

■ Las cofradías regionales de Montserrat y Covadonga en la iglesia de San Ignacio de Buenos Aires

Lic. Ricardo González

Facultad de Bellas Artes, UNLP y Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Las cofradías

Las cofradías regionales españolas constituyeron un fenómeno de agrupación social para el culto surgido en la ciudad de Buenos Aires poco antes de la segunda mitad del siglo XVIII y que se extiende hasta fines del período colonial. Como evidencia de la complejización social de la ciudad, se integran entonces varias hermandades de blancos de diferentes características. Es interesante constatar que la afinidad social o profesional tradicional en la conformación de las cofradías, es reemplazada en varios casos por otros lazos, relacionados con el crecimiento y la diversificación de la población y la extensión de la traza urbana, de los que el criterio de afinidad regional fue el primero en aparecer. En 1746 los catalanes fundan en Santa Catalina la cofradía de Nuestra Señora de Montserrat, trasladada luego a su propia iglesia y diez años después los vascos hacen lo mismo al fundar la hermandad de Nuestra Señora de Aranzazu en el templo franciscano. A fines de siglo, las hermandades de gallegos (ca. 1795), catalanes (ca. 1795) y asturianos (ca. 1804) se asientan en la iglesia de San Ignacio y completan el panorama de cofradías regionales españolas en la ciudad. Como se aprecia la iglesia que fuera de la Compañía y que durante el período jesuítico apenas había albergado una hermandad (la de Nuestra Señora de las Nieves), se convirtió a fines del siglo XVIII en el principal receptáculo de las nuevas congregaciones de españoles. Era también la iglesia castrense y acaso haya alguna relación entre ambos hechos, ya que también los tercios militares estaban organizados regionalmente y puede pensarse que algunas de esas agrupaciones militares hayan también promovido la formación de agrupaciones de culto de igual identidad.

Los lazos localistas existían en otros circuitos de la sociedad colonial, particularmente en el comercio, en el que el proceso de formación, integración y asociación de sus miembros pasaba en buena parte por lazos familiares, casamientos y vínculos entre paisanos en el que los ya establecidos introducían a los recién llegados. Del mismo modo, existía entre los comerciantes porteños «un poderoso sentido de identificación regional» y muchos de ellos se consideraban ligados principalmente a su origen provinciano y «en Buenos Aires buscaban a otros comerciantes de su provincia y trabajaban como empleados o hacían su aprendizaje o establecían sus primeros contactos comerciales con estos hombres»¹. Aunque un estudio de las relaciones entre los lazos religiosos y los comerciales excede los propósitos de este trabajo, su existencia es sin duda una hipótesis sumamente verosímil, que merecería un estudio sistemático y específico.

Las tres hermandades regionales españolas que se establecieron en el templo de San Ignacio lo hicieron en los últimos quince años del período de dominio colonial. Ya he tratado en otro sitio de la de Santiago². Mi propósito es presentar ahora las que agrupaban a catalanes y asturianos.

El 31.8.1795 Bernardo Nogué y Francisco Alonso Vales, por sí y por los demás naturales del principado de Cataluña residentes en esta capital de quienes se denominan apoderados me han representado entre otras cosas estar produciendo información en el juzgado

sobre cierta oposición que parece haber hecho el Dr. Dn. Vicente Arroyo a que se establezca una cofradía de Nra. Sra. de Montserrat en la iglesia de Sn. Igo. Después de haber él mismo y el Dr. Dn. Juan Fco. de Castro y Careaga excitado a algunos de los mismos a su consecución con sus informes³.

Este documento testimonia la tramitación de fundación de la hermandad de **Nuestra Señora de Montserrat**. Aparentemente en 1795, la imagen fue colocada en el nicho principal, trasladando al ático al antiguo titular San Ignacio [1]. Es de suponer que el entredicho fue superado o que la cofradía consiguió autorización para instalarse aún con la oposición de Arroyo y de Castro⁴. Es de notar que, como señalé en el trabajo referido a los gallegos, el contrato con el escultor José Ferreyro para confeccionar la estatua del apóstol señalaba que ésta se colocaría en el altar mayor, ubicación de la que fue finalmente desplazada por la imagen de la cofradía de Montserrat que tratamos, sin que tengamos datos de los hechos que motivaron el desplazamiento de Santiago al crucero.

Por otra parte, la conformación de la cofradía dedicada a la Virgen de Montserrat es un tanto extraña, ya que había otra en la ciudad que estaba también integrada por catalanes. Puede tratarse de un recorte social diferente dentro de la misma colectividad –recordemos que la fundada en la década del 50 había levantado su capilla «con la contribución de los vecinos» lo que parece conferirle un carácter barrial y estaba situada en un punto algo periférico de la traza-. También puede deberse a disputas en la antigua hermandad o al

deseo de constituir otra exclusivamente catalana. En todos los casos sería preciso un análisis pormenorizado de los integrantes para llegar a alguna conclusión, lo que no es posible por no existir listas de cofrades de ninguna de las dos.

La última cofradía de este tipo en establecerse en San Ignacio fue la de los asturianos: la hermandad de **Nuestra Señora de Covadonga**. No es mucho lo que sabemos de la conformación de la hermandad, que originalmente pensaba operar en la iglesia de los mercedarios. En el acta del día 27.7.1797 del libro de capítulos conventuales de esa orden se registra la «petición qe. hacían los Asturianos de esta capital pidiendo se les cediese el lugar de la puerta de la Iga. que va al claustro pa. colocar un retablo de Nuestra Señora de Covadonga»⁵. El pedido fue aceptado con ciertas condiciones, como el pago de servicios para el día de vísperas de las funciones, a acordar entre el prelado y el mayordomo⁶, aunque como se puede apreciar la cofradía decidió finalmente, por alguna razón que no conocemos, instalarse en San Ignacio. En todo caso el documento asienta la fecha aproximada de creación de la hermandad, aunque la ubicación del retablo en la capilla no se efectuó hasta los primeros años del siglo siguiente.

La capilla de la cofradía [1] era la primera de los pies de la nave del evangelio, donde aún se ve su retablo. El altar se ubicaba contra el muro, bajo un arco apenas resaltado, de modo que la capilla estaba formada por el tramo correspondiente, es decir, integrada al cuerpo de la iglesia, donde no estaría la pila que ahora existe.

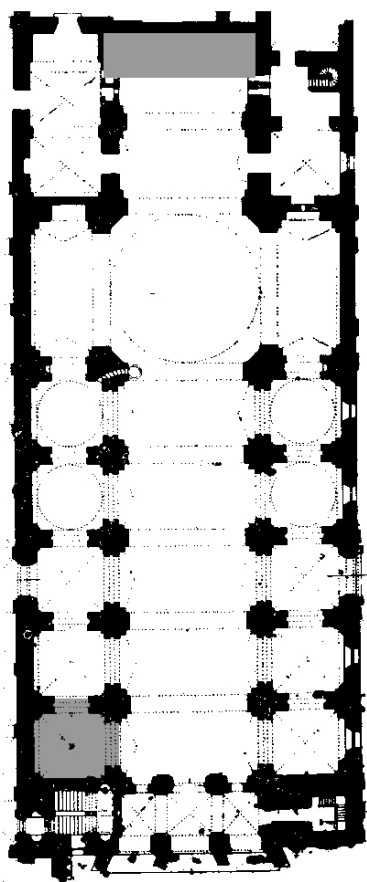


Figura 1. Altares de las cofradías de Montserrat y Nuestra Señora de Covadonga.



Figura 2 . Nuestra Señora de Montserrat.



Figura 3. Imágen de Nuestra Señora de Covadonga

Las imágenes

Como se desprende de sus apelaciones, las dos hermandades que tratamos tenían por patrona a la Virgen, cada una de ellas en la advocación tradicional que cumplía el mismo papel en su enclave de origen⁷. La imagen de la **Virgen de Montserrat** [2] fue donada por el farmacéutico Francisco Salvio Marull a la cofradía de catalanes. Es una talla completa de regular calidad traída de España y adaptada al nicho por medio de la reproducción de piedras que semejan una gruta y su paisaje de fondo en el que se erige una maqueta de la iglesia donde se celebra su culto con su campanario. Sostiene al Niño en su regazo, a modo de trono, como era característico de las representaciones medievales sedentes y lleva una túnica estofada y un manto azul. En su mano derecha sostiene el orbe y sobre la cabeza lleva un halo de plata. El encarnado, tanto de la Virgen como del Niño, es moreno, nota característica de la advocación y tiene terminación brillante. La factura de la cabeza es estándar. La imagen de los asturianos [3] es de vestir y tiene las manos y la cabeza talladas en madera y montadas sobre un sencillo caballete revestido con la túnica y el manto. María y Pelayo aparecen representados en el nicho principal. La titular es una imagen de vestir de 85 cm con un pequeño Niño casi colgando de la mano izquierda dispuesta frontalmente y vestida con un manto cónico que la cierra totalmente, dándole un carácter hierático. A sus pies, arrodillado, Don Pelayo, luce una armadura brillante y está revestido con yelmo y coraza, atravesada ésta por una banda roja tallada. Sostiene en la mano derecha una cruz y la izquierda está apoyada sobre el pecho, en señal de devoción. Es una composición con un adecuado manejo de las proporciones y la volumetría, sin embargo, las tallas son de pobre calidad y factura impersonal. Parecen de origen español, lo que era común en las cofradías regionales que solían encargarse o comprar en la metrópolis las representaciones de sus patronos, tal como

ocurría con las hermandades de gallegos y catalanes, pero de factura estándar.

El retablo

El retablo mayor, donde la patrona de la cofradía de Montserrat fue colocada, era preexistente, de modo que no lo trataremos aquí, pues aunque lo usara, no debe considerarse parte de su equipamiento.

El retablo de la hermandad de Covadonga [4] sigue las pautas de composición características de Hernández: en este caso dos columnas jónicas a cada lado sobre banco y sota-banco enmarcan el nicho único de boca recta rematada en arco. Un frontón triangular

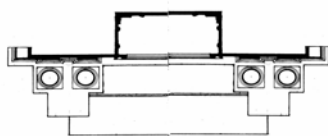


Figura 4. Retablo de Nuestra Señora de Covadonga

corona el conjunto. Detrás de él corre un pretil con dos copones a cada lado y en el centro se levanta un ático con frontón curvo que sirve de fondo a dos personificaciones. La planta está articulada por ángulos rectos que dan forma al nicho y a la plataforma en que apoyan las columnas. Dos repisas se adelantan para recibir una imagen en cada lado del nicho principal. El retablo es el último de la serie que Hernández construyera en diversas iglesias entre 1788 y los primeros años del siglo XIX y por lo limitado de su escala, pero quizás también como signo de la pérdida de impulso que la actividad devocional sufrió a partir de ese momento, su realización resulta de un academicismo formulístico y carente de gracia.

Los tableros del basamento [5] presentan los característicos paneles con relieves relativos a la titular, que como es común en el tallista vallisoletano introducen elementos directamente alusivos al tema junto a otros más formalizados extraídos de los repertorios de trofeos y arreos militares empleados en el Renacimiento.

El programa iconográfico

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE COVADONGA - ICONOGRAFÍA	
Ático	
<i>Personificaciones de la Iglesia triunfante</i>	
Cuerpo	
<i>Nuestra Señora de Covadonga y Don Pelayo</i>	
Paneles del banco y sotabanco	
Banco – Lado izquierdo	Significación simbólica
1 Turbante y alfanje	Vestimenta y armas musulmanas
2 Banderas y laureles	Símbolos españoles y de triunfo
3 Casco militar y laurel	Elemento militar español y símbolo de triunfo
Banco – Lado derecho	Significación simbólica
4 Carcaj y arco	Elementos militares
5 Banderas y laureles	Símbolos españoles y de triunfo
6 Peto y atuendo militar y	Elementos militares
Sotabanco – Lado izquierdo	Significación simbólica
7 Mascarón y laurel	Ornamental y triunfo
8 Carcaj, tambor, cinta y arco	Elementos militares y ornamentales
Sotabanco – Centro	Significación simbólica
9 Cascos, banderas, lanzas, carcaj, espada, trompetas, arco	Elementos militares y símbolos españoles
Sotabanco – Lado derecho	Significación simbólica
10 Trompeta, tambores, cinta	Elementos militares
11 Cartela y laurel	

Diagrama de la distribución de paneles en el banco y sotabanco

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	

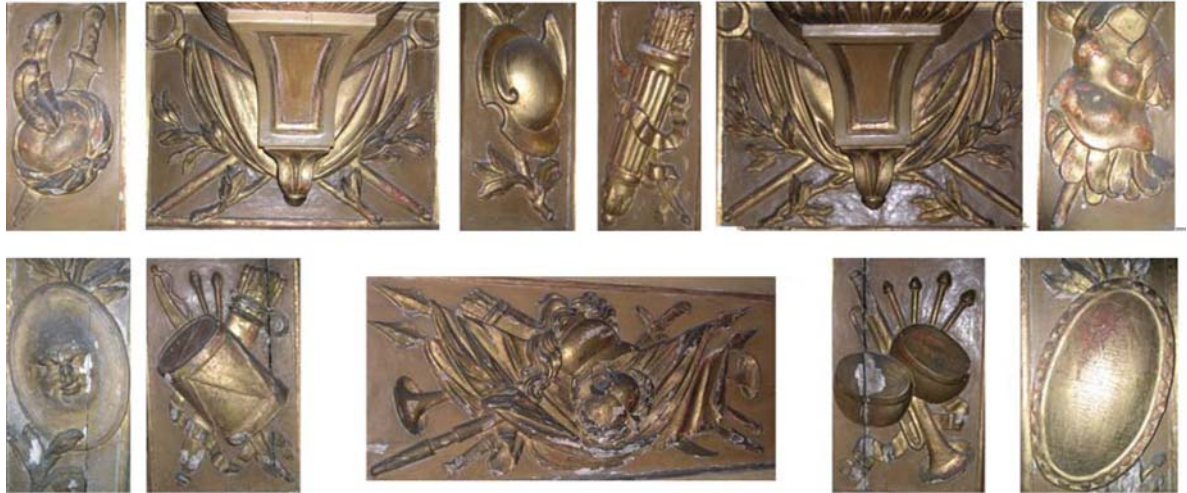


Figura 5. Paneles de Nuestra Señora de Covadonga.

Como en el caso de Santiago, religión y nacionalidad aparecen unidas como elementos representativos de la identidad asturiana, y como ocurre en el retablo del apóstol, la iconografía complementaria del basamento estaba referida al triunfo sobre los musulmanes mediante la presentación de elementos militares y símbolos triunfales españoles. Se trata de las características composiciones renacentistas de arreos alternadas con turbantes y alfanjes que connotan el mundo árabe.

Como era común en los retablos de Juan Antonio Gaspar Hernández, el ático presentaba imágenes relativas al tema principal, que en este caso son dos personificaciones femeninas representando la Iglesia triunfante (una de ellas muestra la eucaristía y la otra toca una trompeta). Son tallas de estilo clásico, comunes en el remate de las obras de arquitectura o en los retablos, como las que Pierre Le Gros tallara para el coronamiento del retablo de San Ignacio en la iglesia del Gesù de Roma, aunque ciertamente alejadas de su naturalismo dramático. Las personificaciones de Hernández tienen un rol emblemático, buscan transmitir visualmente un mensaje acotado, no movilizar al espectador con su propio impulso plástico. Simplemente completan el sentido de la batalla cuyo nombre lleva la Virgen reafirmando que efectivamente, la Iglesia triunfó sobre los musulmanes. A tal punto esto es así que sólo existe entre las dos figuras un nexo semántico, pero no físico ni actancial. Nada más testimonian su afirmación.

La elección de la Virgen de Montserrat, patrona de Cataluña, está obviamente ligada al carácter de la hermandad, integrada por residentes de ese origen, y constituía un mecanismo identitario característico de las diversas colectividades que rendían culto en Buenos Aires a sus patronos regionales respectivos. Su fiesta se celebraba el 27 de abril y la imagen fue colocada en medio de una escenificación que representa su enclave original, la cueva donde los pastores la descubrieron el año 880 y donde posteriormente se levantó su ermita y luego su iglesia, cuyo edificio primitivo aparece reproducido en forma de maqueta en el nicho⁸.

La Virgen de Covadonga, como la batalla homónima (Pelayo, 722), constituían los símbolos fundantes de la historia asturiana, que se remontaba a la primera batalla ganada contra los musulmanes en las montañas astures luego de la pérdida de las ciudades del sur y centro del país y el consecuente inicio de la Reconquista. Pelayo nunca fue rey, aunque originó mediante el casamiento de su hija la dinastía alfonsí. El relato de la batalla, de la

que en realidad poco se sabe y que aparece teñida por un carácter legendario que acentúa la participación de María -los rebeldes se ocultaron para la emboscada en una cueva que le sirve o servía ya entonces de santuario- fue conformado como signo de la linealidad histórica de la hispanidad y aprovechado en el siglo XIX como discurso legitimante del proyecto político hegemónico y centralista. No deja de tener interés que esta imagen haya sido celebrada por asturianos emigrados residentes en circunstancias totalmente alejadas del contexto primitivo y en un medio que en los años siguientes intentaría, también con éxito, rebelarse contra los conquistadores.

Notas

- ¹ Socolow, 1991, 31 y 133.
- ² González, 2005.
- ³ AGN, S. IX, 19.7.7, doc. 249.
- ⁴ Ribera y Schenone, 1948, 161-162.
- ⁵ AGN, S. XIII, 15.2.2, año 1797.
- ⁶ En una versión anulada en el mismo documento se consignaba que «ha de quedar el retablo y sus adherentes de qe. se formará inventario a favor del convento».
- ⁷ Este carácter patronal era entonces popular ya que recién en 1844 León XIII la señaló oficialmente como patrona de Cataluña.
- ⁸ Hace unos meses reparando el retablo de San Martín de Porres que ahora la cubre, se halló en la iglesia de Santa Catalina una pintura al fresco representando un paisaje montañoso, pastores y una iglesia románica. Indudablemente se trataba de la capilla de la otra hermandad de Montserrat, que estuvo establecida allí durante los diez primeros años de su existencia (agradezco la información a la restauradora Teresa Gowland, quien me invitó a ver la pintura, que por cierto es una de los murales más antiguos conocidos en Buenos Aires).

Bibliografía y Documentación citadas

Archivo General de la Nación (Agn)

Sala IX, 19.7.7, doc. 249 (1795) *Informe sobre oposición a la formación de la cofradía de catalanes en San Ignacio*.

Sala XIII, 15.2.2, (1766-1823, año 1797), *Convento Grande de San Ramón de Buenos Aires, Capítulos conventuales*.

GONZÁLEZ, RICARDO, 2005. El retablo y las imágenes de la cofradía de Santiago de San Ignacio de Buenos Aires, 3as jornadas sobre Arte y Arquitectura, Fac. de Bellas Artes, Fac. de Arquitectura, UNLP, La Plata.

RIBERA, ADOLFO Y SCHENONE, HÉCTOR. 1948. *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*, Buenos Aires.

SOCOLOW, SUSAN. 1991. *Los mercaderes de Buenos Aires virreinal. Familia y Comercio*, ediciones La Flor, Buenos Aires.