

La Virgen de la Caridad del Cobre: estudio de la imagen y el mito de su aparición¹

José de la Fuente García

*Centro de Ingeniería Genética y Biotecnología
La Habana, Cuba*

La Virgen de la Caridad del Cobre es uno de los símbolos patrios en Cuba. Es difícil encontrar algún cubano, cualquiera que sea su afiliación política y religiosa, que no conozca y respete el culto a la Virgen de la Caridad o "Cachita", como se conoce entre sus feligreses. Sus altares se encuentran en muchas de nuestras iglesias a lo largo y ancho del país y siempre se le dedica una especial atención. Aun los ateos practican aquello de "yo no creo en brujas, pero de que existen, existen".

Aunque algunos autores han tratado el tema mariano en Cuba, la bibliografía disponible es escasa y llena de lagunas. El objetivo fundamental de este trabajo no es el de analizar la evolución del culto a la Virgen de la Caridad en Cuba, asunto profusamente abordado por Olga Portuondo Zúñiga (1995). A través de un estudio cuidadoso de las fuentes disponibles, en este trabajo analizo fundamentalmente dos aspectos: (1) las tres hipótesis existentes sobre la génesis de la imagen de la Virgen (española, mesoamericana y cubana) y (2) el mito ligado a su aparición. A través del conocimiento de la imagen de la Virgen, sus atributos y el mito ligado a ella, es posible profundizar en los orígenes del culto mariano en Cuba y sus peculiaridades dentro del sistema de fusión de tres culturas: la arauaca, la española y la africana.

El culto a la Virgen María en la conquista de Cuba

La transición hacia el feudalismo en Europa se vio acompañada por un fenómeno religioso asociado al culto mariano. María dejó atrás a sus compañeros de cielo y pasó a ocupar un sitio protagónico en el quehacer de la Iglesia Católica. La Virgen se presenta más humana, más cercana a los problemas cotidianos de las grandes masas, más capaz de cumplir con el papel inicialmente asignado a sus compañeros de cielo pero que se habían quedado como lejanos, inaccesibles y temidos reyes celestiales. Como diría G. Mury (1975:146), "Al hallar la frustración en el mundo, el hombre se vuelve hacia Dios. Al encontrar la frustración en Dios, inventa la Virgen".

La veneración a María como protagonista del cielo tuvo su origen en Oriente y poco a poco se fue extendiendo por el mundo occidental y la Hispania romana. La veneración y la doctrina marianas obtienen un impulso considerable desde Ossius (257?-357) de Córdoba y Gregorio de Iliberis († después de 392), quienes defendieron el *Symbolum Nicaenum* (325) y acuñaron importantes dogmas marianos. Estas ideas también se reflejaron en los líricos más importantes de la Edad Antigua latina (como ejemplos se pueden citar a Aurelio Clemente Prudencio [348-415?] y Sedulio [s. V]) (Menéndez y Pelayo 1911-1913).

El pensamiento de San Agustín y su postulado de María como modelo de la Iglesia se propagan por el reino visigodo (s. V-VIII) y se adentran en la liturgia mozárabe (con la aprobación del IV Concilio de Toledo en 633), teniendo como su creador a San Isidoro. Posteriormente, el X Concilio de Toledo (656) se ocupa de la historia de la mariología hispánica y San Ildefonso (607-667), considerado como el más grande mariólogo de la iglesia visigoda, consigue la introducción de una fiesta de la Madre de Dios el 18 de diciembre. Esta fiesta fue conocida más tarde como "Expectación del nacimiento de Jesús" (Cascante Dávila 1958). En su tratado *De virginitate perpetua S. Mariae*, Ildefonso defiende la virginidad perpetua de María y plantea la idea de "corredención de María", enseñando que el suceso salvífico tuvo lugar con la colaboración de la madre de Jesús (Cascante Dávila 1958). Esta idea va a ser después un pilar esencial en el protagonismo del culto de hiperdulía y en el papel de María como mediadora entre el cielo y la tierra.

La veneración a María en la Hispania del imperio romano, conquistada por los visigodos y convertida al cristianismo desde el s. VI, se desarrolla y difunde no sólo por la elite eclesiástica, sino también por las prácticas populares de la religión hispanolusitana, surgida de la mezcla de creencias ibéricas, fenicias, cartagineses y grecorromanas, con el pensamiento cristiano de los primeros siglos y el pensamiento germánico, todos enriquecidos con elementos orientales e islámicos que dieron origen a lo mozárabe (Jiménez Duque 1977). Este proceso de entronamiento mariano ocurre con la transformación de templos dedicados a viejas diosas madres en santuarios dedicados a María y la aparición de un gran número de advocaciones marianas, como la Virgen de la Luz (Lux), Virgen de la Salud (Salus), Virgen de la Paz (Pax), Virgen de la Victoria (Victoria) y Virgen del Sol (Sol) (Blázquez 1991).

El culto mariano se desarrolla así en Hispania, bebiendo de fuentes diferentes y con la sucesión de leyendas, apariciones y milagros que pronto se difundirían por toda la Europa cristiana a través de la poesía, la pintura y la ornamentación. Este culto desempeña un papel fundamental en el período de la Reconquista española (711-1492). La Virgen María comparte con Santiago el patronato de la Reconquista y desde la primera victoria sobre los moros en la batalla de Covadonga en 718, atribuida a la Virgen de las Batallas, acompaña las victorias que van llenando a la península ibérica de nuevos santuarios marianos.

En esta época surge el santuario dedicado a la Virgen de Guadalupe en las montañas de Extremadura que, por su importancia en la difusión del culto mariano en América, demanda una atención especial. Sobre el origen de este santuario, escribe Richard Nebel (1995):

Su construcción se comenzó bajo el reinado de Alfonso XI, después de que éste logró una inesperada victoria sobre los musulmanes a orillas del Río Salado (1340), precisamente en el lugar donde, según la tradición, un pastor había vuelto a encontrar una imagen de María escondida en otros tiempos por unos cristianos al huir de los musulmanes. Durante y después de la Reconquista, muchas leyendas de los territorios respectivamente reconquistados refieren el descubrimiento de imágenes de María bajo circunstancias milagrosas. Se trata aquí de imágenes escondidas que en su mayoría fueron puestas en lugar seguro antes de la invasión de los moros y que más tarde, una vez encontradas, se convirtieron en imágenes milagrosas preferidas de la devoción del pueblo de las respectivas regiones.

Todo este proceso de proliferación de las representaciones marianas se refleja también en los místicos Fray Luis de Granada,

Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, entre otros, durante el Siglo de Oro español en los siglos XVI y XVII, donde adquiere su apoteosis y máximo colorido (Menéndez y Pelayo 1911-1913). Existen evidencias de una poesía mariana escrita en lengua popular desde los s. XII-XIII. A comienzos del s. XIII aparece un género poético más culto llamado "mester de clerecía". Su representante principal es el autor religioso más importante de la Edad Media en España, Gonzalo de Berceo (1195?-1264), primer poeta castellano de nombre conocido (de Berceo 1947). Entre sus obras, los "Milagros de Nuestra Señora" pudieran haber influido en las "Cantigas de Santa María" de Alfonso X "el Sabio" (1221-1284). De importancia para el desarrollo de la mariología es también el "Tratado sobre la Asunción de María" de don Juan Manuel (1282-1349?), un sobrino de Alfonso X. Se pueden añadir las obras teológicas y líricas de Fray Ambrosio Montesinos, Juan Ruiz "Arcipreste de Hita", Pedro López de Ayala, San Vicente Ferrer y el "*doctor Illuminatus*" Ramón Llull (1232?-1316). Finalmente, no podría terminarse este apretado resumen del desarrollo del marianismo sin mencionar las visiones del Apocalipsis de San Juan, difundidas por España y otras regiones de Europa durante la Edad Media a través de diversos manuscritos y series ilustradas (Menéndez y Pelayo 1911-1913; Williams 1977).

La proliferación de los miembros de la jerarquía celestial con la aparición de los santos patronos de las parroquias, induce a que algunos miembros del clero traten de transformar ese casi politeísmo. Los santos son sustituidos por la Virgen María, adorada como madre de Jesús. La tentativa no resulta dichosa: la Virgen tenderá a revestir una gloria propia y eclipsar a su hijo. Ese movimiento de centralización de las almas, al mismo tiempo que universaliza el culto de hiperdulía, le conferirá un prestigio cada vez más irresistible. Como satirizara P. Bayle en el siglo XVII, es como si la Sagrada Trinidad hubiese abdicado en favor de la Virgen (Toynbee 1956:228-29). Todo este movimiento se acompaña de un renacer del misticismo primitivo en la forma de apariciones marianas en diferentes épocas en el nuevo y viejo continente, en las formas de la Virgen de Guadalupe en México, la Virgen de Lourdes en Francia, la Virgen de Fátima en Portugal y la Virgen de la Caridad del Cobre en Cuba, entre muchas otras (Subías Galter 1941; Portuondo Zúñiga 1995:42).

Al producirse la conquista de América, el culto a la Virgen se encontraba profundamente enraizado en los conquistadores (de las Casas 1965:401-05; Testas y Testas 1990:189-91; de Córdova

1988; Leonard 1983:86-87; Díaz del Castillo 1970; de Torquemada 1615). En *Los libros del conquistador*, Irving Leonard (1983:86-87, 132-34, 191) reseña los libros más populares en la América del s. XVI a partir del inventario dejado por Juan Cromberger, quien tenía prácticamente el monopolio del comercio de libros en México y estableció la primera imprenta en la Ciudad de México, al momento de su muerte en 1540. Junto a libros ligeros de ficción se identifican otros de carácter religioso e impregnados de la exaltación y culto a la Virgen María. La presencia en América de devocionarios dedicados a la Virgen se constata a través de otras fuentes. En las visitas realizadas a la flota en San Juan de Ulúa en 1605, consta una declaración del notario Alonso de Dalsa, quien había partido de Sevilla a bordo de la nao "La Encarnación", según la cual "para su propio entretenimiento traía la primera parte de El Pícaro, Don Quijote de la Mancha y Flores y Blancaflor; y para sus oraciones, un devocionario de fr. Luis, un S. Juan Crisóstomo y un libro de horas de Nuestra Señora". Los conquistadores trajeron consigo la nueva imagen de la reina del cielo y la utilizaron como espada y como consuelo (Toynbee 1956:54-55).

Así, del santuario nacional de Guadalupe en Extremadura, convertido en los s. XIII-XV en símbolo del fervor religioso que caracterizó la religión, la cultura, el nacionalismo y el patriotismo de los españoles, emanan, a decir de Nebel (1995:53) "todavía en la época de la expansión en ultramar, impulsos esenciales que habrían de fomentar determinadas formas y procesos de actuación mística, religiosa y cultural, que también ejercerían su influencia en el fervor mariano mexicano". Un proceso similar ocurrió en Cuba y otras áreas del continente.

Origen de la Virgen de la Caridad del Cobre: fuentes disponibles

Pocos son los documentos que se han conservado hasta la actualidad sobre el origen de la Virgen de la Caridad del Cobre. Las fuentes conocidas incluyen los "Autos de 1688, ordenados por comisión del juez oficial provisor y vicario de Santiago de Cuba, Dr. Roque de Castro Machado, a instancias del monarca y que formó el cura beneficiado de la parroquial de las minas de Santiago del Prado, Juan Ortiz de Montejo de la Cámara ante el notario mayor de aquel juzgado, alférez Antonio González de Villarroel" (AGI).

La "Historia de la Aparición Milagrosa de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre" la analiza Don Bernardino Ramírez, capellán de la Virgen, a partir de un manuscrito del presbítero Don Onofre de Fonseca, primer capellán de la Iglesia de la Caridad del Cobre, escrito por el año de 1703 a partir de los autos que en 1687-1688 se formaron ante juez competente. Dicha obra la publica en 1840 en La Habana (Imprenta Fraternal) el entonces capellán, Don Alejandro de Paz y Ascanio (de Fonseca 1840). Todos los autores recientes se refieren, de una forma u otra, al libro del Presbítero Don Onofre de Fonseca. Como anota la propia obra, los autos que dan fe de la aparición y milagros de la Virgen de la Caridad del Cobre se repiten en 1688 porque los originales de la primera mitad del s. XVII se perdieron en un temporal en 1650. La obra contiene la historia de la aparición de la Virgen y su derrotero hasta ocupar el altar en la parroquia del Cobre. También recoge 26 milagros obrados por la divina imagen de la Virgen que denotan, en su ingenuidad, el fervor de sus primeros devotos.

La tercera fuente es la "Aparición prodigiosa de la Ynclita Ymagen de la Caridad que se venera en Santiago del Prado, y Real de Minas de Cobre", escrita en 1766 por el capellán beneficiado Julián Joseph Bravo (Portuondo Zúñiga 1995:49). Bravo inventa la historia de los tres Juanes y transforma al montero Rodrigo de Hoyos en Juan Diego, acercando más nuestra historia a la de la Virgen de Guadalupe en México. La obra de Bravo oficializa definitivamente el culto a la Virgen de la Caridad del Cobre y entrona a la Virgen morena en la doctrina evangelizadora de la iglesia en Cuba.

La bibliografía secundaria disponible tampoco es muy amplia. En su trabajo "Nuestra Señora de la Caridad del Cobre (Santiago de Cuba), Nuestra Señora de la Caridad de Illescas (Castilla, España)", Irene Wright (1928) hace una comparación poco precisa entre las dos imágenes y obvia elementos de evidente diferenciación entre ambas: la del Cobre es de varillas y la de Illescas no; los cuernos de la media luna miran hacia arriba en la de Illescas y hacia abajo en la cubana; la figura del niño Jesús es diferente en ambas imágenes. Wright plantea que la imagen de la Caridad del Cobre fue traída de España entre 1597 y 1608. Aunque el sacerdote Guillermo González y Arocha (1928a, 1928b) discute de inmediato las concepciones de Wright, Juan José Arrom (1980) reproduce su tesis sobre el origen de la imagen cubana en "La Virgen del Cobre: historia, leyenda y símbolo sincrético". El autor retoma la historia de los tres Juanes y argumenta el sincretismo arauacoafrohispano de la Virgen.

Los estudios más serios sobre la Virgen de la Caridad del Cobre pertenecen a Leví Marrero (1972-1983, 3:267) y Olga Portuondo Zúñiga (1995). Marrero publica una bien documentada investigación basada en el expediente incoado en 1687 para el reconocimiento de la capellanía del Santuario de la Virgen de la Caridad y otros documentos del Archivo General de Indias. Comparte la tradición del hallazgo de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en aguas de la bahía de Nipe. El trabajo de Portuondo Zúñiga es el mejor análisis publicado hasta el momento sobre el origen y evolución del culto a la Virgen de la Caridad del Cobre, empleando con un riguroso método investigativo todas las fuentes encontradas hasta el momento. El objetivo fundamental de Portuondo Zúñiga es el de estudiar, a través del mito ligado a la Virgen de la Caridad del Cobre, la evolución de diferentes grupos sociales que a lo largo de la historia han contribuido a su culto y a la formación de la nacionalidad cubana.

Existen cuatro versiones diferentes sobre el origen de la Virgen. La primera, basada en los "autos" de 1687-1688, plantea que el capitán Juan Moreno, negro de 85 años natural del Cobre, encontró en el mar de la bahía de Nipe una imagen de la Virgen sobre una tabla con la inscripción "Yo soy la Virgen de la Caridad". Moreno había ido en compañía de los hermanos Rodrigo y Juan de Joyos (Hoyos), indios naturales de Cuba, a recoger sal a la mencionada bahía (Portuondo Zúñiga 1995:298-302).

Onofre de Fonseca reproduce la historia contenida en los autos de 1687-1688, pero en el manuscrito original parecen haber existido referencias (hoy perdidas) probatorias de que la divina imagen de la Virgen había sido traída de España por un militar. El autor ilustra la presencia de la Virgen entre los aborígenes cubanos y esboza la hipótesis de haber sido arrojada a uno de los ríos que desembocan en la costa norte de la región oriental de la isla para evitar que cayera en manos de los enemigos del cacique que la adoraba (de Fonseca 1840:26; de Arboleya 1852:343-47; Hazard 1873:455-62). Posiblemente utilizando el original de Fonseca, Bravo refiere que la imagen de la Virgen fue encontrada en las aguas de la bahía de Nipe por los tres Juanes (incluido uno llamado Juan Diego) en circunstancias similares a las descritas con anterioridad.

Una última versión es elaborada por Jacobo de la Pezuela (1863-1866, 2:10-14), quien se apoya en el testimonio de Fray Bartolomé de las Casas. En su erudito *Diccionario de la Isla de Cuba*, el autor cuestiona si la imagen de la Virgen de la Caridad aparecida en 1628 procedía de algún naufragio o sería la imagen de quince

pulgadas que sirvió a Alonso de Hojeda y a sus compañeros de consuelo en su penosa peregrinación por las ciénagas de la costa meridional de la Isla en 1510. Esta hipótesis contiene poco valor pues se contradice con las descripciones de la imagen de Hojeda (de las Casas 1965:401-05, 518-22).

Análisis iconográfico de la Virgen de la Caridad del Cobre

El análisis de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre puede ayudar mucho a desentrañar su origen e historia. La imagen transmite un mensaje a los fieles y su belleza atrae a todos. Como expresión artística, las imágenes marianas descubren un importante pasaje de la historia del arte.

Dentro de la iconografía mariana se destacan dos formas fundamentales de representar a la Virgen: la Virgen Orante y la Madre Entronizada. La Virgen Orante se asocia con la Virgen sin Niño, aunque algunas veces el Niño se represente, por ejemplo, en su pecho. Esta es la Virgen que invoca o es invocada. Como señala Manuel Trens (1947:14-15, 397),

Es María, extasiada ante el cielo o ante sus propias excelencias, y también ante las miserias de la humanidad, que, al no ser privilegiada como Ella, está amenazada por toda clase de males, en este mundo y en el otro. El estilo psicológico de la Virgen Orante es un estilo pinacular, arrebatado hacia lo alto y arrastrando en la misma dirección a los corazones más inermes.

La Madre Entronizada o Virgen con Niño es la imagen de la Virgen concentrada en su maternidad y venerada por sus devotos. Atribuido el primer retrato de esta imagen a San Agustín (hoy perdido), ha sido ampliamente copiado en la iconografía antigua. Como apunta Trens (1947:14-15), "La Virgen Entronizada tiene propiamente un sabor romántico, un aspecto y un carácter grávidos, una subsistencia pomposa, sin esfuerzos ni contrapesos, toda ella puro espectáculo de grandiosidad y magnificencia". Las diferentes representaciones de la Virgen Entronizada agrupan, entre otras, a la Virgen de Majestad, la Virgen de las Tres Coronas, la Virgen de la Humildad, la Virgen de la Leche, la Virgen Abridera y las Vírgenes Negras. Dentro de esta última representación se agrupan la Virgen de Montserrat, la Virgen de la Almudena, la Virgen de Guadalupe y nuestra Virgen de la Caridad del Cobre.

Cuando se analiza en detalle la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre, aparecen elementos iconográficos de diferentes representaciones marianas. Su postura contemplativa, sobre media luna y con ángeles, devela elementos de la Inmaculada Concepción. El bote, asociado a la leyenda sobre su aparición, acaso sea un elemento tomado de la Virgen de Misericordia. Los rayos solares que forman la aureola de la Virgen de la Caridad del Cobre son su atributo más ilustrativo y son tomados de las Vírgenes Apocalípticas, identificadas hoy en día como Vírgenes de Guadalupe:

Tanto la Virgen Apocalíptica como la Sibilina... dieron pauta a no pocas imágenes de Virgen aparecida, creando un tipo iconográfico que se repite a menudo sin conocerse su primitiva ascendencia... De manera que es muy fácil identificar erróneamente como Virgen de Guadalupe, una de estas Vírgenes simplemente apocalípticas, que flotan en la iconografía de María, esperando cristalizar definitivamente en una imagen de la inmaculada (Trens 1947:68).

La Virgen de la Caridad del Cobre recorre este derrotero y se presenta como una imagen aparecida de Virgen Apocalíptica, llegando hasta nosotros como una "guadalupana" (al estilo americano) imagen de la Inmaculada Concepción.

La imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre aparece con el niño en el brazo izquierdo. Su indumentaria luce el manto (aparecido en el arte bizantino) y corona propias del arte barroco. El barroco devuelve a la Virgen su clásica indumentaria sagrada con túnica, manto y velo, pero enriquecida con adornos de oro y abigarrados decorados con motivos florales que semejabán los ricos damascos de la época y acercan el tema de sus vestiduras a los de las damas del siglo XVIII.

El arte indumentario de la Virgen María transita por un camino en la historia que lleva a la indumentaria postiza donde, para ajustarlos a las imágenes de talla, no faltaron importantes mutilaciones y adaptaciones. La costumbre de adornar con mantos y vestidos las imágenes religiosas es anterior al mismo cristianismo. Lo primero que se recoge por documentos históricos es la costumbre entronizada en la edad de oro de la pintura bizantina (siglos X-XIII) de revestir con planchas de plata los iconos. En España no se documentan estas costumbres hasta el s. XIII, cuando empiezan las primeras donaciones de mantos, que se establecen definitivamente para el s. XIV. En un curioso inventario de 1364, referente al tesoro de la Virgen venerada en el Monasterio de Pedralbes (Barcelona), aparece una gran variedad de mantos, joyas e incluso cabelleras destinadas a la imagen de la Virgen (Trens 1947:642).

Con el paso del tiempo, esta costumbre se fue generalizando y ya en el s. XVII debió tomar hasta aspectos ofensivos, pues la jerarquía eclesiástica levanta fuertes protestas en su contra. No obstante estas protestas, la estatuaria mariana siguió desenvolviéndose de igual manera y las imágenes de pie seguían finamente adornadas con mantos y joyas. Las pequeñas y pobres imágenes de la Virgen, por tantos años veneradas, se eclipsaron ante las ricas imágenes de la época. Sus devotos, en el afán de conservarlas y elevarlas a la altura de sus competidoras más modernas, las sometieron a un verdadero martirologio para la colocación de la indumentaria postiza.

De esta forma llegan a nosotros muchas imágenes románticas de la Virgen mutiladas para poder colocar el vestido y burdamente retocada o rehecha la pintura del rostro por algún pintor local para acompañar el esplendor del nuevo vestido. Hasta el niño Jesús tuvo que renunciar a su antigua posición para, en algunos casos, sacar la cabeza por un agujero practicado en la gran campana de tela que cubría a la diminuta imagen. Las modificaciones y mutilaciones que sufrieron las imágenes marianas para complacer los designios de la moda fueron tan grandes, que aparecieron imágenes que sólo tenían cabeza y brazos, y el resto del cuerpo formado por una armazón campaniforme para dar forma a toda la indumentaria postiza que recubría a la imagen.

La costumbre de vestir a las imágenes marianas se traslada a América con los primeros mensajeros de la conquista. Sirva de ejemplo este pasaje tomado del libro de Onofre de Fonseca (1840:10,81): "Dice el escritor, como fervorizando á los católicos, para que con mayor aprecio corresponda á lo mucho que deben á la Reina del cielo: Que era tan grande la devoción que los indios de la isla de Cuba conservaban á la imájen de María Santísima y á su santo nombre, que además de tenerla en la iglesia de Santiago de Cuba *muy adornada y entapizada con paños de algodón fino*". En el caso de la Virgen de la Caridad del Cobre, los cambios de vestido son frecuentes desde los mismos orígenes de su culto (Portuondo Zúñiga 1995:254, 276).

Las imágenes de la Virgen podían ser de metales preciosos como oro y plata, de otros metales como estaño, plomo, cobre, bronce y latón, de alabastro, de marfil, de loza y porcelana y de madera, entre los materiales más empleados. La imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre que se conserva en el santuario del Cobre, según los estilistas de la última restauración, está hecha de madera, siendo de varillas a partir de la cintura, que era costumbre

para muchas imágenes de la época (Trens 1947:650-79; Portuondo Zúñiga 1995:276).

Esta adaptación para que descansase su rica vestidura, pudo o no haber necesitado la modificación de la imagen original, antes o después de haber sido traída a Cuba. De la propia descripción de Onofre de Fonseca (1840: 54) se destaca que la imagen de la Virgen pudo haber sufrido modificaciones muy tempranamente:

Adviértase por curiosidad, ó por si tuviere algún misterio: "Que cuando se apareció esta divina Señora traía en la mano derecha una señal ó agujero igual al que tienen los crucifijos en las suyas; novedad, que notándola el ermitaño Melchor de los Remedios (que vivió muchos años, y murió en el Santuario de nuestra Señora, como después se dirá), sin consultar á nadie llamó a un pintor que estaba avecindado en el mismo pueblo, de apellido Méndez, é hizo que este le tapara dicho agujero".

A partir del establecimiento de la Virgen de la Caridad del Cobre en el santuario de Barajagua, y más probablemente a partir de su traslado al Cobre, la imagen pudo haber sufrido modificaciones adicionales para "perfeccionar" a la "divina aparecida". Desgraciadamente, muchos de estos hechos debieron escapar, intencionalmente o no, a la meticulosidad de los cronistas de la época. Sólo se conservaron algunos hechos, que por su trascendencia no pudieron escapar al análisis historiográfico.

Por ejemplo, la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre fue ultrajada el 11 de mayo de 1899. "Tras forzar la puerta trasera del santuario", narra Portuondo Zúñiga (1995:232),

unos bandidos le arrebataron las alhajas a la imagen, la corona y el resplandor de oro y piedras preciosas, también la corona del niño; por el diamante cortaron la cabeza de la Virgen y se la llevaron con la representación icónica de Jesús. Luego de oscuras gestiones entre la policía y los ladrones, las imágenes aparecieron en un solar de Santiago de Cuba dentro de un cajón de fideos, debajo de unos tablones. El general interventor Leonardo Wood entregó las piezas al arzobispo cubano Francisco Barnada, quien las restituyó a su lugar de origen, después de restauradas y desagraviadas.

Hacia 1932, antes de someterse a un proceso de restauración, la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre tenía el mismo aspecto de mestiza de rostro redondo, ojos grandes y vivaces y larga cabellera negra; sólo la indumentaria había variado. Después fue coronada por el arzobispo Zubizarreta el 20 de diciembre de 1936 con corona y aureola (de 20 pulgadas de diámetro) de oro de 18 quilates y platino, engastados en ellas 1450 brillantes, rubíes, esmeraldas y

otras piedras preciosas. También la cruz de platino, que lleva la imagen en su mano derecha, fue adornada con brillantes y amatistas y la corona del niño Jesús se vistió de oro y platino con brillantes y perlas. Todo se confeccionó bajo la guía de Julio Raíces, director de los talleres de la joyería "La Estrella de Italia" en La Habana, según diseño del santiaguero Joaquín Hernández Giro (Portuondo Zúñiga 1995:256). La última restauración se realizó hacia 1982 con modificaciones sustanciales a la imagen, que la "europeízan" y la dejan tal y como se observa hoy.

Ateniéndome a las representaciones de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre que se conservan de diferentes épocas (véanse las figuras 1 a 7), observo los siguientes cambios:

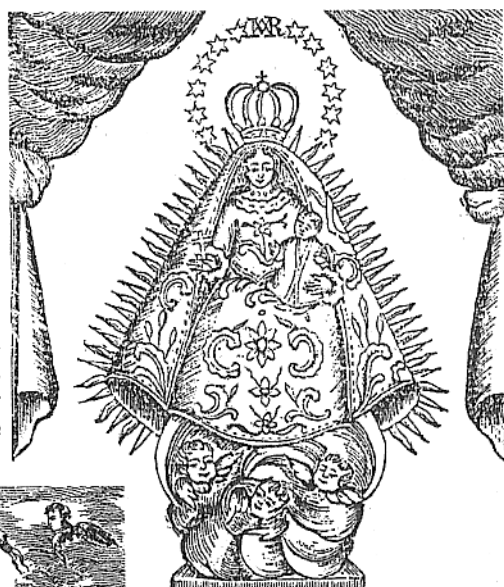
FIGURAS

1. Vista de la parroquia erigida a la Virgen de la Caridad en El Cobre (foto tomada por el autor en 1990).



2. Imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en el s. XVIII (dibujada y recogida en 1766 por J. J. Bravo; publicada por Portuondo Zúñiga 1995:170).

3. Imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en el s. XIX (publicada en 1840 por A. de Paz y Ascanio en de Fonseca 1840:2).



La del Cobre. Caba de Pata. P.
COPIA DE UN CUADRO DE N. SA DEL COBRE.

4. Imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en el s. XIX (publicada en 1852 por de Arboleya 1852:3).

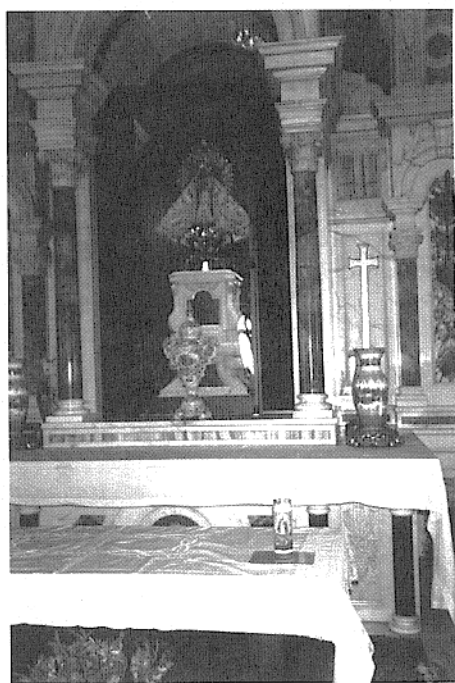


5. Imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en el s. XX, antes de la restauración de la década del 30 (<1932); publicada por Portuondo Zúñiga (1995:254).



6. Imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en el s. XX, después de la restauración de la década del 30 (>1936); publicada por Portuondo Zúñiga (1995:254).

7. Imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre en el s. XX (foto tomada por el autor en el santuario del Cobre en diciembre de 1990).



*El clero no podía aceptar por patrona
de Cuba a una imagen tosca y alejada
de la opulencia que la nueva iglesia fue
ganando después de la conquista del
Nuevo Mundo.*

TABLA 1

Cambios observados en las representaciones de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre

s. XVIII (J. J. Bravo)	s. XIX (O. de Fonseca)	Antes de 1932 (pre- restauración)	Después de 1936 (post- restauración)	Después de 1982 (actual)
Rostro redondo	Rostro redondo	Rostro redondo	Rostro redondo	Rostro más afinado
Arreglos florales en el vestido	Arreglos florales en el vestido	Arreglos florales en el vestido	Arreglos florales en el vestido	Vestido con el escudo nacional
Sin collar	Sin collar	Con collar	Sin collar	Sin collar
Niño sin cruz	Niño sin cruz	Niño sin cruz	Niño con cruz	Niño con cruz
Niño parado	Niño sentado	Niño sentado	Niño sentado	Niño sentado
Niño sin corona	Niño sin corona	Niño sin corona	Niño con corona	Niño con corona

Esta evolución denota una rápida transformación de la imagen de la Virgen al estilo de las vírgenes románticas. El clero no podía aceptar por patrona de Cuba a una imagen tosca y alejada de la opulencia que la nueva iglesia fue ganando después de la conquista del Nuevo Mundo. Esto insinúa un origen español de la imagen de la

Virgen de la Caridad del Cobre, aparecida como Virgen Apocalíptica y que evoluciona para convertirse en una Inmaculada Concepción post-barroca y "criollizada". Sin embargo, tampoco sobre este particular existe consenso. Tres hipótesis fundamentales intentan explicar el origen de la Virgen de la Caridad.

Una primera hipótesis señala que la Virgen es de origen español y que la imagen fue traída de España por un militar (u otro) español y entregada a los indios, quienes la arrojaron al agua (río o mar) o escondieron (?) para que no cayera en manos enemigas. La imagen fue encontrada después en el mar (bahía de Nipe) o tierra (hato de Barajagua).

Otros autores sugieren un origen mesoamericano: traída del área maya o azteca bajo la concepción de ser su cabeza confeccionada con una especie de pasta vegetal o de maíz, mientras el resto del cuerpo sería de madera. Esta hipótesis pertenece a María Nelsa Trincado y se apoya en la información existente sobre la confección de las imágenes religiosas con estos materiales en toda la región mesoamericana (Portuondo Zúñiga 1995:74). Aunque teóricamente posible, esta hipótesis no está sustentada por ninguna evidencia directa e implica un derrotero menos probable que el propuesto por la primera.

Finalmente, otros autores sostienen el origen cubano de la imagen. Para la elaboración de esta hipótesis, Portuondo Zúñiga (1995:288-92) se apoya en las notas de Fernando Ortiz (1929:161-63; sin fecha) y emplea los elementos siguientes: (a) la luna de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre tiene los cuernos hacia abajo como una herencia de la tradición arauaca; (b) el color cobrizo de la imagen pudo haber sido de raza india; (c) la imagen de la Virgen María es asumida por los aborígenes como un cemí más; (d) el culto mariano se identificó tempranamente con Atabex y la deidad femenina Guabancex.

Esta hipótesis resulta sumamente atractiva, pero no para explicar el origen de la imagen original, sino más bien para argumentar algunos de los atributos que ostenta la imagen actual y que pueden haberse incorporado a la imagen original como elocuente evidencia del aporte arauaco y africano al culto de la Virgen de la Caridad del Cobre en Cuba. El aporte africano puede estar estrechamente relacionado con la "catolización" de Ochún, orisha mayor que en la religión yoruba se presenta como dueña del amor, de la feminidad y del río. Este orisha se sincretiza con la Virgen de la Caridad del Cobre, pues también se identifica con el cobre, el

oro, el color amarillo y los ríos y protege a las gestantes y parturientas (Bolívar Aróstegui 1990:116-22).

La primera hipótesis resulta la más probable para explicar el origen de la Virgen de la Caridad del Cobre en cualquiera de sus variantes. La posibilidad de que fuera encontrada en tierra y no en el mar puede explicarse por la alegoría con el prefijo *bara* (que significa mar) en el toponimio Barajagua. Podría especularse entonces que fuera en el hato de Barajagua, donde se construyó el primer altar a la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre, el *mar* donde apareciera la Virgen.

No obstante, la posibilidad de que fuera encontrada en el mar no debe descartarse categóricamente. Según la descripción de la imagen en los autos de 1687-1688, que cita Portuondo Zúñiga (1995:59-67), se trataba de una figura tosca con un niño en su brazo izquierdo que era casi un madero. Portuondo Zúñiga interroga si acaso la cabeza de la imagen en el s. XVII no hubiese ostentado formas rústicas que pudieran delatar una confección aborigen transculturada. Pero no se puede ignorar la posibilidad de que se trate de una imagen desfigurada por la acción del agua. En apoyo de esta hipótesis está el hecho de que en el siglo XVII la bahía de Nipe era una vía de tránsito y ruta de acceso a las minas del Cobre (Marrero 1972-1983, 3:267). Es posible que al acudir a la bahía en busca de sal, la gente de las minas encontrara en sus aguas la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre.

La leyenda ligada a la aparición de la Virgen de la Caridad del Cobre

La leyenda sobre la aparición de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en Extremadura, España (Rubio 1926), sirvió para acuñar muchas de las apariciones marianas en América. La aparición extremeña contiene elementos que, con algunas variaciones y alegorías, se repiten en otras leyendas en América y particularmente en las leyendas asociadas con la Virgen de Guadalupe en México y la Virgen de la Caridad del Cobre en Cuba.

En la leyenda de Extremadura, un hombre humilde (un pastor) realiza el hallazgo. La imagen de la Virgen había sido escondida para ocultarla de los invasores moros 600 años antes; es la propia Virgen quien anuncia su presencia, la imagen sagrada es milagrosa, la fama se extiende y se origina un santuario. Este mismo "libreto" se sigue en la historia de la milagrosa aparición de la Virgen de

Guadalupe en México, recogida en el Nican Mopohua (Rojas Sánchez 1978) y, con sus particularidades, en la leyenda asociada a la Virgen de la Caridad del Cobre.

Para profundizar en este análisis, compararé la leyenda extremeña (VGE), la mexicana (VGM) (basada en Nebel 1995:221-24) y la cubana (VCC). El análisis, tanto del contenido como de la construcción de estas leyendas, resulta sumamente revelador y permite completar metodológicamente el estudio del origen del culto mariano en Cuba.

La imagen

- VGE Tallada por el evangelista San Lucas. Conservación milagrosa. Rostro moreno.
- VGM Pintada y conservada permanentemente de forma milagrosa. Rostro moreno.
- VCC Tallada por manos desconocidas. Conservación milagrosa. Rostro moreno.

Los testigos de la aparición

- VGE Un humilde pastor de estrato social bajo.
- VGM Un humilde indio de estrato social bajo.
- VCC Indios y negro criollos humildes y de estrato social bajo.

El lugar de la aparición

- VGE Una colina junto a un arroyo estrecho.
- VGM Una colina junto a un manantial.
- VCC En el mar (elemento original que no obstante recrea la presencia del agua en el lugar de la aparición).

El mensaje de la Virgen

- VGE Se da a conocer como "Madre de Dios".
- VGM Se da a conocer como "Santa María siempre Virgen", llamada "Guadalupe", "la Madre del único Dios verdadero", etc.
- VCC Se da a conocer como "Virgen de Caridad".

Circunstancias que acompañan a la aparición

- VGE Apariciones y milagros repetidos. Construcción de una capilla.
- VGM Apariciones y milagros repetidos. Construcción de una ermita.
- VCC Apariciones y milagros repetidos. Construcción de una ermita.

Desarrollo de la devoción y del culto

VGE Una época de desconcierto y opresión de los cristianos por los musulmanes. Aumentan rápidamente las historias milagrosas y la veneración de la Virgen. “Nuestra Señora de Guadalupe” se convierte en santuario nacional y signo de hispanidad.

VGM Una época de desconcierto y opresión para los indios recién convertidos después de la conquista española. Aumentan rápidamente las historias milagrosas y la veneración de la Virgen. “Nuestra Señora de Guadalupe” es elegida Patrona de la Ciudad de México en 1737 y Patrona de toda América Latina en 1910. Guadalupe se convierte en signo de mexicanidad.

VCC Una época de desconcierto y opresión para los indios convertidos después de la conquista española y para los negros esclavos traídos de África. Aumentan rápidamente las historias milagrosas y la veneración de la Virgen. “Nuestra Señora de la Caridad del Cobre” es declarada Patrona de Cuba por Benedicto XV el 10 de mayo de 1916. La Caridad se convierte en signo de cubanía.

El contenido de estas leyendas, sin duda portadoras de elementos comunes que acuñan un “libreto guadalupano”, se trasmite por vía de religiosos vinculados a los conventos que guardaban las imágenes aparecidas. Para ellos estos hechos ya no constituían una visión profética sino una realidad cotidiana compartida con los lugareños. En Cuba, la leyenda oculta la historia y la primera se va amoldando hasta acercarse más y más a las que tantas veces se repiten en torno a las apariciones marianas.

La veneración a la Virgen de Guadalupe en Extremadura se propagó por el Nuevo Mundo junto con la difusión del cristianismo por las órdenes religiosas, en especial por los franciscanos, que en muchos de sus conventos fundaron la Cofradía de Guadalupe. La diseminación del culto a la Virgen de Guadalupe estuvo aparejada a apariciones marianas como la de la Virgen de Guadalupe en México y la Virgen de la Caridad del Cobre en Cuba. Este tema necesita de una investigación científica más sistemática, pero sugiere que las órdenes religiosas no querían quedarse sin su aparición “guadalupana” en Cuba y cristalizaron en la Virgen de la Caridad del Cobre sus aspiraciones. La declaración de Juan Moreno destaca que el Padre Bonilla, enviado a buscar por el capitán Francisco Sánchez de Moya en 1602 (?)—sobre la fecha de la aparición de la imagen de la Virgen de la Caridad no coinciden las

fuentes—para que acudiera al Hato de Barajagua, pertenecía a la Orden de San Francisco (Marrero 1972-1983, 3:93).

El análisis de la imagen permite, en consecuencia, elaborar una serie de conclusiones preliminares. La imagen “original” puede ser auténticamente española, aunque incorporaría después elementos araucos y quizás africanos (¿yorubas?). El análisis iconográfico de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre devela un caso de Virgen Apocalíptica aparecida para resumir un nuevo acto “guadalupano” cristalizado en una Inmaculada Concepción, con todos los atavíos de las vírgenes del postbarroco. La leyenda sobre la aparición de la Virgen de la Caridad del Cobre tiende a confirmar esta conclusión, ya que entremezcla el tradicional “libreto guadalupano” con elementos autóctonos.

NOTA

1. El autor desea agradecer la colaboración brindada por Alejandro de la Fuente, José de la Fuente (Padre) y Karelía Dulofeu en la preparación y publicación de este trabajo. También quisiera agradecer a Ivón Blanco por el trabajo mecanográfico.

REFERENCIAS

- Archivo General de Indias (AGI). Santo Domingo, leg. 363.
- Arrom, José Juan. (1980). *Certidumbre de América*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Blázquez, José María. (1991). *Religiones en la España antigua*. Madrid.
- Bolívar Aróstegui, Natalia. (1990). *Los orishas en Cuba*. La Habana: Ediciones Unión.
- Cascante Dávila, Juan María. (1958). *Doctrina mariana de S. Ildelfonso de Toledo*. Barcelona.
- de Arboleya, José G. (1852). *Manual de la Isla de Cuba: compendio de su historia, geografía, estadística y administración*. La Habana.
- de Berceo, Gonzalo. (1947). *Milagros de Nuestra Señora*. Sexta edición. Madrid.
- de Córdova, Pedro. (1988). *Doctrina cristiana y cartas*. Santo Domingo.
- de Fonseca, Onofre. (1840). *Historia de la Aparición Milagrosa de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre*. La Habana: Imprenta Fraternal.

- de la Pezuela, Jacobo. (1863-1866). *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de la Isla de Cuba*. Madrid.
- de las Casas, Bartolomé. (1965). *Historia de la Indias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- de Torquemada, Juan. (1615). *Monarquía Indiana*. Sevilla: Ed. Juan Alvarez del Mármol.
- Díaz del Castillo, Bernal. (1970). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa.
- González y Arocha, Guillermo. (1928a). La piadosa tradición de la Virgen de la Caridad del Cobre. *Archivos del Folklore Cubano* 3(2):97-114.
- González y Arocha, Guillermo. (1928b). *Estudio del escrito de Miss Irene Aloha Wright Nuestra Sra. De la Caridad del Cobre, Santiago de Cuba, Nuestra Sra. De Illescas, Castilla, España*. La Habana: Seoane y Fernández.
- Hazard, Samuel. (1873). *Cuba with Pen and Pencil*. Londres: Sampson Low, Marston, Low, & Searle.
- Jiménez Duque, Baldomero. (1977). *La espiritualidad romana, visigoda y mozárabe*. Madrid.
- Leonard, Irving A. (1983). *Los libros del conquistador*. La Habana: Casa de las Américas.
- Marrero, Leví. (1972-1983). *Cuba: economía y sociedad*. 15 vols. San Juan y Madrid: Playor.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. (1911-1913). *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*. 2 tomos. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- Mury, G. (1975). El centenario de Lourdes y el culto de la Virgen. En *El nacimiento de los dioses*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Nebel, Richard. (1995). *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe: continuidad y transformación religiosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz, Fernando. (Sin fecha). Virgen de la Caridad. Archivo literario de la biblioteca del Instituto de Literatura y Lingüística (ALBILL).
- Ortiz, Fernando. (1929). La semiluna de la Virgen de la Caridad del Cobre. *Archivos del Folklore Cubano* 4(2):161-163.

- Portuondo Zúñiga, Olga.(1995). *La Virgen de la Caridad del Cobre: símbolo de cubanía*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Rojas Sánchez, Mario. (1978). *Nican Mopohua. Dn. Antonio Valeriano, traducción del nahuatl al castellano por el presbítero Mario Rojas Sánchez*. México: Imprenta Ideal.
- Rubio, Germán. (1926). *Historia de Ntra. Sra. de Guadalupe*. Barcelona.
- Subías Galter, Juan. (1941). *Imágenes españolas de la Virgen*. Barcelona.
- Testas, Guy y Jean. (1990). *Los conquistadores 1492-1556*. España: Cofús S.A.
- Toynbee, Arnold. (1956). *An Historian's Approach to Religion*. Nueva York: Oxford University Press.
- Trens, Manuel. (1947). *María: iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Plus Ultra.
- Williams, John. (1977). *Early Spanish Manuscript Illumination*. Londres.
- Wright, Irene A. (1928). Nuestra Sra. De la Caridad del Cobre, Santiago de Cuba, Nuestra Sra. De Illescas, Castilla, España. *Archivos del Folklore Cubano* 3(1):5-15.

RESUMEN

La Virgen de la Caridad del Cobre es uno de los símbolos patrios en Cuba. Aunque algunos autores han tratado el tema mariano en Cuba, la bibliografía disponible es escasa y llena de lagunas. A través de un estudio cuidadoso de las fuentes disponibles, este trabajo analiza fundamentalmente dos aspectos del tema: (1) las tres hipótesis existentes sobre la génesis de la imagen de la Virgen (española, mesoamericana y cubana) y (2) el mito ligado a su aparición. A través del conocimiento de la imagen de la Virgen, sus atributos y el mito ligado a ella, es posible profundizar en los orígenes del culto mariano en Cuba y sus peculiaridades dentro del sistema de fusión de tres culturas: la arauaca, la española y la africana. El análisis de la imagen permite elaborar una serie de conclusiones preliminares. La imagen "original" puede ser auténticamente española, aunque incorporaría después elementos arauacos y quizás africanos (¿yorubas?). El análisis iconográfico de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre devela un caso de Virgen Apocalíptica aparecida para resumir un nuevo acto "guadalupano" cristalizado en una Inmaculada Concepción, con todos los atavíos de las vírgenes del post-barroco. La leyenda sobre la aparición de la Virgen de la Caridad del Cobre tiende a confirmar esta conclusión, ya que entremezcla el tradicional "libreto guadalupano" con elementos autóctonos. [**Palabras clave:** Virgen de la Caridad del Cobre, religiosidad popular, Cuba, cultos marianos, Iglesia Católica.]

ABSTRACT

The Virgin of Charity is one of the national symbols of Cuba. Although some authors have treated the Marian theme in Cuba, the available bibliography is scarce and full of voids. Through a careful study of available sources, this essay analyzes two main aspects of the topic: (1) the three existing hypotheses regarding the origins of the image of the Virgin (Spanish, Meso-American, and Cuban) and (2) the myth associated with its appearance. By studying the image of the Virgin, her attributes, and the myths linked with her, it is possible to delve into the origins of the Marian cult in Cuba and its peculiarities within the system fusing three cultures: Arawak, Spanish, and African. The analysis of the Virgin's image allows for several preliminary conclusions. The "original" image may be authentically Spanish, although it would later incorporate Arawak and perhaps African (Yoruba?) elements. The iconographic analysis of the image of the Virgin of Charity reveals the case of an Apocalyptic Virgin, who appeared to resume a new "Guadeloupan" act, crystallized in an Immaculate Conception, with all the characteristics of post-Baroque virgins. The legend on the appearance of the Virgin tends to confirm this conclusion, since it blends the traditional "Guadeloupan script" with

autochthonous elements. [**Keywords:** Virgin of Charity, popular religiosity, Cuba, Marian cults, Catholic Church.]