitantes de Quito se imaginen a sí mismos como los miembros de la corporación cristiana, la Nueva Jerusalén elegida por Dios.



32. *Ídem*, 440v.

33. Roy Rappaport, “The Obvious Aspects of Ritual”, en Ronald L. Grimes, edit., *Readings in Ritual Studies*, Upper Saddle River, NJ, 1996, pp. 427-220.

34. Jas Elsner, “Between Mimesis and Divine Power: Visuality in the Greco-Roman World”, en Robert S. Nelson, edit., *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 62.