

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208, en: *Cuadernos de Historia del Arte* - N° 39, NE N°14 - julio-noviembre – 2022 - ISSN: 0070-1688 - ISSN (virtual): 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFyL – UNCuyo.

***De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires***

***Maternal Love and Martyrdom in Times of Epidemics. An essay of Pathosformel analyzing An Episode of Yellow Fever in Buenos Aires.***

***De amor maternal e martírio em tempos epidêmicos. Um ensaio de pathosformel propósito de um episódio da epidemia de febre amarela em Buenos Aires.***

***De l'amour maternel et du martyre en temps d'épidémie. Un essai pathosforme sur le but d'Un épisode de l'épidémie de fièvre jaune à Buenos Aires***

***О материнской любви и мученичестве во времена эпидемий. Пафосное эссе о цели Эпизод эпидемии желтой лихорадки в Буэнос-Айресе***

***Guiastrennec, Lucas\****

*Universidad Nacional de Luján,  
Buenos Aires - Argentina  
[lucasunlu@gmail.com](mailto:lucasunlu@gmail.com)*

*Recibido: 17/09/22*

*Aprobado: 08/11/22*

---

\* Licenciado en Historia y Especialista en Ciencias Sociales con mención en Historia social (UNLu). Profesor de la cátedra Investigación Histórica en el Instituto superior de Formación Docente N° 83, Buenos Aires. Autor del libro En los días de borrascas. Una aproximación a los discursos e imaginarios sociales en torno a la epidemia de fiebre amarilla de 1871 (2020).

### **Resumen**

El objetivo axial del presente artículo se propone examinar las apropiaciones y readaptaciones que el artista oriental Juan Manuel Blanes ensayó en su obra *Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla*, para representar los terribles efectos de la epidemia que asoló la ciudad de Buenos Aires en 1871.

Para ello, a partir del método warburgiano, en primer lugar, analizaremos el significado que en contextos epidémicos han tenido expresiones estéticas y retóricas del «par madre-niño». En segundo lugar, examinaremos como la representación del «martirio» de quienes intervienen para asistir a los afligidos ante la peste atravesó en occidente un proceso de secularización.

### **Palabras clave**

Blanes, madre-niño, compasión, epidemia, pathosformel

### **Abstract**

The main objective of this article is to examine the appropriations and readaptations that the Uruguayan artist Juan Manuel Blanes tried in his work *An Episode of Yellow Fever in Buenos Aires*, to represent the terrible effects of the epidemic that devastated the city of Buenos Aires in 1871.

To do this, based on the Warburgian method, we will first analyze the meaning that aesthetic and rhetorical expressions of the «mother-child pair» have had in epidemic contexts. Secondly, we will examine how the representation of «martyrdom» of those assisting the victims of the plague went through a process of secularization in the West

### **Keywords**

Blanes, mother-child, compassion, epidemic, pathosformel

### **Resumo**

O objetivo axial do presente artigo se propõe examinar as apropriações e readaptações que o artista oriental Juan Manuel Blanes ensaiou na sua obra *Um episódio da epidemia de febre amarela*, para representar os terríveis efeitos da epidemia que assolou a cidade de Buenos Aires em 1871.

Para isso, a partir do método warburgiano, em primeiro lugar, analisaremos, o significado que em contextos epidêmicos tem tido expressões estéticas e retóricas do «par mãe-criança». Em segundo lugar, examinaremos como a representação do «martírio» de quem intervêm para assistir aos aflitos perante a peste atravessou no ocidente um processo de secularização.

### ***Palavras chaves***

Blanes, mãe-filho, compaixão, epidemia, pathosformel

### ***Résumé***

L'objectif axial de cet article est d'examiner les appropriations et les réadaptations que l'artiste oriental Juan Manuel Blanes a tentées dans son œuvre *Un épisode de l'épidémie de fièvre jaune*, pour représenter les terribles effets de l'épidémie qui a dévasté la ville de Buenos Aires en 1871.

Pour ce faire, en nous appuyant sur la méthode warburgienne, nous analyserons dans un premier temps le sens que les expressions esthétiques et rhétoriques du « couple mère-enfant » ont eu dans les contextes épidémiques. Dans un deuxième temps, nous examinerons comment la représentation du « martyr » de ceux qui interviennent pour venir en aide aux malades de la peste a subi un processus de sécularisation en Occident.

### ***Mots clés***

Blanes, mère-enfant, compassion, épidémie, pathosformel

### ***Резюме***

Основная цель этой статьи состоит в том, чтобы изучить ассигнования и повторные адаптации, которые восточный художник Хуан Мануэль Бланес пытался использовать в своей работе «Эпизод эпидемии желтой лихорадки», чтобы представить ужасные последствия эпидемии, опустошившей город Буэнос-Айрес в 1871 году.

Для этого, основываясь на методе Варбурга, мы сначала проанализируем значение, которое эстетические и риторические выражения «пары мать-ребенок» имели в эпидемических

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

контекстах. Во-вторых, мы исследуем, как представление о «мученичестве» тех, кто вмешивается, чтобы помочь пострадавшим от чумы, прошло через процесс секуляризации на Западе.

***Слова***

Бланес, мать-ребенок, сострадание, эпидемия, патоформель

### **Introducción**

“Humana cosa es tener compasión de los afligidos”, reza al iniciarse el *Decamerón* de Boccaccio. Creemos que una vez que se encuentran las síntesis de un conjunto de representaciones visuales y discursivas que estas líneas buscan desentrañar: la representación de la compasión<sup>133</sup> que, sobre los afligidos, particularmente la

---

<sup>133</sup>La etimología de la voz *compasión* significa “*sufrir con*”, aunque la expresión no ha sido conceptualizada unívocamente, tanto por su asociación con diversos términos, como la variación de su concepción a lo largo del tiempo. Respecto a esto último, ya en la Antigüedad, Aristóteles refería a la compasión como un cierto pesar por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros allegados. ARISTÓTELES, *Retórica* (Madrid: Gredos, 1999), 353, 1385b (15). Las agudas reflexiones que el estagirita efectuó sobre la compasión resultan elementales para repensar nuestro objeto de estudio. Primero por la estrecha vinculación que establece entre lo que produce compasión con hechos trágicos. Segundo, la importancia que el filósofo atribuye al sentido visual para que se origine la experiencia de la compasión. Reconocía además que, aun cuando se observe que las circunstancias trágicas exhibidas no son reales, como en el teatro, el espectador, subsumido en el drama se deja persuadir por aquella realidad experimentando compasión. *Ibidem*, *Metafísica* (Madrid: Gredos, 2003), 70, 980 a (25). *Ibidem*, *Poética* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2000), 1452a (5), 1452b (30).

Otro jalón importante en el derrotero de la voz *compasión* es la influencia del cristianismo. Con ella la compasión alcanzará la cima de los valores al asociarse con misericordia y caridad. La imagen del Cristo agonizante en la cruz, se convirtió en el centro del culto y con ello ahondó la concepción de compasión que encarnaba. Entonces, como nuevo ingrediente que añade el cristianismo, la compasión es virtud a partir de que el hombre por propia decisión atiende el dolor del otro. Santo Tomás postulaba que la misericordia es la compasión que experimenta nuestro corazón ante la miseria del otro, sentimiento que nos compele, en realidad, a socorrer, si podemos. SANTO TOMÁS de

unidad estética madre-niño, se erigieron durante los cruentos meses vividos en la ciudad de Buenos Aires mientras reinó la epidemia de fiebre amarilla en 1871.

¿Cómo se ha representado, en contextos extremadamente trágicos el sentimiento de compasión? Entre esos diferentes contextos que pueden considerarse trágicos, se ha advertido que el de una epidemia puede iluminar dimensiones poco conocidas de las mentalidades. Las epidemias se proyectan como una lente de aumento para observar los temores, prejuicios, normas y estereotipos sobre los enfermos, el cuerpo humano, el género y los grupos étnicos.<sup>134</sup>

Como en otras experiencias epidémicas, los trágicos episodios acaecidos en Buenos Aires en 1871 han sido representados en diversos artefactos culturales. Uno de ellos, el más exitoso y también posiblemente estudiado, ha sido el cuadro del artista oriental Juan Manuel Blanes: *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*. Las contribuciones que investigadores como Amigo Cerisola, Malosetti Costa, Gorelik y Figuepron han realizado sobre el cuadro, podrían suponer redundante un nuevo estudio.<sup>135</sup>

AQUINO, *Suma de Teología* (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1990), 280 (C. 30, a1).

<sup>134</sup>CUETO, Marcos. *El regreso de las epidemias. Salud y sociedad en el Perú el siglo XX* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1997), 18.

<sup>135</sup>AMIGO CERISOLA, Roberto. “Imágenes para una Nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en Argentina”. En, *XVII Coloquio internacional de Historia del Arte. Arte, Historia e identidad en América: visiones comparativas*, comp. por Gustavo Curiel (México: UNAM, 1994), 315-331. MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001). *Ibidem*, “Buenos Aires 1871: Imagen de la fiebre civilizada”. En *Avatares de la medicalización en América Latina 1870-1970*, comp. por Diego Armus

Sin embargo, creemos aun poco se ha profundizado el análisis de la obra desde una perspectiva warburguiana. Esto es, identificar y articular ciertas fórmulas expresivas de la exitosa pintura con otras representaciones, tanto visuales como escritas, que evocan epidemias históricas en occidente.

En este punto consideramos conveniente destacar que, desde finales del siglo XVI, los artistas europeos crearon un amplio repertorio de imágenes, visuales y discursivas, relacionadas con los efectos devastadores de las epidemias. En pinturas, grabados, dibujos, esculturas y otros medios, los artistas produjeron variadas obras sobre los horrores de la enfermedad y la muerte, pero también sobre la esperanza y la salvación.<sup>136</sup>

Estimamos que, para reflexionar respecto de la representación de la compasión en el cuadro de Blanes, el planteo exige una mirada mucho más amplia en términos temporales y espaciales, es así que nos interpelamos: ¿Cómo se representó (en obras visuales y discursivas) la compasión por los afligidos en otras epidemias históricas que asolaron Occidente?

No ignoramos los riesgos que suponen recorrer un vasto escenario (espacial y cronológico) de los siglos XV al XIX,

---

(Buenos Aires: Lugar Editorial, 2005), 41- 63. FIQUEPRON, Maximiliano. “Episodios de fiebre amarilla en Buenos Aires, escenas de epidemias en Occidente”, *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, (2012). *Ibidem*, *Morir en las grandes pestes. Las epidemias de cólera y fiebre amarilla en la Buenos Aires del siglo XIX* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2020).

<sup>136</sup>BOECKL, Christine. *Images on plague and pestilence. Iconography and Iconology* (Michigan: Sixteenth century essays & studies, [1933] 2000), 1.

procurando en él, advertir huellas de esta fórmula icónica de la compasión, donde el lazo afectivo madre-hijo en el caos epidémico resulta clave. No obstante, se nos impone el requerimiento de atender a los aportes de Plinio el viejo, como así también, las expresiones plásticas del Renacimiento, particularmente las producciones de Rafael. Estamos convencidos que es esa amplitud temporo-espacial que nos permitirá examinar que se trata de una tradición continua y compleja, que implica la metamorfosis de imágenes y significados. Vale decir, advertir sobre la regularidad, pero también sobre la singularidad, de determinadas fórmulas expresivas.

Entre los interrogantes que intentará delinear (y delimitar) el estudio se expresa, ¿Cuál es el eslabón inicial de esta *Pathosformel*? ¿Qué continuidades y rupturas se establece entre esas fórmulas de representación compasiva, del amor maternal en situaciones extremadamente trágicas, con la obra de Blanes? ¿Cuáles fueron los vínculos establecidos entre esa unidad icónica con el resto del elenco pictográfico puesto en escena? ¿Qué representan los intercesores ante la peste?

Consideramos que el recurso expresivo empleado por Blanes para representar la compasión de los afligidos reconfigura fórmulas expresivas exitosas ya empleadas en producciones artísticas y literarias. Para comprobar dicha hipótesis el método mentado, aunque nunca anunciado, por Warburg, el cual se centra en las categorías de *Pathosformeln* y *Nachleben*, resulta elemental para abordar el tema de las *epidemias históricas*.

La primera se la he definido como "un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que

refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social.”<sup>137</sup>

Las *Pathosformeln* serían, entonces, fórmulas expresivas que organizan formas sensibles y significantes destinadas a producir en quien las percibe una emoción y una idea que son de inmediato entendidos y compartidos por quienes forman parte de una misma tradición civilizatoria.<sup>138</sup> Dicho esto, resulta valioso comprender cómo se originan y perviven las *Pathosformeln*: estas se instalan “en un tiempo histórico delimitado y preciso, en la memoria de los individuos, porque, en un tiempo anterior de la sociedad a la que ellos pertenecen, ese conglomerado formal-significante fue construido, exhibido, repetido y probado en cuanto a su eficacia para producir una emoción colectivamente compartida. Y luego de su primer tramo de instalación, el conjunto perceptivo-cognitivo-emocional fue utilizado una y otra vez a lo largo de la historia de aquella sociedad o civilización, de manera que, por extrapolación, resultaría admisible para el caso hablar de una memoria histórica.”<sup>139</sup>

Establecer filiaciones entre fenómenos, representaciones y artefactos culturales de tiempos tan distantes y espacios

---

<sup>137</sup>BURUCÚA, José. *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre Arte* (Buenos Aires: Biblos, 2006), 12.

<sup>138</sup>KWIATKOWSKI, Nicolás. *Imagen, representación y vías de acceso al pasado*, CS. (LUEGAR: EDITORIAL, 2012), 149.

<sup>139</sup>BURUCÚA, José. *op. cit*, 197.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

disimiles, tal como un Warburg percibió,<sup>140</sup> requería la detección de parentescos entre movimientos del cuerpo, gestos, expresiones faciales, interacciones corporales.<sup>141</sup> Respecto de la categoría analítica de *Nachleben* (vida ulterior o pervivencia), los estudiosos del método warburgiano han dilucidado algunas variantes del *nachle benderantike* en sus conclusiones. Siguiendo estas, se debe destacar que no se debe considerar la búsqueda de una mera universalización de las imágenes sino, por el contrario, identificar la apertura a la diferencia. Lo particular y propio que encierra cada *pathosformel*, permite percibir el proceso por el cual aquel *nachlebendes* despertó, en otro escenario espacial y temporal, una experiencia distinta y desconocida de la que conmovió a aquellos vinculados con la creación primera de la *Pathosformel*.<sup>142</sup>

Burke, ha advertido sobre el acceso que permite el uso de las imágenes, “no ya al mundo social, sino más bien a las visiones de ese mundo propias de una época.”<sup>143</sup>

Los próximos parágrafos invitan a reflexionar sobre el *topos* de la unidad icónica «madre-niño» y los intercesores en contextos epidémicos.

Intentaremos identificar no sólo los eslabones de esta larga cadena—visual y discursiva—para representar el sentido trágico de la compasión en las *epidemias históricas*, sino

---

<sup>140</sup>WARBURG, Aby. *La pervivencia de las imágenes* (Buenos Aires: Miluno, [1893] 2019), 27-120.

<sup>141</sup>BURUCÚA, José. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007), 28-29.

<sup>142</sup>*Ibidem*, 131.

<sup>143</sup>BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005), 239-240.

además reconocer lo propio y original que expresa la obra de Blanes dentro de esa serie.

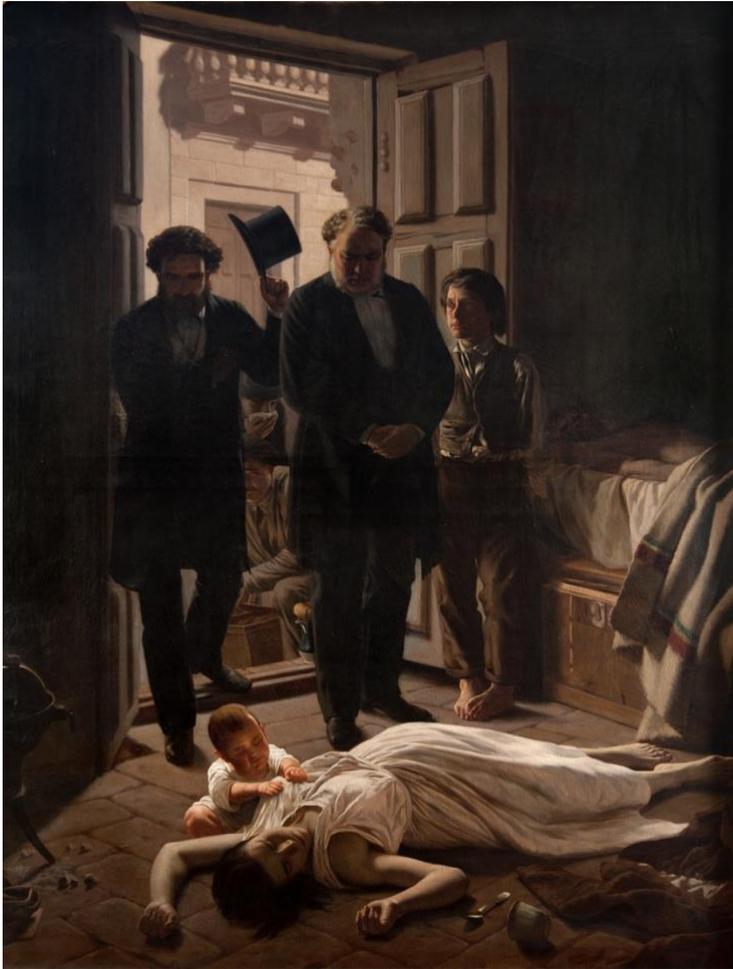
De niños inocentes y amor maternal: la compasión en las representaciones visuales de epidemias históricas.

Eduardo Schiaffino,<sup>144</sup> tras recordarla masiva recepción de la obra de Blanes, restaba mérito al artista oriental alegando que el detalle del seno descubierto de la madre muerta había sido tomado del cuadro de Delacroix, *Le Massacre de Scio*.

---

<sup>144</sup>SCHIAFFINO, Eduardo. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires* (Buenos Aires: Bellas Artes, 1982), 71-72.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.



*Fig. 1:Blanes.Episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires(1871). Óleo sobre lienzo, 230 x 180 cm, Museo Nacional de Artes Visuales (Montevideo, Uruguay).<sup>145</sup>*

---

145

En

web:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Juan\\_Manuel\\_Blanes\\_Episodio\\_de\\_la\\_Fiebre\\_Amarilla.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Juan_Manuel_Blanes_Episodio_de_la_Fiebre_Amarilla.jpg)



Fig. 2: Delacroix. *La Matanza de Squío* (1824). Óleo sobre lienzo, 417 cm x 354. Museo de Louvre<sup>146</sup>

---

146

En

web:

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_matanza\\_de\\_Qu%C3%ADos#/media/Archivo:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_Le\\_Massacre\\_de\\_Scio.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_matanza_de_Qu%C3%ADos#/media/Archivo:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Le_Massacre_de_Scio.jpg)

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

Evidentemente la composición iconográfica del lienzo no podía considerarse original, pero tampoco una literal copia. Como bien se ha reflexionado al respecto, lo interesante del vínculo que Schiaffino menciona no es tanto si Blanes se inspiró o no en aquella pintura, sino que posiblemente ambos conocieran dicha obra, como parte de un saber experto común entre especialistas del arte.<sup>147</sup>Vale añadir que para el caso rioplatense el viaje de aprendizaje a Europa significó un paso obligado para los artistas de la segunda mitad del XIX.<sup>148</sup>En 1860, Blanes, pensionado por el gobierno de Montevideo, viajó a Florencia para estudiar en el taller de Antonio Ciseri.<sup>149</sup>

Retomando las impresiones que algunos de los espectadores del cuadro pronunciaron, Andrés Lamas refería respecto a su constitución que “la unidad de la composición es la que algún maestro llamaba unidad *Una*, a la cual se subordinan las otras unidades del cuadro. La unidad *Una* sería la madre muerta y el huérfano. La unidad inmediata estaría en las dos personas que entran- el doctor Pérez y el doctor Argerich.”<sup>150</sup>

El grupo «madre-hijo» es una unidad de composición recurrida en producciones artísticas visuales para representar episodios dramáticos.

Los efectos de esas formas sensibles se manifiestan con mayor intensidad en los brutales episodios de masacre de niños, como en las pinturas que en torno a las *Matanzas de los inocentes* compusieron Cornelis Van Haarlem (1590) y

---

<sup>147</sup>FIQUEPRON, Maximiliano. *op. cit.*, s/p.

<sup>148</sup>AMIGO CERISOLA, Roberto. *op. cit.*, 315.

<sup>149</sup>MALOSETTI COSTA, Laura. *op. cit.*, 62.

<sup>150</sup>LAMAS, Andrés. *Escenas de la peste de 1871: en Buenos Aires* (Buenos Aires: Imprenta de mayo, 1871), 9. La cursiva es del original.

Pedro Pablo Rubens(1618). En ambas obras, la efigie del dolor y la angustia se manifiestan en los agitados movimientos y gestualidad de las mujeres al intentar proteger a los niños, de los violentos ataques de los hombres, quienes evocan lo atroz.

Un extremado ejemplo de violencia masculina y protección maternal la podríamos situar en el relato mitológico greco-romano de Saturno, quien devoraba a sus hijos varones con el fin de no ser destronado. Ante ello, su esposa Ops, movilizada por el amor maternal, ocultó y crió a escondidas a tres de ellos: Júpiter, Neptuno y Plutón. La brutalidad del padre-dios con sus hijos fue representada con esplendor por Rubens.



*Fig. 3: Pedro Rubens. Saturno devorando a un hijo (1636). Óleo sobre lienzo, 182,5 x 0,87 cm.<sup>151</sup>*

La figura de la mujer que aferra al niño para su protección se aprecia en *El rapto de las sabinas* de David (1799), donde salvaguardan de las lanzas a sus pequeños; como también en la conmovedora efigie que adopta una madre con su niño sorprendido por la muerte, entre decenas de episodios trágicos que presenta *El triunfo de la muerte*. La mujer, pese al inevitable desenlace, continúa reteniendo con fuerza entre sus brazos. Ni la muerte, simbolizada en bestia que los ataraza, puede disolver el vínculo.

---

<sup>151</sup> Fuente imagen: Museo Nacional del Prado, en web: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno-devorando-a-un-hijo/d022fed3-6069-4786-b59f-4399a2d74e50>

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.



Fig.4: Pieter Brueghel el Viejo. *El triunfo de la muerte* (1562). Óleo sobre madera 117 x 162 cm. Museo del Prado<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Fuente imagen: Museo Nacional del Prado en web: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-muerte/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc>

De esa larguísima cadena de eslabones visuales que emplean emociones compasivas hacia el amor maternal, resulta menester detenernos en las producciones de Rafael. Algunos especialistas opinan que su interés por la imagen de la *Madonna* tiene su origen en la temprana desaparición de su madre.<sup>153</sup> Ya en su obra *El entierro de Cristo* (1508) representó la pasión materna por los hijos más allá de la muerte. Pero aquí nos interesaría destacar la figuración estética que Rafael plasmó en el fresco *El incendio del Borgo*. Entre las alusiones clásicas, emparentadas con el incendio de Troya, aparecen en primer plano las personas afectadas por el incendio. Rafael acentuó el dramatismo de la escena disponiendo en su centro las figuras de varios niños quienes con pánico buscan los regazos de las madres auxiliadoras.

---

<sup>153</sup>GONZÁLEZ PRIETO, Antonio. *Grandes maestros de la Pintura. Rafael* (Barcelona: Editorial Sol, 2008), 9-44.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosfórmula propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.



Fig. 5: Rafael Sanzio. *El incendio del Borgo* (1514). Fresco sobre pared, 2,68 x 6,70 cm. Museo Vaticano, Roma<sup>154</sup>

Entre los variados gestos, movimientos y miradas que denota el lazo inquebrantable del amor maternal, el acto femenino de lactar quizá se pronuncie como la efigie más exitosa para comunicar tales emociones. Identificar el punto de partida del empleo de esta fórmula expresiva exitosa, nos devuelve a *esanachlebenderantike*, que en tantísimas

---

<sup>154</sup> Fuente de la imagen en web: [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_incendio\\_del\\_Borgo#/media/Archivo:17\\_Estancia\\_del\\_Incendio\\_del\\_Borgo\\_\(Incendio\\_del\\_Borgo\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_incendio_del_Borgo#/media/Archivo:17_Estancia_del_Incendio_del_Borgo_(Incendio_del_Borgo).jpg)

investigaciones de historia cultural se ha desenterrado. Como es de sospechar, el informante de dicha pista es el viejo Plinio. El antecedente más remoto que hemos podido precisar se encuentra en una obra de Arístides de Tebas, alrededor del 340 a.C.al cual Plinio lo distingue, no sólo como el primero en pintar los sentimientos y representar la moral de los hombres, sino también en expresar el problema del alma. Respecto a la pintura que trata sobre la toma de la ciudad, Plinio describe “es en la que vemos una madre moribunda y heridos: detrás un niño se arrastra hacia el cuerpo, de la madre que parece verla y toma de la teta la sangre en lugar de leche que ya se secó.”<sup>155</sup>

No obstante, el eslabón inicial de este *topos*, en las representaciones de *epidemias históricas*, se podría atribuir al grabador italiano del renacimiento Marcantonio Raimondicon su *La peste o Il mombetto*. Éste, luego de establecer una relación colaborativa con Rafael, realizó sus grabados a partir de modelos diseñados por aquel. *La peste* da cuenta de ello.<sup>156</sup> Es acertada la apreciación de Crawford al refutar la hipótesis que afirma que la composición modélica de Rafael tuvo como inspiración el *Tratado de la Peste* de Ambroise Paré, por la sencilla razón de que la primera impresión de éste data de 1568.<sup>157</sup> En lugar de

---

<sup>155</sup> PLINIO, El Viejo. *Historia Natural*, Libro XXXV, 98, 35. Como en otros casos, la obra citada por Plinio no se encuentra disponible, existiendo sólo su referencia.

<sup>156</sup> Entre los indicios que se trata de una obra de Rafael se cuenta la diversificación de los centros dinámicos. La obra refleja la concurrencia de los tres tiempos –el mundo antiguo, el de la fe y el real– como en los frescos de las Estancias del Vaticano.

<sup>157</sup> CRAWFURD, Raymond. *Plague and Pestilence in Literature and Art* (Londres: The Clarendon Press, 1914), 148-149.

Lucas GUIASTRENNEC, "De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires", pp. 157-208.

aquel, pareciera ser que el tema que inspiró el dibujo fue tomado de la *Eneida* de Virgilio. Allí el poeta refiere al brote de peste que afectó al grupo de refugiados troyanos al desembarcar y asentarse en la isla de Creta.<sup>158</sup>

En *La peste* se representa aun niño intentando amamantarse de su madre fallecida. Un hombre con una de sus manos evita que se alimente del seno enfermo, mientras con la otra mano se cubre la nariz. La configuración estética compuesta por Rafael ha sido frecuentada *a posteriori* por artistas que trataron de representar los efectos devastadores de las epidemias. La escena la complementan las figuras que se subordinan al grupo. Son ellas las que expresan diversas emociones e intensifican el drama: un hombre tapa su rostro apoyado sobre la base del alto pedestal que conmemora al dios Terminus, manifestando un dolor compasivo ante la situación. Otro, horrorizado, huye, sin poder dejar de mirar el aberrante desenlace. A su vez una mujer voltea el rostro, evitando registrar la dolorosa escena.

---

<sup>158</sup>“de repente sobrevino un año de horrible peste, producida por la corrupción del aire, mortífera para los hombres, los árboles y los sembrados. Los que no perdían la dulce vida, la arrastraban entre crueles enfermedades; pasaba esto en la estación en que sirio abrasa con sus rayos los campos esterilizados; las yerbas estaban secas, y las mieses, agostadas, negaban todo sustento.” VIRGILIO, *La Eneida*, Libro III. disponible en <http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/C1%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Virgilio/La%20Eneida.pdf>



Fig. 6: Raimondi. *La Peste o il morbetto* (1514). Grabado, 0,406 X 0,559 cm. National Gallery of Art, EEUU <sup>159</sup>

La representación del niño intentando amamantarse de la madre muerta compuesta por Rafael fue realmente exitosa y su formato de grabado permitió una notable difusión. Crawford aludía al respecto que “en las características y la actitud del niño, Rafael ha representado

---

<sup>159</sup> Fuente de la imagen, en web: <https://old.com.fundacionio.es/2019/03/01/la-peste-o-il-morbetto-de-marcantonio-raimondi/>

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

la devoción que no muere con la muerte.”<sup>160</sup> Se enfatiza la existencia de una tradición interconectada con la Antigüedad. Se establece con la écfrasis de Plinio, respecto de la obra de Arístides de Tebas, un eco distante –pero distinto-. En aquella, el puñal clavado es quien deja moribunda a la madre, aquí, la enfermedad ha arrebatado la vida. Pero se imponen la fórmula: un niño busca afecto y alimento en el regazo y senos de una madre que ya no se lo puede brindar. En un contexto desolador, el sentimiento compasivo-desgarrador envuelve al espectador.

La composición del grupo «madre-niño», ha variado según el significado que el artista intenta expresar. En algunos casos, niño y madre son representados con vida. Por ejemplo en el fresco de Andrea Pozzo, *San Ignacio cura a las víctimas de la peste* realizado entre 1688 y 1690, madres sentadas con sus niños en los regazos imploran a San Ignacio, con su cohorte de ángeles, el cese de la peste. Expectativa y fe expresan esas figuras.

Opuesta a dichas composiciones, en otras obras madre y niño han fallecido. Es la escena aludida en la pintura de Mattia Preti *Schizo por la peste*, donde la difunta madre se halla tendida de frente con su niño acostado sobre ella: efecto pictórico que sugiere que lo mantuvo en sus brazos hasta el final.

---

<sup>160</sup>CRAWFURD, Raymond. *op. cit.*, 149. “in the characteristics and attitude of the child, Raphael has represented the devotion that does not die with death.”



Fig. 7: Mattia Preti. *Schizo por la Peste* (1656). Óleo sobre lienzo, 1,29 x 0,77 cm Galería Nacional de Capodimonte.<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> Fuente de la imagen, en web:

<https://old.com.fundacionio.es/2019/03/01/schizo-per-la-peste-de-mattia-preti/>

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

Los grabados de Pierre Mignard *La plaga de Epiro* de 1670 y *La Peste Negra de Florencia*, de Gustave Moreau (1870), separados por dos siglos, recurren a la misma desgarradora escena. La postura de los cadáveres femeninos, con los senos fuera y brazos extendidos en dirección a sus vástagos que yacen también sin vida, reproduce el significado de la pintura de Preti: El abrazo contenedor maternal resistió hasta el último suspiro.



Fig. 8: Pierre Mignard. *La Peste d'Egine* (1670). Grabado.<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Fuente de la imagen en web: (C) RMN-Grand Palais (dominio de Chantilly), Michel Urtado, Museo Condé, <http://www.dominioedechantilly.com/fr/> y <https://api.art.rmngp.fr/v1/images/17/1136669?t=zOFxwQqhIxaeow7aU4dxQw>

También, aunque con atroz crudeza, el poema *Dödens Engel*, que Johan Wallin compuso durante la epidemia de cólera de 1834, y reeditado con ilustraciones de Carl Larsson, se representa una familia con su prematuro hijo, ultrajada por el mal.

Estas representaciones, donde «madre-niño» sucumben ante la muerte, promueven la tristeza, pesadumbre y dolor.



Fig. 9: Carl Larsson. *Dödens Engel*, Stockholm, 1880, p. 7. Ilustración.<sup>163</sup>

<sup>163</sup> Fuente de la imagen en web:

[https://sv.wikisource.org/wiki/D%C3%B6dens\\_Engel\\_1880](https://sv.wikisource.org/wiki/D%C3%B6dens_Engel_1880)

Lucas GUIASTRENNEC, "De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathos fórmula propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires", pp. 157-208.

Otro tipo de composición de este *topos* representa al niño muerto y a la madre viva. Como en la representación de *La peste de Tebas* de Charles Jalabéat, inspirada en la tragedia de Sófocles *Edipo Rey*.<sup>164</sup> Allí, entre la multitud flagelada por la epidemia, una madre sostiene con una mano a su hijo sin vida y con la otra señala al causante del mal. En la litografía producida el mismo año por Nicolás Eustache

Maurin *La epidemia de fiebre amarilla de Barcelona en 1821*, en el centro de las calles de esa ciudad se observa la exasperación de una madre arrodillada que contempla el deceso de su pequeño, en compañía de un religioso que ora. Esta fórmula de la desolación atroz se impone por sobre cualquier otra afección.

---

<sup>164</sup>Según el relato de Sófocles, escrito en el 430 a.C., la ciudad sufre una peste terrible que causa estragos entre la población. En un pasaje el sacerdote de Júpiter exclama: "*La ciudad, como tú mismo ves, conmovida tan violentamente por la desgracia, no puede levantar la cabeza del fondo del sangriento torbellino que la revuelve. Los fructíferos gérmenes se secan en los campos; muérense los rebaños que pacen en los prados, y los niños a los pechos de sus madres*". Después de consultar el oráculo, se supo que la causa de la epidemia es debida a la muerte de Layo, antiguo rey de la polis, y el cese de la epidemia sólo tendrá lugar cuando ese crimen sea reparado. A medida que avanza la trama, se conoce que Edipo, actual rey, fue quien consumó el homicidio de su padre. Hundido en la desesperación, Edipo se sacará los ojos, y ciego abandonará la ciudad, guiado por su hija Antífona, ante la iracunda mirada de los habitantes. SÓFLOCLES. *Edipo rey, Las siete tragedias de Sófocles* (Madrid: librería de los sucesores de Hernando, [430 a. C.] 1921), 93.



Fig. 10: Jalabeat. *La Peste de Tebas* (1849). Óleo sobre lienzo.<sup>165</sup>

Finalmente, la fórmula más recurrida en las representaciones visuales sobre epidemias es aquella en que se encuentra la madre muerta y su hijo con vida, amamantándose o intentándolo. La más antigua identificada es el mencionado grabado de Raimondi inspirado en el dibujo de Rafael. Los detalles compositivos y los grupos de figuras realizados en este, fueron reproducidos posteriormente por artistas que trataron de representar otros episodios epidémicos. Entre ellos, vale destacar el boceto *Santa Tecla libera a la ciudad de Este de*

---

<sup>165</sup> Fuente de la imagen, en web: <https://old.com.fundacionio.es/2019/02/18/la-peste-de-tebas-de-charles-francois-jalabeat/>

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

*la peste* de Giovanni Tiepólo y las obras *La peste de Ashdodde* Nicolás Poussin(1630) y *La Peste de Atenas* de Michael Sweerts (1652).En los tres casos pervive el *topos* del pequeño sobreviviente que intenta amamantarse de su difunta madre. La escena se reitera con exactitud: una madre exánime, un niño en búsqueda de alimento y un hombre (tapándose boca y nariz) impidiendo que aquel succione el presunto veneno que desde entonces fluiría en el seno materno.



Fig. 11: Tiepolo. *Santa Tecla libera a la ciudad del Este de la peste* (1759). Boceto. 0,81 X 0,45cm. Museo Metropolitano de Nueva York <sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> Fuente de la imagen en web: <https://old.com.fundacionio.es/2019/02/26/santa-tecla-libera-a-la-ciudad-de-este-de-la-pest-de-giovanni-batista-tiepolo/>

En las ocasiones donde la imagen refleja los sufrimientos de la peste en las multitudes, los artistas exponen en lugares identificables para el espectador, los padecimientos de la madre con su niño. El niño, que succiona el pecho de la difunta madre en medio de la multitud y el caos, ocupan el centro de la escena en las propuestas de Micco Sparado *La plaza de mercado de Nápoles durante la peste* (1657) y *Vista del ayuntamiento, Marsella durante la peste* 1720 que Michel Serre produjo en 1721.



Fig. 12: Doménico GargiuloSparado. *La Plaza del mercado de Nápoles durante la peste* (1657). Óleo sobre lienzo. Museo di San Martino.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Fuente de la imagen en web: [https://old.com.fundacionio.es/2019/03/04/la-plaza-del-mercado-de-  
napoles-durante-la-peste-de-domenico-gargiulo/](https://old.com.fundacionio.es/2019/03/04/la-plaza-del-mercado-de-napoles-durante-la-peste-de-domenico-gargiulo/)

Lucas GUIASTRENNEC, "De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires", pp. 157-208.

En el óleo de Luca Giordano, *Genaro libera a Nápoles de la Plaga* (162), el niño, que intenta amamantarse se erige como el único sobreviviente en el tétrico plano terrenal de la escena. Como en la representación de Blanes, el niño sobreviviente es vector no sólo de la compasión, sino además de la esperanza en medio del caos.

A diferencia de las obras mencionadas, que tratan sobre el impacto de epidemias en el ámbito público y masivo, Blanes representa la epidemia en el ámbito privado y familiar. Es cierto que sus figuras replican movimientos y gestos ya empleadas en representaciones que trataron sobre *epidemias históricas*, (como los temerosos que -tapándose la boca y nariz- observan desde fuera de la habitación; o el martirio compasivo de los intercesores -aunque, identificados aquí, en hombres de ciencia como Pérez y Argerich), empero, la representación la unidad «madre-niño» presenta sus particularidades. La mujer luce bellísima. Sin los terribles síntomas que particularmente la fiebre amarilla practica sobre quien la padece. Su camión delicadamente cerrado, representa una muerte civilizada. De hecho, si bien, la miseria es en la obra la etiología de la enfermedad (y ya no el pecado original, como en otras *pathosformeln* de la serie), no se manifiesta en la bella estética de la unidad «madre-niño».

Epidemias y la metamorfosis humana en la literatura

En las narrativas destinadas a tratar los efectos devastadores de las epidemias en las sociedades, también aguardan un lugar especial la representación de las experiencias que las madres con sus niños vivieron. En *Decemlibri Historiarum* Gregorio de Tours, al relatar los estragos de la peste del 590 en las Galias, lamentaba que "los padres

asisten al funeral de sus hijos y su muerte es precedida por la de sus herederos.”<sup>168</sup>Mientras que Bocaccio, contemplando la asolación de la peste negra en la Florencia de 1348, ilustra la disolución de los lazos más íntimos en el terrible contexto, donde “los padres y las madres evitaban visitar y atender a sus hijos.”<sup>169</sup>En la misma ciudad, pero bajo la peste de 1527, Nicolás Maquiavelo también describía como padres y madres abandonan a sus hijos.<sup>170</sup>

En la consagrada novela *A Journal of the Plague Year*, se delinean pasajes de aquella metamorfosis de los lazos humanitarios, experimentada, en este caso, en Londres durante la gran plaga de 1665. Allí, “todo sentimiento de compasión se desvanecía.”<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup>de TOURS, Gregorio. *Decemlibri Historiarum*, Libro X, (79). “les parens assistent aux obsèques de leurs enfants, et leur mort est précédée de celle de leurshéritiers.” También conocido como *Historiea*. No existe ningún original, pero sobrevivieron varios manuscritos medievales de la obra. Disponible en [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires\\_\(Gr%C3%A9goire\\_de\\_Tours\)/10](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_(Gr%C3%A9goire_de_Tours)/10)

<sup>169</sup>BOCACCI, Giovanni. *Decamerón* (Bari: Laterza e hijos, [1353] 1927), 15.

<sup>170</sup>MAQUIAVELO, Nicolás. “Descrizione (ella peste di Firenze del 1527”. En *Opere* (Génova: Domenico Porcile, 1798), 168.

<sup>171</sup> “Algunos niños abandonaban a sus padres, que languidecían en la mayor aflicción. En otros sitios, los padres se comportaban de igual modo con sus hijos. Ejemplos terribles pudieron verse, particularmente dos en una misma semana: madres insensatas y delirantes que mataron a sus hijos. [...] No hay que asombrarse. El peligro inminente de morir le arrancaba hasta sus entrañas al amor. [...] Y en muchos casos murieron hijo y madre, sobre todo cuando ésta era alcanzada por la epidemia; nadie, entonces, quería acercarse.” DEFOE, Daniel. *Diario de la peste* (Barcelona: Edicomunicación, [1722] 1997), 207-208.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

En las sombrías circunstancias que atravesaba Londres, el pánico al contagio y la corrupción de los lazos afectivos eran las constantes. Estas no sólo dramatizan aún más el caos, sino -sobre todo- cuestionan la propia naturaleza humana. Como ha señalado Nussbaum las emociones de compasión, pesar, temor e ira son, en ese sentido, recordatorios esenciales y valiosos de nuestra condición común de humanidad.<sup>172</sup>

No obstante, en momento de peste, representaciones retóricas y estéticas alertaban del silencioso peligro que el seno materno representaba para los lactantes. Girolamo Fracastoro, en su estudio sobre la sífilis en 1546, sostenía que la infección ocurría cuando dos cuerpos se unían en contacto muy intenso, como ocurre en el coito o en el amamantamiento.<sup>173</sup> En los albores del siglo XIX en su tratado de medicina, Francisco Foderé comparando la conservación de la vida entre niños y crías de animales, concluía que a estos últimos, “no les falta jamás la leche de sus madres y al mamarla no tienen que temer ninguna cosa funesta para sí mismos ni para ellas.”<sup>174</sup>

En contextos epidémicos el temor a esa “cosa funesta” que albergaba en el seno de las madres recobraba vigencia. Defoe describía como “verdadera miseria” al infortunio que la enfermedad provocaba a madres, nodrizas y niños durante la plaga. El hambre o la enfermedad que se contraía

<sup>172</sup> NUSSBAUM, Martha. *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley* (Buenos Aires: Katz, 2016), 20.

<sup>173</sup> FRACASTORO, Girolamo. *Il contagio, le malattie contagiose e la loro cura* (Florencia: Olschki, [1546] 1950).

<sup>174</sup> FODERÉ, Francisco. *Las leyes ilustradas por las ciencias físicas o tratado de medicina legal y de higiene pública*, (Madrid, Imprenta real, 1802), 220.

por saciarlo era la principal razón de la muerte: “Podría narrar varias historias terribles de niños que eran encontrados vivos, todavía chupando el seno de su madre o de su nodriza segada por la peste. [...] El corazón más duro se conmovería con los ejemplos tan frecuentes de madres que atendían y velaban a sus adorados retoños y que a veces morían antes que ellos, o bien con el de aquellas que eran contagiadas por sus hijos y sucumbían, mientras que los niños, a los que ellas se habían sacrificado, se reponían y salvaban.”<sup>175</sup>

En las tristes prosas de la oda *Le Dévouement* que Víctor Hugo esgrimió para recordar el terrible flagelo que acechó Barcelona durante la Fiebre amarilla en 1821, se constataba también el sigiloso peligro:

“La mère embrasse en paix l’enfant qui lui sourit,  
Sans s’informer des lieux où le seind’unemère  
Est mortel au fils qu’il nourrit!”<sup>176</sup>

En la novela *I promessi sposi*, de Alessandro Manzoni, Renzo, su protagonista, emprende la búsqueda de su prometida en una Lombardía diezmada por la peste. Al llegar al lazareto y espiar por la rendija detiene su mirada en un grupo de mujeres que asisten a los pequeños huérfanos. El relato reluce situaciones y sentimientos encontrados, entre el compasivo amor maternal y el miedo al contagio de las nodrizas al amamantar.<sup>177</sup> Resulta

---

<sup>175</sup> DEFOE, Daniel. *op. cit.*, 212-216.

<sup>176</sup> VICTOR HUGO. *Le Dévouement*, en *Odes et Ballades* [24] (Ollendorf: 1912), 188-192. “La madre besa en paz al niño que le sonríe, ¡Sin informarse de los lugares en los que el pecho de una madre es mortal para el hijo que alimenta!”

<sup>177</sup> “Aquí y allá estaban sentadas nodrizas con niños al pecho; algunas con tal actitud de amor, o por esa caridad espontánea que va en busca

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

importante agregar que la segunda edición de la novela contó con algunas ilustraciones. Entre ellas la situación de los niños huérfanos y sus nodrizas no podía eludirse.



Fig. 13: *I promessisposi* (1840). Ilustración.<sup>178</sup>

¿Se pueden establecer vínculos entre estas representaciones literarias, del amor maternal bajo situaciones extremadamente trágicas, con la obra de Blanes? Para muchos que se detuvieron frente a la pintura expuesta en el teatro Colón, sí. Andrés Lamas, luego de observar por horas el cuadro conjeturó: “allí luchó la mal aventurada mujer con

---

de las necesidades y los dolores. Una de ellas, muy acongojada, apartaba de su pecho exhausto a un pobrecillo sollozante. Otra miraba con ojos complacidos al que se había quedado dormido en su pecho, y después de besarlo tiernamente. Pero una tercera, abandonando su pecho al lactante ajeno, con cierto aire, no de descuido, sino de preocupación, miraba fijamente al cielo.” MANZONI, Alessandro. *Los novios* (Madrid: Akal, [1827] 2014), 458-459.

<sup>178</sup> [https://it.wikisource.org/wiki/I\\_promessi\\_sposi\\_\(1840\)](https://it.wikisource.org/wiki/I_promessi_sposi_(1840))

la enfermedad, con el desamparo y con la oscuridad. [...] de ello deducimos que la mujer cariñosa y piadosa para el marido (le cede la cama a él), era madre amantísima y previsora para el hijo. La taza y la cuchara, que se encuentran en el suelo nos parecen indicar que no queriendo amamantarle enferma, le había alimentado de algún otro modo durante la enfermedad [y] la camisa, cuidadosamente prendida, nos revela que el último pensamiento de aquella madre fue cerrarle al hijo el seno en que podía beber el veneno de la peste.”<sup>179</sup> Por otro lado, deteniéndose en la triste fortuna del niño, Eduardo Wilde exclamaba, “los personajes ya están allí; esperemos que los vivos levanten a los muertos y que se lleven a esa pobre criatura que está allí dando lástima, haciendo esfuerzos por descubrir un pecho donde ya no hay ni leche ni calor.”<sup>180</sup> Los sentimientos que irradian los relatos son similares, porque emplean mecanismos sensibles comunes que despiertan compasión y dolor ante las inocentes víctimas, en el marco de un panorama desolador: el de la lucha titánica del amor maternal por la protección del niño ante la despiadada muerte.

### *La secularización del martirio*

Hasta aquí hemos analizado cómo numerosos artefactos culturales occidentales se valieron de similares mecanismos sensibles al momento de proponer

---

<sup>179</sup> LAMAS, Andrés, *op. cit.*, 4-5.

<sup>180</sup> WILDE, Eduardo. “Sobre el cuadro de Blanes”. En *Tiempo perdido. Trabajos médicos y literarios* (Buenos Aires: Librería del Colegio, [1871] 1967), 131.

representaciones para tratar sobre *epidemias históricas*. Particularmente nos hemos centrado en el trato que tuvieron la unidad «madre-hijo». Proponemos ahora indagar sobre el vínculo de aquella unidad con el resto del elenco representados en las obras. Roberto Amigo y Malosetti Costa han destacado la decisión de Blanes por incorporar las figuras de Pérez y Argerich en la escena de los afligidos. ¿Se puede reconocer en otras obras visuales sobre *epidemias históricas*, similar resolución? Y de aproximarse a estas, ¿Qué similitudes y diferencias se pueden establecer entre los propósitos y significados de aquellas representaciones visuales y la compuesta por Blanes? Las representaciones visuales que trataron las *epidemias históricas* recorren los siglos XV, XVI, se incrementaron en número en el XVII, y fueron decreciendo a partir del último cuarto del siglo XIX. Itinerario que se condice con la curva de brotes epidémicos en Europa. En la mayoría de los casos se trataba de imágenes religiosas que representaban el pecado como etiología de la enfermedad. El origen de dicha asociación se sitúa en tiempos remotos. De hecho, en el Antiguo Testamento las enfermedades se exponen entre peores castigos divinos que recaen sobre el hombre para saldar sus pecados.<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup>Por ejemplo, en el *Libro de Samuel* II-24, Dios le da al rey David la elección entre tres castigos: siete años de hambruna, tres meses de guerra o tres días de peste. El rey elige la peste, sin saber que pese al menor tiempo que duraba el mal, era catastróficamente equivalente a tres meses de guerra o siete de hambruna. La comparación magnifica el efecto devastador de las enfermedades.

Asimismo, la espada, las flechas, el hambre, son asociadas con los términos peste o plaga<sup>182</sup> para denominar el mal, atenuando la voz epidemia. La preferencia por el uso de determinados vocablos no es menor. Mientras que la palabra griega *epidemia* significa visita (de la enfermedad a un lugar), la expresión latina *pestis* y *plaga* son sinónimos de golpe, calamidad o azote, usos semánticos que se vinculan con la representación del castigo divino.

Crawford sostiene que estas imágenes de carácter religioso marcan una etapa en la que la oración y el sacrificio han desplazado a la magia en la lucha contra la peste. “El cristianismo, reemplazando al paganismo, para bien o para mal inculcó una concepción pesimista de la muerte, como castigo, una pena para el pecado original.”<sup>183</sup> La reproducción de la iconografía cristiana se incrementó con el espíritu renacentista, la Contrarreforma, el desarrollo de la técnica de impresión y el advenimiento de la imprenta. A partir de allí la producción de imágenes sobre epidemias comenzó a ser divulgada en manuales, tratados,

---

<sup>182</sup> En los comienzos de la leyenda griega, el dios Apolo mató una víbora venenosa, símbolo de enfermedad, y por ese acto fue considerado el emblema de la salud, aunque también era capaz de contagiar enfermedades cuando atacaba a los mortales con sus flechas. CARTWRIGHT Frederick y Michael BIDDISS. *Grandes pestes de la historia* (Buenos Aires: El Ateneo, 2005), 26-27. En *Edipo Rey*, el sacerdote exclama ante la peste a Apolo: “o dios de Licia! Quisiera que las indomables flechas de tu dorado arco se lanzaran a diestra y siniestra, dirigidas en mi auxilio” SÓFOCLES. *op. cit.*, 99.

<sup>183</sup> CRAWFORD, Raymond. *op. cit.*, 134. “Christianity, replacing paganism, for better or worse, instilled a pessimistic conception of death, as a punishment, a penalty for original sin.”

Lucas GUIASTRENNEC, "De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires", pp. 157-208.

compendios y estampas cuya finalidad consistía en el adoctrinamiento religioso.<sup>184</sup>

En la composición de las obras que trataron sobre *epidemias históricas* se destaca el ordenamiento vertical - jerarquizado, organización del espacio también empleada por Blanes.<sup>185</sup> El esquema compositivo de las imágenes muestra dos partes bien diferenciadas dentro de esa jerarquización: Por un lado, una parte terrenal, que suele coincidir con la zona inferior del cuadro. Allí se observan los estragos causados por la epidemia entre la población. Por otro, en la zona superior, la parte celestial donde la divinidad socorre a los afligidos mediante la intervención de algún santo patrono.

Durante la epidemia de 1871 se evidenció la lucha por el reconocimiento social entre religiosos y hombres de ciencia nucleados en la Comisión Popular. En ese instante los hombres de ciencia fueron apropiándose de recursos semánticos y terminología religiosa, para representar el fenómeno. Por ejemplo, en un tratado sobre el trayecto de la fiebre amarilla concluía: "he ahí la forma y marcha adoptada por este desolador enemigo de la sociedad humana y envainaba, aunque no del todo su homicida

---

<sup>184</sup>En el caso del cristianismo, la imagen tiene una función primordialmente didáctica que justifica su existencia. De hecho, si el cristianismo triunfó y se convirtió en una religión de masas, fue precisamente por aceptar la imagen como medio de difusión. La imagen no solo enseña e informa, sino que puede, mejor que la palabra escrita, conmover a los fieles y orientar su comportamiento hacia los valores cristianos. CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes* (Madrid, Akal, 2016), 19.

<sup>185</sup>MALOSSETTI COSTA. *op. cit.*, 50-51.

espada al principio de Julio.”<sup>186</sup> La Comisión de salubridad de la parroquia del Socorro cualificaba a la epidemia como un “azote impío.”<sup>187</sup> En tesis doctorales asociaban la etiología con motivos como “el abatimiento del espíritu”,<sup>188</sup> o “las impresiones morales.”<sup>189</sup> Para prevenirla se recomendaba “la tranquilidad del espíritu y combatir el temor producido por ideas supersticiosas y defatalidad.”<sup>190</sup> En el plano artístico, como ha sostenido Boeckl, las obras de arte que trataban el tema de la peste mostraron una tendencia hacia una mayor secularización.<sup>191</sup> Proceso cuya ambigüedad se advierte expresamente en la iconografía.<sup>192</sup> Formas estilísticas religiosas, como las empleadas por Preti,<sup>193</sup> fueron apropiadas y adaptadas por Blanes a un contexto donde las explicaciones religiosas del castigo divino eran gradualmente despojadas por las científicas. El

---

<sup>186</sup> LEMME, Aquiles. *Breve tratado sobre la fiebre amarilla: de 1871 en Buenos Aires* (Buenos Aires: Tipografía italiana, 1871), 4.

<sup>187</sup> Memoria presentada a la municipalidad por la Comisión de salubridad de la parroquia del Socorro 1871-72 (Buenos Aires: Mercurio, 1873).

<sup>188</sup> DONCEL, Salvador. *La fiebre amarilla de 1871: observada en el lazareto municipal de San Roque* (Buenos Aires: Imprenta del siglo, 1873), 22.

<sup>189</sup> SCHERRER, Jacobo. *Estudios sobre la fiebre amarilla del año 1871* (Buenos Aires: Pablo E. Coni, 1872), 16.

<sup>190</sup> MARTIN, Ernesto. *Fiebre amarilla. Modo sencillo de curarse uno mismo* (Buenos Aires: Pablo E. Coni, 1871), 15.

<sup>191</sup> BOECKL, Christine. *op cit*, 2.

<sup>192</sup> GINZBURG, Carlo. *Miedo reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política* (Rosario/México: Prohistoria, 2018), 10.

<sup>193</sup> por debajo de la virgen se sitúa un ángel con una espada en la mano derecha y un venablo en la izquierda, que podría corresponder con la personificación de la epidemia de peste contemporánea al cuadro.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

santo patrono, protector de las epidemias, reemplazado por el hombre de ciencia.

La fórmula expresiva del intercesor como mártir caritativo (representado en seres celestiales, localizado en la parte superior de la composición), que desciende a las profundidades donde asola el mal, es readaptada por Blanes, al incorporar a los doctores Pérez y Argerich. Hombres que habían perdido sus vidas asistiendo a los afligidos por la epidemia. Desenlace homónimo al de los santos patronos de las pestes, como San Roque y San Carlos.<sup>194</sup> Es en su obra, los hombres de ciencia los que portan la esperanza y caridad ante la desolación y el abandono. Los únicos capaces de descender a las profundidades. En relación con ello, Lamas describía: “la puerta se ha abierto, al fin, y el cuarto aparece iluminado por la luz que baña al mundo moral que llamamos *caridad*. Pero la luz y la caridad han llegado tarde, apenas podrán salvar un niño lleno de vida y de inocencia que horas después habría sido también un cadáver.”<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup>Roque [1295-1327] fue un noble provenzal que donó sus bienes y peregrinó por Italia, azotada por la peste. El santo curaba a los enfermos solo con hacer la señal de la cruz. En Plasencia sanó a todos los enfermos de un hospital, pero él mismo enfermó a causa de una herida de flecha en la pierna derecha. Para evitar contagiar a la gente, se internó en un bosque, donde un perro le llevaba una hogaza de pan cada día. Murió después en Francia, pidiendo a Dios que liberara de la peste a todo aquel que invocara su nombre. Carlos Borromeo [1538-1584] Consagrado obispo de Milán en 1562, se destacó por su entrega y ayuda a los enfermos durante la peste de 1575. Sus formas de representación más frecuentes giran en torno a ese acto. CARMONA MUELA, Juan. *op. cit.*, 73-82.

<sup>195</sup>LAMAS, Andrés. *op. cit.*, 4.

Vale agregar que la pintura del artista oriental no fue el único artefacto cultural durante la epidemia que representó a los mártires caritativos. En sincronía con ella, poesías y artículos periódicos contribuyeron a la construcción del mártir caritativo. Tras la muerte de Pérez, *El Nacional* elevaba su imagen al aseverar haber “cumplido su santa misión.” Destacaba que esa misión “ha tenido dignos representantes y apóstoles hasta el martirio.”<sup>196</sup> La figura del héroe caritativo, se erigía también, en los versos de las poesías recitadas en el epílogo de la epidemia: “Como *el rayo de sol* que se desprende a través del crespón de la tormenta; I brilla en los espíritus, i alienta al débil con su bálsamo de luz: *Ellos alumbran el sobrio cuadro, ellos consuelan al que sufre i llora; I sigue en su lucha redentora, la huella luminosa de Jesús.*”<sup>197</sup>

La asociación mística del rayo de luz con la intervención de las divinidades para concluir con el mal, ahora es vinculada con la luz de los héroes masones. Blanes proyectó en su pintura esa luz que ingresa a la escena lúgubre junto a Pérez y Argerich. En el poema, ese rayo luminoso es emparentado con Jesús. Los iluminados no son las personalidades religiosas sino los hombres de la Comisión. Éstos, con valor y caridad, sacrifican su vida por el prójimo. Acto compasivo sublime en la concepción del cristianismo.

La martirización de facultativos que encontraron la muerte brindando asistencia a las víctimas en coyunturas epidémicas, fue una insistente práctica en el siglo XIX.

---

<sup>196</sup>El Nacional, *Héroes y mártires*, 27 de marzo de 1871.

<sup>197</sup>BRITAIN, Anita. *Los Héroes de la caridad*, poesía, Archivo General de la Nación. Colección Andrés Lamas. Legajo 2672.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

Similar al caso aquí analizado, se encuentra el del joven médico francés André Marzet. Tras ofrecer sus servicios en Barcelona durante la epidemia de 1821, enfermó a los cuatro días de haber llegado a la ciudad y murió diez días después. Pronto, la Academia Francesa convocó un concurso de poesía denominado *Le dévouement des médecinsfrançais et des sœurs de Saint-Camille, à l'occasion de la fièvrejaune de Barcelone*. Entre otras, los versos de *Odesur la peste de la Catalogne et la mort du docteurMazet* (*Oda sobre la peste de Cataluña y la muerte del doctor Mazet*, 1821) expresaban:

“Le vieillardépuisé, retrouve en leurprésence;  
Une voixpourbénirleurssoins et leursbienfaits,  
Et la vierge, par eux, rendue à l'espérance”<sup>198</sup>

Retomando el óleo de Blanes, a diferencia de otras obras visuales, la representación de los afectados no es la de pecadores o chivos emisarios responsables de la epidemia, sino la de víctimas de un asesino letal, invisible y silencioso. A la vez, Blanes ha sabido reconfigurar otro rasgo característico de la iconicidad sobre las epidemias: la desolación. En obras visuales que trataron las epidemias en ámbitos públicos, la desolación se vinculaba con la cantidad y amontonamiento de cadáveres. En la desesperada ayuda de los pocos sobrevivientes, o en los horizontes que ilustraban un páramo oscuro. Blanes, en cambio, debió procurar ese clima desolador representando

---

<sup>198</sup>DUPONT, Aimé. *Ode sur la peste de la Catalogne et la mort du docteurMazet* (Paris: ChezPonthieu, 1821), 6. “El viejo exhausto, encontrado en su presencia; Una voz para bendecir su cuidado y sus beneficios, Y la virgen, a través de ellos, volvió a la esperanza.”

el flagelo epidémico en el ámbito privado. Para su éxito el artista montó en su obra dos escenarios. El primero, en el interior del modesto aposento: el niño envuelto en el silencio de la sombría habitación. Sin el afecto y alimento de la madre expresa la desolación más pura. El segundo, fuera de la morada: la puerta cumple con la función de conectar a los espectadores con el mundo exterior. Ese mundo exterior no es tan diferente al cuarto, la huida de los pudientes y el temor de quienes permanecen, expresan la desolación.

### ***Conclusión***

Carlo Ginzburg al abordar el exitoso póster de Lord Kitchener ha señalado que su efectividad ha sido tomada como algo obvio: el contexto de la guerra. Esto impidió un análisis profundo de los mecanismos visuales y verbales involucrados.<sup>199</sup> Creemos que algo similar ha ocurrido con la obra de Blanes. Como señaló Malosetti Costa, la conmoción que produjo la epidemia no implica necesariamente el triunfo de la imagen.<sup>200</sup> Entonces, el incuestionable éxito de la pintura residió no sólo en la habilidad del pintor de aprovechar la inmejorable ocasión que presentaba una ciudad aún hundida en el recuerdo doloroso de la epidemia. Sino además supo reinstalar fórmulas estéticas empleadas exitosamente en el arte religioso occidental para representar trágicos episodios de epidemias. Se trató de una readaptación de esas apropiaciones a un contexto particular. De hecho, su producción sobre la epidemia que asolaba a Buenos Aires

---

<sup>199</sup>GINZBURG, Carlo. *op cit*, 129-150.

<sup>200</sup>MALOSSETTI COSTA, Laura. *op. cit*, 41-42.

Lucas GUIASTRENNEC, "De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires", pp. 157-208.

estableció lazos con la retórica de la peste que la tradición renacentista había forjado y cuya matriz derivaría de la creatividad de Rafael. Esas formas sensibles en la composición, perviven y (re) cargando una energía social mediante determinadas configuraciones estéticas en la escena trágica.

Hace poco más de 150 años, tras exponerse en el teatro Colón, el cuadro de Blanes rehabilitaba la carga energética de estos *Pathosformeln*. Uno de los factores que hicieron posible el éxito del cuadro fue la larga reacción en cadena, que data de un extenso período. Su posible eslabón inicial se remonta a la Antigüedad con el cuadro de Arístides de Tebas, reaparece en el dibujo de Rafael grabado por Raimondi, y vuelve a emerger en las pinturas religiosas que representaban el castigo divino en diversas ciudades europeas entre los siglos XVI y XVIII. Esta tradición pictórica europea tendrá una notoria influencia en el Río de la Plata durante el proceso de modernización y progreso de los nacientes Estados nacionales.

La clave del éxito se debió, además, al proceso de adaptación y renovación de los simbolismos apropiados. En esa hábil operación reside un buen ejemplo de que el límite de romper con esos símbolos es el reconocimiento, ya que no es posible reemplazarlos de forma repentina. Romper esa tradición implicaría la imposibilidad del reconocimiento. Esta articulación y negociación entre lo viejo y lo nuevo, nos indica que tradición e innovación se conjugan. Ejemplo de ello, Blanes, en su composición vertical y jerarquizada del espacio, divide la escena en dos planos, como se advierte en muchas imágenes religiosas que trataron sobre epidemias: uno, en el margen superior las figuras irradian luz celestial y esperanzadora, quienes con caridad

y compasión descienden donde se halla la angustiada tragedia en ayuda de los flagelados. Pero esta intercesión ante la epidemia no es de divinidades u hombres religiosos, sino defacultativos, que han perecido brindando asistencia a las víctimas. Es la ciencia la que acude al socorro de los condenados, pero investida de elementos religiosos. El otro plano corresponde a la parte inferior, terrenal, de dolor y sufrimiento. En ella la etiología de la epidemia no está asociada con el castigo divino, sino con la miseria. Las modificaciones de esas formas indican cómo el pintor las dota de nuevos contenidos, vinculados al contexto en que emerge la epidemia: La ampliación de las funciones del Estado, la incorporación del higienismo, el asistencialismo de los hombres de ciencia, entre otros.

Sobre esto último, Roberto Amigo ha sostenido que “la acción cívica de Pérez y Argerich se distancia de la caridad cristiana, al tiempo que vinculaba la solidaridad y la compasión con la ciencia.”<sup>201</sup> Se trata de una versión secular de la figura de los intercesores. Aunque vale reflexión sobre ¿hasta qué punto dicha representación se ha desvinculado de las imágenes religiosas? Como ha expresado Ginzburg, Warburg descubrió que la fórmula – el gesto emocional – era una fuerza neutral, abierta a interpretaciones diferentes e incluso hasta opuestas. El caso analizado pareciera ejemplificar esto. La fórmula que era utilizada para representar la intervención religiosa es utilizada ahora para la intervención científica.

La asociación de la epidemia con una escena desoladora también es un cliché recurrido por el pintor uruguayo.

---

<sup>201</sup>AMIGO CERISOLA, Roberto. *op. cit.*, 323.

Aunque el páramo desolador deja de ser el ámbito público, para ahora ser el doméstico. Respecto de la composición visual y discursiva del grupo «madre-niño», éste adquiere un significado particular cuando se lo representa para ilustrar el flagelo de las *epidemias históricas*. Como se ha sostenido, la noción de *Nachleben* es siempre repetición no de lo mismo, sino apertura a la diferencia. En el caso particular de la representación de Blanes, ha contribuido no sólo, como acertadamente lo señaló Malosetti Costa, a una nueva sensibilidad respecto de la muerte colocada en primer plano y que permitió representar el sentimiento de amor de nuestra especie ante una situación de singular dramatismo (sin precedentes) en la ciudad. Sino, además, la figura de la madre muerta está dotada de características estilísticas diferentes a las representaciones mencionadas. El seno permanece cubierto, símbolo de la moralidad y la civilización; pero también consideramos que encarna la compasión del amor maternal, su lucha dolorosa, más que la librada con la enfermedad, era continuar con el cuidado y la asistencia a su capullo. El tazón y la cuchara en el suelo darían cuenta de que, pese a todo, alimentó a su criatura hasta el último suspiro.

## ***Bibliografía***

- AMIGO CERISOLA, Roberto. “Imágenes para una Nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en Argentina”. En Gustavo Curiel, XVII Coloquio internacional de Historia del Arte. Arte, Historia e identidad en América: visiones comparativas, UNAM, México: 1994.
- ARISTÓTELES. *Retórica*, Madrid: Gredos, 1999.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*, Madrid: Gredos, 2003.
- ARISTÓTELES. *Poética*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- BOCACCIO, Giovanni. *Decamerón*, Bari ,Laterza e hijos ed., 1927.
- BOECKL, Christine. *Images on plague and pestilence. Iconography and Iconology*, Michigan, Sixteenth centuryessays &estudies, 2000.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Critica, 2005.
- BURUCÚA, José. *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre Arte*, Buenos Aires: Biblos, 2006.
- BURUCÚA, José. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 2007.
- CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, Madrid: Akal, 2016.
- CARTWRIGHT, Frederick y MichaelBIDDISS. *Grandes pestes de la historia*, Buenos Aires: El Ateneo, 2005.
- CRAWFURD, Raymond. *Plague and Pestilence in Literature and Art*, Londres, The Claredon Press, 1914.
- CUETO, Marcos. *El regreso de las epidemias. Salud y sociedad en el Perú el siglo XX*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1997.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

- de TOURS, Gregorio. *Decemlibri Historiarum*. Disponible en [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires\\_\(Gr%C3%A9goire\\_de\\_Tours\)/10](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires_(Gr%C3%A9goire_de_Tours)/10)
- DEFOE, Daniel. *Diario de la peste*, Barcelona: Edicomunicación, 1997.
- DONCEL, Salvador. *La fiebre amarilla de 1871: observada en el lazareto municipal de San Roque*, Buenos Aires: Imprenta del siglo, 1873.
- FIQUEPRON, Maximiliano. «Episodios de fiebre amarilla en Buenos Aires, escenas de epidemias en Occidente», *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, N°10, diciembre de 2012.
- FIQUEPRON, Maximiliano. *Morir en las grandes pestes. Las epidemias de cólera y fiebre amarilla en la Buenos Aires del siglo XIX*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2020.
- FODERÉ, Francisco. *Las leyes ilustradas por las ciencias físicas o tratado de medicina legal y d higiene pública*, Tomo VII, Madrid: Imprenta real, 1802.
- FRACASTORO, Girolano. *Il contagio, le malatti contagiose e la loro cura*, Florencia, Olschki, [1546] 1950.
- GINZBURG, Carlo. *Miedo reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política*, Rosario México: Prohistoria, 2018.
- GONZÁLEZ PRIETO, Antonio. *Grandes maestros de la Pintura. Rafael*, Barcelona: Sol, 2008.
- KWIATKOWSKI, Nicolás. «Imagen, representación y vías de acceso al pasado», *CS*. N° 9.
- LAMAS, Andrés. *Escenas de la peste de 1871: en Buenos Aires*, Buenos Aires: Imprenta de mayo, 1871.

- LEMME, Aquiles. *Breve tratado sobre la fiebre amarilla: de 1871 en Buenos Aires*, Buenos Aires: Tipografía italiana, 1871.
- MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- MALOSETTI COSTA, Laura. «Buenos Aires 1871: Imagen de la fiebre civilizada», en D. Armus (comp.), *Avatares de la medicalización en América Latina 1870-1970*, Buenos Aires: Editorial, 2005.
- MANZONI, Alessandro. *Los novios*, Madrid: Akal, [1827] 2014.
- MAQUIAVELO, Nicolás, «Descrizonedella peste di Firenze del 1527», en *Opere*, Tomo VIII, Génova: Domenico Porcile, 1798.
- MARTIN, Ernesto, *Fiebre amarilla. Modo sencillo de curarse uno mismo*, Buenos Aires: Pablo E. Coni, 1871.
- NUSSBAUM, Martha, *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*, Buenos Aires: Katz, 2016.
- de AQUINO, Santo Tomás. *Suma de Teología*, Tomo III, Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1990.
- SCHERRER, Jacobo. *Estudios sobre la fiebre amarilla del año 1871*, Buenos Aires: Pablo E. Coni, 1872.
- SCHIAFFINO, Eduardo. *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, Buenos Aires: Bellas Artes, [1910]1982.
- SÓFOCLES. *Edipo rey, Las siete tragedias de Sófocles*, Madrid: librería de los sucesores de Hernando, 1921.
- VIRGILIO. *La Eneida*, disponible en <http://www.ataun.eu/BIBLIOTECAGRATUITA/CI%20C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Virgilio/La%20Eneida.pdf>
- WARBURG, Aby. *La pervivencia de las imágenes*, Buenos Aires: Miluno, 2019.

Lucas GUIASTRENNEC, “De amor maternal y martirio en tiempos epidémicos. Un ensayo de pathosformela propósito de Un episodio de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires”, pp. 157-208.

- WILDE, Eduardo. «Sobre el cuadro de Blanes» en *Ibid.*, *Tiempo perdido. Trabajos médicos y literarios*, Buenos Aires: Librería