

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE
EXTREMADURA EN AMÉRICA DEL SUR.
DEVOCIÓN E ICONOGRAFÍA

PILAR MOGOLLÓN CANO-CORTÉS

Universidad de Extremadura

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN

Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

La Virgen de Guadalupe extremeña se difunde en América a partir de finales del siglo XVI por la llegada al territorio del antiguo virreinato de Perú del fraile jerónimo Diego de Ocaña, así como por el traslado de los grabados de la virgen y por la devoción de los españoles que residían en el Nuevo Mundo, especialmente de los numerosos extremeños¹.

El jerónimo Diego de Ocaña, procedente del monasterio de Guadalupe, realizó un viaje por América del Sur durante al menos seis años; relatándonos sus peripecias en el manuscrito que se conserva en la biblioteca universitaria de Oviedo (España)² en el

¹ Este texto es una nueva versión de los artículos publicados en “Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano” nº 12 (2017), pp. 46-57 y nº 13 (2018), pp. 46-56.

² *Relación del viaje de Fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo (1599-1605)*. El manuscrito se puede descargar en la red: <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/27859> (consulta, 10 de diciembre de 2016). No obstante, hay distintas publicaciones, a veces fragmentarias, del mismo. La más completa, además de sus excelentes comentarios introductorios, es la de LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca y MADROÑAL, Abraham (Eds.). *Fray Diego de Ocaña. Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*. Madrid: Iberoamericana, 2010 (en esa edición colabora el Instituto Tecnológico de Monterrey).

que se indica que realizó seis pinturas con la imagen de la virgen extremeña, que debieron servir de modelo de las reproducciones de las vírgenes de Guadalupe en el Nuevo Mundo durante décadas. Su capacidad pictórica y su procedencia del mismísimo monasterio extremeño le permitía hacer copias verídicas que incrementaban la devoción, a la vez que creaba cofradías para asegurar la continuidad del culto y de las donaciones “...que este a sido el prinçipal intento que de contino e tenido, y me a movido a hazer estas ymagines que sea su memoria perpetua para que assi lo sean también las limosnas...”³.

Diego de Ocaña nos informa en su manuscrito que en el viaje por tierras americanas llevó 300 ejemplares del libro “Historia de Nuestra Señora” del padre fray Gabriel de Talavera que había sido publicado pocos años antes de su partida⁴. Esta obra debió de tener al menos una reedición pues algunos ejemplares, como el conservado en la Biblioteca del IX Marqués de la Encomienda del Centro Universitario Cultural Santa Ana en Almendralejo (Badajoz), uno de los dos volúmenes de la Biblioteca Nacional de España (R/30597) y el de la Biblioteca Municipal de Toledo⁵, difieren en la tipografía y en la caja del texto de los primeros folios de otros ejemplares existentes en la Bibloteca del Monasterio de Guadalupe (Cáceres), la Biblioteca de Extremadura en Badajoz, la Pública Provincial de Cádiz o el segundo ejemplar conservado en la BNE (R/29919). En cualquier caso, en todas las publicaciones

3 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 357 r.

4 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 14 r.

5 TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*. Toledo: Tomás de Guzmán, 1597. Ejemplar digitalizado en Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. Copia digital. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, 2006 <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397584> [Fecha de acceso: 1 de febrero de 2017].

se repite en la portada una lámina en la que aparece el título de la obra, el autor, el año, el lugar de edición y un elegante jarrón de azucenas alusivo al monasterio mariano así como su autoría en el borde inferior, *Petrus Angelus fecit*. Los libros tuvieron un segundo grabado calcográfico en la página siguiente con la imagen de la Virgen de Guadalupe que, a pesar de ser de la misma época y presentar una iconográfica similar, son dos obras distintas.

Pedro Ángelo fue un grabador de finales del siglo XVI y principios del XVII de reconocida fama porque según describe Ceán: “dibuxaba con corrección y grababa con limpieza”⁶. El mismo autor nos informa que realizó diferentes estampas de devoción así como los retratos de los cardenales Tavera (1603) y Cisneros (1604). Firmó un grabado de la Virgen de Guadalupe con el que se ilustró la contraportada del códice manuscrito realizado en el *scriptorium* guadalupense del Oficio sabatino de la Virgen, conservado en la Biblioteca de Extremadura de Badajoz, dedicado al Papa Gregorio XIII que fue escrito por el padre jerónimo fray Gabriel de Talavera⁷, el mismo grabado firmado se conserva en uno de los ejemplares anteriormente citados de la Biblioteca Nacional de España (R/29919) y en otros libros se repite el grabado sin la firma, como ocurre en el conservado en Toledo, Almendralejo y en el otro ejemplar de la Biblioteca de Madrid (R/30597).

6 CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España, Madrid, Real Academia de Bellas Artes (1749-1829)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes, 1965, Tomo I, p. 31.

7 Biblioteca de Extremadura en Badajoz, *Officium sabbathinum B[eatae] V[irginis] M[ariae] apud inclitam ipsius almae matris aedem ac sanctuarium toto terrarum Orbe miraculorum gloria clarissimum titulo de Guadalupe: ad modum festi Duplicis ritu perpetuo celebrandum: ex indulto et priuilegio sanctissimi Domini nostri Gregorii diuina Prouidentia Papae XIII*. Manuscrito realizado por fray Gabriel de Talavera, h. 1600. FA-M 270.

EL PUNTO DE PARTIDA: EL MONASTERIO EXTREMEÑO DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE.

Fray Diego de Ocaña había profesado en 1588 en el monasterio de Guadalupe (Cáceres) y fue seleccionado por la comunidad jerónima, junto a fray Martín de Posada, para difundir el culto de la Virgen, para cobrar mandas y recoger limosnas en el nuevo mundo por su “prudencia, fidelidad y religión”⁸. Guadalupe se había convertido desde mediados del siglo XIV en un lugar de veneración y peregrinación, como se reconoce en la carta de



Fig. 1. Guadalupe. Fachada de la iglesia del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe. Foto: Pilar Mogollón Cano-Cortés.

8 GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe de Extremadura en América*. Madrid: Comunidad franciscana de Guadalupe, 1990, pp. 104 y 105.

Alfonso XI escrita en Cadalso el día de navidad de 1340⁹, y pasó a ser durante cuatrocientos años el primer centro de peregrinación mariana de la Península¹⁰ al llegar a sus muros devotos peregrinos procedentes de diversos puntos de Europa¹¹ y de América¹².

El origen del monasterio y de la puebla de Guadalupe se debe a la milagrosa aparición de la Virgen a un pastor que cuidaba su rebaño en la Sierra de las Villuercas, en el noroeste de la provincia

9 “...porque la hermita de Santa María que cerca del río que dizen Guadalupe era cassa muy pequenna e estaba derribada, las gentes que y venían a la dicha hermita en romería por devoción no avían do estar...”, AHN (Archivo Histórico Nacional), Clero, Legajo 1422/2, *Privilegio de Alfonso XI por el que manda construir la iglesia de Guadalupe, al tiempo que le concede la martiniega de 50 pobladores, otorga suelos para hacer casas y labranza, y le convierte en un priorato bajo su patronazgo*, 25 de diciembre de 1340. Cifr. CERRO HERRANZ, M^a Filomena. *Documentación del Monasterio de Guadalupe. Siglo XIV*. Cáceres: Diputación de Badajoz, 1987, p. 7.

10 ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la América Andina*. Madrid: Studium Ediciones, 1969, p. 7.

11 En una Cédula dada en Valladolid el 24 de diciembre de 1519 conservada en el Archivo General de Simancas, Registro General el Sello, se ordena la detención de unos peregrinos franceses por haber robado a un romero polaco que venía de Santiago y que iba camino de Guadalupe: “*Juanes de part natural del Reyno de Polonia nos hizo relación por su petición diziendo que el yendo en romería a nuestra señora de Guadalupe llegando a la villa de Valladolid se juntaron con el ciertos franceses que yvan el dicho viaje e romería e estando en casa de gironimo anches de san estevan escrivano público e vecino de la dicha villa de Valladolid los dichos franceses la urtaron e robaron mucha pedrería e rosario que traya de Santiago e tres ducados de otro e otras muchas cosas que traya de mas en una barjuleta...*”. En: AZCÁRATE, José M^a. *Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI*. Col. De Documentos para la Historia del Arte en España. Vol. 2. Zaragoza: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Museo e Instituto de Humanidades “Camón Aznar”, 1982.

12 GARCÍA, Sebastián y ROVIRA, Elisa. “Guadalupe en Indias: Documentos del Archivo de Guadalupe”. En: *Actas del Congreso Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo*. Madrid: Ed. Turner, 1990, pp. 669-768; y, GARCÍA, Sebastián. “Guadalupe de Extremadura: su proyección americana”. En: GARCÍA, Sebastián (Coord.), *Guadalupe. Siete siglos de fe y de cultura*, Madrid, Ed. Guadalupe, 1993, pp. 506-521. En el Archivo del Monasterio de Guadalupe se conservan dos códices que recogen gran parte de la información, Códices 85 y 90.

de Cáceres. Según el profesor Sánchez Salor la antigua leyenda empezaría a formarse al mismo tiempo que surgió la imagen a finales del siglo XII y pasaría primero por una fase oral durante más de dos siglos "hasta adquirir forma escrita a finales del siglo XV"¹³ y ser difundida en diversos códices medievales conservados en varios archivos y bibliotecas¹⁴. La leyenda dice que la imagen llega a España al ser regalada por el papa San Gregorio a San Leandro de Sevilla, que fue enterrada por unos clérigos sevillanos cuando los árabes llegaron a la península, que más tarde se apareció al cacereño Gil Cordero cuando trataba de desollar a una vaca que se había perdido hacía tres días y que encontró cerca del río Guadalupe. En ese instante resucitó el animal y se le apareció la "Reina Soberana" y "Madre del Redentor del mundo", quien le anuncia que en aquel lugar estaba su imagen y que allí se levantaría "un edificio célebre y famoso santuario". Se indica también que María ordenó al pastor que fuese a Cáceres para informar del suceso a los sacerdotes y clérigos de la villa y que regresara con ellos para desenterrar su imagen y elevar allí una capilla en su memoria¹⁵.

13 SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio. *Guadalupe, leyenda e imagen*, Badajoz, Asamblea de Extremadura, 1995, p. 126.

14 La relación de todos los códices y publicaciones está recogida en GARCÍA, Sebastián, "Guadalupe: Santuario, monasterio y convento". En: GARCÍA, Sebastián (Coord.). *Guadalupe. Siete siglos de fe y cultura*. Madrid: Ediciones Guadalupe, 1993, pp. 21-25. Dos códices del siglo XVI en los que se contiene dicha leyenda han sido publicados: ÉCIJA, Diego. *Libro de la invención de esta Santa Imagen de Guadalupe; y de la erección y fundación de este Monasterio; y de algunas cosas particulares y vidas de algunos religiosos de él* (s. XVI). Edición y notas de fray Arcángel A. Barrado. Cáceres: Publicaciones de FET y de la JONS, 1956; y TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario*. Toledo: Tomás de Guzmán, 1597.

15 TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra Señora...* Op. cit., Lib. 1, Cap. 3, fols. 13 y 14.

Guadalupe contó con el patrocinio real desde el siglo XIV, gracias al reconocimiento del monarca Alfonso XI por el triunfo obtenido en la batalla del Salado (1340) tras haberse encomendado a la Virgen de Guadalupe¹⁶. A partir de entonces el monasterio recibirá diversos privilegios y concesiones reales, a los que se añadieron las donaciones y las limosnas de los fieles que contribuirán al aumento de las propiedades del monasterio y a la prosperidad económica. Su fama y renta se afianzará al convertirse en panteón real, están enterrados Enrique IV de Castilla y su madre María de Aragón, así como Dionís de Portugal y su esposa; además de ser el lugar escogido como última morada por obispos y nobles.

Contribuyó a su difusión el que se convirtiera durante la Edad Media y Moderna en un lugar de descanso de reyes y encuentro de célebres personalidades de la historia. Están documentadas numerosas estancias de los Reyes Católicos en el monasterio extremeño y algunos hechos señalan que se convirtió en un espacio privilegiado y frecuentado por los monarcas, como es el que la reina Isabel dispusiera que un ejemplar de su testamento se guardase en Guadalupe o que Fernando el Católico hiciese su último testamento en Madrigalejo en 1516, situado a corta distancia del cenobio, al sorprenderle la muerte cuando venía a Guadalupe. También frecuentó el lugar Carlos V, una de las veces acompañado por el embajador veneciano Navagero, y en 1576 Felipe II se reunió aquí con su sobrino el rey de Portugal. Al monasterio llegó Cristóbal Colón tras su primer viaje para dar gracias a la Virgen por salvar del naufragio a su tripulación y en el segundo viaje puso el nombre de Ntra. Sra. de Guadalupe a una de las islas de las Antillas. Hernán Cortés sintió también gran devoción a la Virgen y envió donaciones y exóticos regalos.

16 TERRÓN ALBARRÁN, Manuel, "El nombre de Guadalupe". En: GARCÍA, Sebastián (Coord.). *Guadalupe. Siete...* Op. cit., p. 164-165.



Fig. 2. Guadalupe. Vista del conjunto monacal con la sierra de las Villuercas al fondo.
Foto: Pilar Mogollón Cano-Cortés.

Cuando fray Diego de Ocaña partió de Guadalupe aún vivía el real monasterio su edad de oro, era un centro mariano al que acudían cientos de peregrinos para venerar a la milagrosa imagen y en acción de gracias por los favores recibidos. Los numerosos peregrinos que llegaban a Guadalupe relataron múltiples milagros de la Virgen que fueron copiados por los monjes, como se comprueba por el manuscrito C-1 del Archivo del Monasterio que da a conocer los centenares de milagros recogidos entre los siglos XV y XVI¹⁷. Su condición protectora

¹⁷ DÍAZ TENA, M^a Eugenia. (Estudio y transcripción), *Los milagros de Nuestra Señora de Guadalupe (siglo XV y principios del XVI), edición y breve estudio del manuscrito C-1 del archivo del monasterio de Guadalupe*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2018.

frente a los peligros del mar aparece en numerosas ocasiones en la relación de los milagros en los que se relatan la intercesión de la Virgen.

Parte de estos milagros, junto a su leyenda, fueron transmitidos en las series de los cuadros encargados por la comunidad jerónima para ocupar los muros del claustro principal del monasterio y la subida al camarín, de los que hoy se conservan dos conjuntos realizados por artistas durante los siglos XVII y XVIII. En ellos se seleccionaron y difundieron un grupo de narraciones que ilustraban y enseñaban los hechos más célebres de la Virgen de Guadalupe.

FRAY DIEGO DE OCAÑA:
DE GUADALUPE AL NUEVO MUNDO¹⁸

Una importante fuente de ingresos para el monasterio fueron las Demandas de nuestra Señora, manifestación devocional que estableció Alfonso XI en 1348¹⁹ que eran limosnas para los vivos y “deuda y legado forzoso en las disposiciones y últimas voluntades de los difuntos”²⁰. Tras un período de crisis, se reforzarán estas demandas por disposición de Felipe II al ampliar en 1595 las mandas a tierras americanas, como informa en su crónica fray Gabriel de Talavera:

“Del principio y origen que tuieron las limosnas que se pide en nombre de nuestra Señora de Guadalupe.

18 Agradecemos el apoyo prestado en Sucre por Marcela Casso Arias y Bernardo Gantier, así como el asesoramiento de Cinthia Patricia Giménez Arce y las aportaciones de Yolanda Guasch Marí.

19 ÁLVAREZ, Arturo. “Guadalupe devoción universal”. En: GARCÍA, Sebastián (Coord.), *Guadalupe...* Op. cit., p. 230.

20 TALAVERA, Gabriel de. *Historia...*, Op. cit., Tratado III, 12, fols. 452.

[...] Y no contentándose este poderoso Monarcha anduuiessen las demandas por su Reyno de Castilla, y Aragón, mandó (suplicándosele yo en nombre esta santa casa, año de noventa y cinco) se introduxessen en el nobilísimo de Portugal, como solía en tiempo de los Reyes pasados hazerse, con mucha piedad y deuoción de aquel Reyno. No paró aquí su piadoso ánimo, queriendo passasse esta misericordia a las mas remotas y apartadas regiones de los Indios, pareciéndole era muy justo acuda todo el mundo con sus limosnas y liberalidades, pues todo el ha gozado de las de nuestra Señora, de sus ilustres milagros y continuos uas las mercedes inmensas con que le ha obligado esta señora[...].²¹

Los jerónimos de Guadalupe desarrollaron una organizada gestión para recibir estos ingresos, como se puede comprobar por la documentación conservada en el archivo del monasterio de Guadalupe sobre las Fundaciones y Mandas de los devotos fallecidos en América, y explica el viaje del monje profeso de Guadalupe fray Diego de Ocaña por tierras del nuevo mundo²².

Once años después de haber profesado en el cenobio extremeño fray Diego inicia su viaje, en compañía de fray Martín de Posada, y en 1608 ya habría fallecido, probablemente en México, al recogerse en el necrologio del monasterio una nota en la que se dice que en noviembre de ese año había llegado a conocimiento de la comunidad la muerte del fraile²³. Las últimas noticias que se tienen de fray Diego están documentadas en la navidad del año 1604, cuando al final de su manuscrito manifiesta su intención de partir a México²⁴.

21 Ibídem, Tratado IIII, 12, fols. 453 y 454.

22 A.M.G. *Fundaciones y Mandas de devotos fallecidos en América, que las fundan en el Monasterio*, Legajo núm. 60. Crf. MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía...*, Op. cit., pp. 31 y 32.

23 GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe de Extremadura en América*. Madrid: Comunidad franciscana de Guadalupe, 1990, pp. 104-106.

24 CAMPOS, Francisco Javier. “Dos crónicas guadalupenses de Indias: los padres

La elección de Fray Diego de Ocaña para este cometido era perfecta. Se trataba de una persona sólidamente formada en lo tocante a la religión, a lo que unía ciertas habilidades de artista y literato, lo que le supondrá beneficios a lo largo de su viaje. Además, aparte de su formación religiosa, debió especializarse como copista e iluminador de libros en la biblioteca de la institución.

El 3 de enero de 1599 inicia su viaje en compañía de fray Martín de Posada, dirigiéndose primero a Sevilla y, más tarde, a Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) donde embarcaron con destino a Tierra Firme. Tras dos escalas en Puerto Rico y Cartagena de Indias, arribaron a Portobelo, atravesando el istmo para llegar a la ciudad de Panamá. Después de varios meses de reposo, ya que fray Martín estaba enfermo, embarcaron para Lima, descendiendo del barco en la ciudad de Paíta por la agravación de la afección de su compañero de viaje, el cual falleció en esta población peruana. A partir de este lugar, fray Diego de Ocaña seguirá el viaje en solitario, relatándonos en su manuscrito tanto sus penas como sus momentos de éxito.

Primero llegó a la ciudad de los Reyes, Lima, donde entabló contacto e informó de su actividad tanto al virrey, don Luis de Velasco, como al arzobispo, fray Toribio de Mogrovejo, ya que llevaba una real cédula expedida por el rey Felipe II en 1598 autorizando su labor. Desde Lima se dirige hacia el Sur, llegando a los confines de lo que sería actualmente Chile, concretamente hasta Chiloé. Aquí le sorprende un levantamiento indígena que le obliga, para salvar su vida, a emprender viaje hacia el interior, buscando las tierras de Tucumán (Argentina) y Paraguay, para, finalmente, llegar a Potosí

Diego de Ocaña y Pedro del Puerto”. En: GARCÍA, Sebastián (Ed.). *Guadalupe de Extremadura: dimensión hispánica y proyección en el Nuevo Mundo*. Madrid: Ediciones Siruela, 1993, p. 420.

el 18 de julio de 1600. Itinerario que va ilustrando con mapas y representaciones de indígenas coloreados²⁵.

Será en la ciudad minera donde le cambia la fortuna consiguiendo que la devoción hacia la Virgen de Guadalupe se establezca y comiencen importantes contribuciones de limosnas al monasterio matriz. Aunque no era el punto y final de su viaje, es cierto que en el horizonte cultural y simbólico del momento, la ciudad de Potosí significaba riqueza. No hay que olvidar que el objetivo de nuestro fraile no era otro que asentar el culto a la Virgen de Guadalupe, lo que se traduciría en donaciones económicas que irían a parar a Extremadura para el mantenimiento de sus servicios de carácter general y social. En este sentido tenemos que comentar que fue frecuente durante la Edad Moderna enviar desde los centros de culto de España demanderos o procuradores que incrementaban la devoción de advocaciones concretas a la vez que recogían mandas testamentarias, donativos y limosnas para los centros matrices.

El fraile guadalupano cuando llega a Perú se encuentra con que otros demanderos que habían llegado antes que él, concretamente cita en varias ocasiones a fray Diego de Losal²⁶, no habían conseguido el objetivo de asentar de forma indefinida el culto a la Virgen de

25 El manuscrito de Ocaña tiene 28 ilustraciones. Cuatro representan mapas ocupando las dos páginas consecutivas, pudiéndose unir para conformar el perfil de la costa de Chile desde el puerto de Coquimbo hasta la isla de Chiloé, todos coloreados. Además tenemos 20 representaciones de personajes que responden a tipologías de naturales o retratos concretos. Todos tienen color a excepción de 4. Hay, además, una imagen del cerro de Potosí y el dibujo de tres llamas, estos solo perfilados a tinta. Aparte de los dibujos cartográficos, es muy interesante por su composición y valor estético el que representa a uno de los líderes indígenas que se levantaron contra los españoles en 1598, identificado como Anganamón por Ocaña, que luchó y dio muerte al gobernador español Martín García Oñez de Loyola. En dos páginas el fraile representa la lucha a caballo con lanzas de ambos, valorando los escorzos para dar movimiento al dibujo y claroscuros que otorgan realismo a la composición.

26 Este había sido enviado por el monasterio de Guadalupe en 1587 con resultados limitados, aunque quedaron consignadas algunas limosnas que recogería fray Diego de Ocaña.

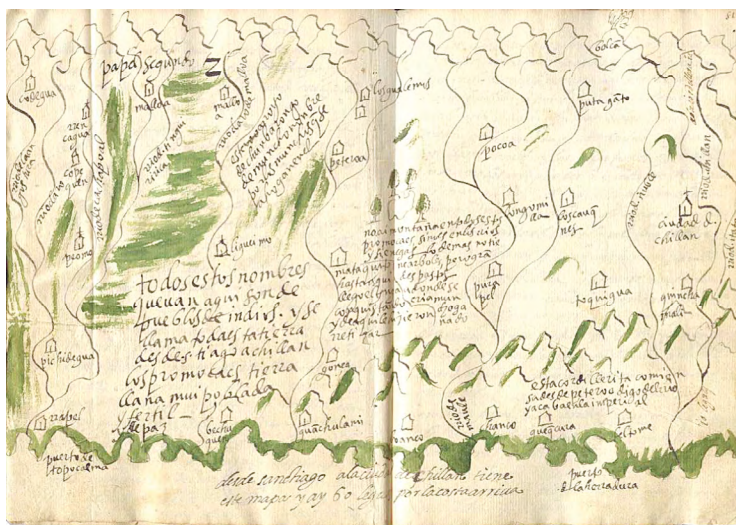


Fig. 3. Mapa del territorio chileno entre las ciudades de Santiago y Chillán. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 81.



Fig. 4. Lucha entre el yanacona Anganamon y el gobernador Martín García de Loyola. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 94

Guadalupe y, por otro lado, otras órdenes religiosas o el clero secular habían instituido capillas y ermitas dedicadas a la guadalupana con esculturas o pinturas de poco arte y menos parecido, pero que recaudaban ciertas limosnas que, lógicamente, se quedaban en Perú.

Ocaña llega a América armado al menos literariamente. Se documenta en su texto que portaba 300 ejemplares de la “Historia de Nuestra Señora de Guadalupe” de fray Gabriel de Talavera editado en 1597²⁷. Hemos de pensar que también le acompañaban algunas estampas de la Virgen y, por supuesto, una pequeña escultura de la que no se separaba. Con estos elementos pretende dejar a su paso documentación fidedigna del culto e historia guadalupana, incrementar la devoción y que esta se mantenga en el tiempo. Pero, además, contaba con un instrumento mucho más eficaz: su capacidad artística visible en los dibujos presentes en el manuscrito.



Fig. 5. Indio de la ciénaga de Purén y el gobernador don Alonso de Sotomayor. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 104.

27 TALAVERA, Gabriel de. *Historia...*, Op. cit.



Fig. 6. Indio del Tucumán y de Buenos Aires. Traje de las indias de Buenos Aires y de Tucumán. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 131.

El fraile es consciente del valor de la imagen y, de hecho, comenta en varios momentos de su relato: “...me pareció que convenía dexar memoria viva, y ninguna mejor que las ymagines con las quales tienen grandísima devoccion...”²⁸. A lo largo del manuscrito nos cuenta las pinturas de la Virgen que realizó, al menos las más importantes. La primera la hizo en Panamá, aunque la dejaría en un oratorio particular de la ciudad de Saña (Perú). Después realiza un lienzo en Lima que sería instalado en una nueva ermita donde conforma la cofradía: “Hizose una ymagen muy linda, y rica del mismo tamaño de la de España pintada en lienzo y allí puestas muchas perlas y piedras de exmeraldas, y con tanta curiosidad que toda la çiudad acude a velar”²⁹. Más adelante, cuando regresa de Potosí y Sucre hacia la ciudad de los Reyes, pinta dos más: una

28 Manuscrito de Fray Diego de Ocaña, fol. 30 v.

29 Manuscrito de Fray Diego de Ocaña. Fol. 58 r.

en Cuzco³⁰ y otra en Ica³¹. Ahora bien, las dos más importantes son las que diseña para la sede de la Audiencia y para la ciudad minera, siendo la primera elevada a rango de patrona de Charcas en época virreinal.

Volviendo a su itinerario, su primera actividad cuando llega a Potosí es recuperar 20.000 ducados de limosnas que pertenecían al monasterio de Guadalupe y que nunca habían sido remitidos a España, los cuales fueron solicitados al Virrey, siendo el presidente de la Audiencia de Charcas que llegó a Potosí, don Alonso Maldonado de Torres, quien hizo todo lo posible para que se recuperara y enviara dicha cantidad. En agradecimiento, Ocaña realiza un lienzo que le regala, ya que don Alonso era muy devoto de la Virgen de Guadalupe.

Pero su objetivo, como ya hemos indicado, no era solo la colecta, sino el mantenimiento en el tiempo. Para ello organiza una cofradía³² y decide

30 En la capital incaica encontró dos imágenes de la Virgen de Guadalupe que estaban desde la época de fray Diego de Losal, una en la capilla de don Melchor Inga, en la iglesia de San Francisco, y la segunda en la parroquia de San Blas. Aquí lo que va hacer es renovar la imagen de San Francisco, que llama la de los españoles, frente a la otra que estaba en parroquia de indios. Cuando terminó el lienzo se trajo en procesión desde el convento de Santa Clara. Cfr. Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 331 r.

31 En la villa de Ica se encuentra que había en la iglesia mayor cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe teniendo en la iglesia "...una ymagen pequeña y morenita en un altar con poco adorno, y que la cofradía que avía era de los indios, y para quitar aquella memoria de aquella imagen, y que las limosnas que se pidiessen fuesen todas para nuestra Señora de Guadalupe de los reynos de España determiné de tomar trabajo y de hazer una ymagen como las demás que dexo en otros pueblos la gente acudió con devoción, y dieron para el adorno della muchas perlas, y esmeraldas y assí la hize muy curiosa como las demás...". Manuscrito de Fray Diego de Ocaña, fols. 358 v.-359 r.

32 La organización de cofradías fue uno de los mecanismos mejor utilizados para la organización social y religiosa durante el periodo virreinal, aunque su excesiva proliferación ocasionaba problemas de mantenimiento sobre todo en los ámbitos rurales. La exposición pública de estas cofradías se realizaba en las fiestas donde desfilaban según una normativa muy estricta, pero donde podían exhibir toda su riqueza y posicionamiento en la sociedad virreinal. Sobre este tema, con alusiones de interés a la Virgen de Guadalupe de Sucre, Cfr. BRAVO GUERREIRA, M^a Concepción. "La religiosidad popular en las sociedades virreinales de las Indias Españolas". *Revista Memoria y Civilización*, 10, (2007) pp. 7-37.

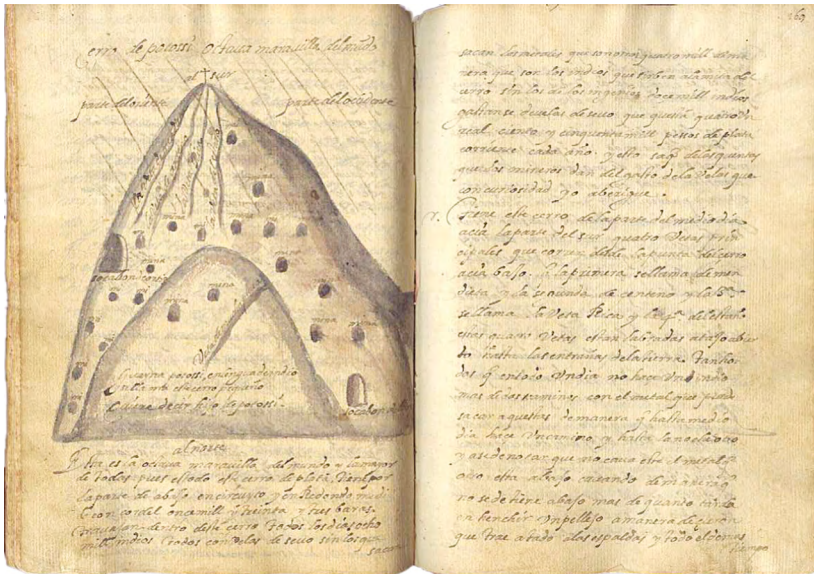


Fig. 7. El cerro de Potosí. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 169.

pintar una imagen de la Virgen al óleo, técnica que utilizaba, según dice, por primera vez “Y yo con buen zelo y animo tomé los pinceles del olio cosa que en toda mi vida avía hecho solo con la noticia que yo tenía de la ylluminación, y guiándolos la Virgen Sanctisima, hiçe una ymagen con tanta perfection del mesmo alto y tamaño de la de España que toda la villa se movio a mucha devoción...”³³. Pero, posiblemente consciente de sus limitaciones artísticas, tuvo la brillante idea de activar a los mayordomos de la cofradía, personas influyentes en la sociedad potosina, que comenzaron a juntar perlas, esmeraldas y otras piedras preciosas de las señoras de Potosí. Estas quedarían integradas en el cuerpo de la pintura como parte de la vestimenta, lo que reduciría su acción artística a los rostros de

33 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fols. 148 v- 149 r.

la Virgen y el Niño, así como las manos correspondientes. Había otra razón derivada de este resultado estético. La cofradía, una vez que él se fuera, no tendría gastos de mantenimiento, señalando: "... que toda esta limosna que se junta entre año todo es para España, y con la ymagen no se gasta nada porque la hize pintada con essa consideración con tantas perlas y pieças de oro sobrepuestas que es mas curiossa que si fuesse de bulto porque no tuviessen achaque de mandar para mantos ni para sayas destas limosnas..."³⁴, por lo que la casi totalidad del dinero recogido por la cofradía iría al monasterio matriz. A ello añade que situó la imagen en el altar mayor de la iglesia de San Francisco, lo que hacía que tampoco necesitara de una capilla con los consiguientes gastos de capellán y cera. Solo la celebración anual requeriría de gastos extraordinarios, pero eran mínimos en relación a lo que se estimaba recaudar³⁵.

De hecho, cuando tras la procesión que se llevó a cabo para instalar el cuadro en la iglesia franciscana, fray Diego sitúa un estrado en la puerta del convento para asentar cofrades y nos dice: "...que si a esta sazón tuviera yo en Potossí sobre la messa donde estava veintemill o treintamill estampas todas las gastara porque cada uno

34 Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 150 r. Esta intencionalidad del fraile no es percibida por la sociedad de Charcas donde, en cambio, se celebra esta opción estética como sincretismo entre la Guadalupe de Extremadura y la de Charcas. Así dice una de las coplas dedicadas a la Virgen: "*Rostro y manos solamente / de Guadalupe vinieron, / lo liberal en las manos / y en el rostro lo halagüeño. / Semblantes, luces, colores, / su belleza los muda por momentos. / Agradecida La Plata / a sus favores inmensos / sus más preciosos tesoros / le consagran con afectos: / rubies, perlas, diamantes, que forman lo restante de su cuerpo*". Cfr. EICHMANN OEHRLLI, Andrés. "La virgen extremeña de Guadalupe en Charcas". En: ARELLANO, Ignacio y GODOY, Eduardo (Eds.) *Temas del barroco hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2004, p. 84.

35 El sistema propuesto por fray Diego de Ocaña no funcionó correctamente y, poco a poco, lo recaudado se fue quedando en Potosí. Así lo comenta fray Francisco de San José en su libro de 1743. Cfr. SAN JOSEPH, Fray Francisco. *Historia Universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Fundación, y Grandezas de su Santa Casa, y algunos de los milagros que ha hecho en este presente siglo*. Madrid: Antonio Marín, 1743, pp. 200-201.

la llevara para tenella en su aposento, y por cada una lo menos que podían dar era un pesso de plata que son ocho reales ya lo embié a pedir muchas veces y no me lo embiaron, y en tres años primeros no reçeví una carta de mi convento...”³⁶. Comentario del buen funcionamiento de la devoción asentada y crítica a la relación con el monasterio de Guadalupe, donde no sabemos las noticias que tenían de él en aquellos momentos, ni las razones por las que no enviaron las estampas solicitadas³⁷.

Este tema aparece reiteradamente en el texto de Ocaña y nos ejemplifica perfectamente la importancia de la imagen en el mantenimiento de los usos religiosos. En otros apartados del manuscrito nos indica la alta devoción que tenían los indígenas a la Virgen de Guadalupe en Potosí a la que llamaban “la gran chapetona”, los cuales no podían formar parte de la cofradía pero daban algunas limosnas y él podría haberle ofrecido estampas³⁸. Lógicamente la devoción se incrementa con los milagros y, en este sentido, relata que la Virgen salvó a varios indígenas que quedaron enterrados en una mina³⁹,

36 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 158 v.

37 Las quejas sobre sus hermanos de la casa matriz aparecen en otros momentos difíciles del relato. Por ejemplo, una noche en que estuvo a punto de morir en la nieve en el itinerario entre Huamanga y Lima dice: “...pues como Señora que me a traído mi fortuna o por mejor decir mis pecados a morir en un desierto enterrado en nieve estando los monjes de Guadalupe bien çenados y recogidos en sus celdas y yo que no ando haciendo mis negocios sino los vuestros pidiendo limosnas para dar de comer a los peregrinos que acuden a vuestra cassa, y yo tengo de morir de hambre y pereçer de frío esta noche en este desierto...”. Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 346 v.

38 De hecho, después del milagro que se relata a continuación, parece que fray Diego de Ocaña pintó otra serie de lienzos como relata fray Francisco de San José ante la demanda existente por parte de los potosinos: “...dexó a particulares en esta Villa muchos Retratos de la Santa Imagen, pues se detuvo en ella bastante tiempo, y no le dexaria el amor, y grande zelo, con que procuraba las glorias de la Madre de Dios, tuviesse ociosa su habilidad, hallando en los Potosinos tan fervorosos afectos par sacrificar sus corazones a la Santissima Virgen en las sagradas aras de su milagrosa imagen”. Cfr. SAN JOSEPH, Fray Francisco. *Historia Universal...* Op. cit., pp. 202-203.

39 De nuevo, a raíz de este milagro, vuelve a apostillar el tema de las estampas: “...Y

razón por la que: “Llamabanla los indios chapetona que quiere decir, ymagen nueva en la tierra y como yo la pinte un poquito morena, y los indios lo son decían que aquella señora era mas linda que las otras ymagine, y la querían mucho porque era de su color...”⁴⁰.

Al año siguiente, en la celebración del ocho de septiembre, Ocaña seguía en Potosí. En las fiestas del primer aniversario presidió la misa pontifical el obispo de Charcas, don Alonso Rodríguez de Vergara, que era extremeño. Este pidió al fraile que pintara otra Virgen para La Plata (Sucre)⁴¹. Además, en esta ocasión se puso en escena la “Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros”⁴² que había sido compuesta por el propio fray Diego de Ocaña, mostrando de esta forma sus dotes literarias.

Para atender la demanda del obispo de Charcas, fray Diego de Ocaña se traslada en los primeros días de noviembre de 1601 a Sucre. Al igual que había sucedido en Potosí, las señoras pudientes de La Plata y el propio obispo van a aportar joyas para completar la pintura. Ocaña describe y valora minuciosamente cada una de las piezas de plata, oro o piedras preciosas que va integrando, donde y cómo lo hace,

si entonces tuviera estampas de nuestra Señora cincuenta mill gastara, y otros tantos ducados perdió la cassa por no avérmelas embiado como yo las pedí que en cinco años no hiçe otra cossa en todas las flotas sino pedir esto”. Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fols. 163 v.-164 r.

40 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 163 v.

41 Es curioso señalar que Fray Francisco de San José cuando escribe en 1743, que conoce la historia de la pintura de la Virgen de Guadalupe de Potosí realizada por fray Diego de Ocaña, en cambio otorga la imagen de Sucre a una historia milagrosa donde un día incierto apareció un cajón con la imagen dentro y una inscripción que decía: “Al Venerable Dean, y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de la Ciudad de la Plata”. Cfr. SAN JOSEPH, Fray Francisco. *Historia Universal...* Op.cit., p. 191.

42 Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fols. 235-254. Para su análisis literario, cfr. ALVARADO TEODORIKA, Tatiana y APONTE OLIVIERI, Sara. “Reflexiones y apuntes en torno a la obra de Diego de Ocaña”. En: *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco. Manierismo y transición al barroco*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001 (edición digital), pp. 365-374.



Fig. 8. Virgen de Guadalupe. Sucre (Bolivia). Fray Diego de Ocaña, 1601-1602.
Foto: Rafael López Guzmán.

ocupando la extensísima relación varias páginas del relato. A modo de ejemplo, el cuello de la Virgen queda diseñado de la siguiente manera:

“...començando desde devajo de la varba tiene quatro gargantillas, la primera es de cinco diamantes muy finos en oro engastados y con mucho primor labrados que le costaron al obispo en Potossí trescientos pessos. La segunda gargantilla es de esmeraldas puestas en oro con mucha curiosidad que costó doçientos y cinquenta pessos corrientes. La 3 gargantilla son unas rosetas de rubíes muy finos y pequeños puestos en oro, los quales se conpraron con los diamantes que dije arriba devajo de aquel precio de trescientos pessos porque era toda una gargantilla y yo hize dos della. La 4ª es de esmeraldas como las de arriba porque hize lo mesmo deje la otra que fue partilla y de dos gargantillas hize quatro y las fui dispuniendo de manera que las esmeraldas estan entre los rubíes y diamantes con mucha curiosidad, y la variedad causa en el cuello de la ymagen mucha hermosura”⁴³.

Terminada toda la explicación detallada del tesoro que porta la imagen concluye que su valor sería de catorce mil pesos de plata y valora la excepcionalidad de la obra:

“Bien creo abrá causado algún enfado averme detenido en cada cosa en particular pero también abrá deleytado y dado gusto en saber una cosa tan peregrina que en el mundo todo no ay ymagen de la forma desta y así pintada con tanta riqueza que a todos quantos la ven espanta, y yo también estoy espantado de mí mismo como me atreví a emprender una cosa tan grande y aunque fue atrevimiento mas me admira el aver salido con ello y también y con tanto gusto de todos lo qual fue, evidentemente, con el ayuda de la Sanctísima Virgen de Guadalupe...”⁴⁴.

43 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 119 r.

44 Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 222 r. Esta posibilidad que deja en el aire Ocaña de la posible intervención divina aparece reflejada en canciones posteriores relativas al lienzo de la Virgen: “*Obra de primor divino / es este trasunto bello: / un milagro es*



Fig. 9. Virgen de Guadalupe. Sucre (Bolivia). Detalle. Fray Diego de Ocaña, 1601-1602. Foto: Rafael López Guzmán.

cada línea / y cada rasgo un portento. / Pinceles, sombras, matices / discurro que bajaron de los Cielos". Cfr. EICHMANN OEHRLI, Andrés. "La Virgen extremeña de Guadalupe en Charcas". En: ARELLANO, Ignacio y GODOY, Eduardo (Eds.). *Temas del barroco hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2004, p. 83.

Los actos de entronización de la Virgen fueron acompañados de un novenario de fiestas que repitieron, en parte, el mismo concepto de Potosí con juegos de cañas y sortija, justas poéticas, corridas de toros, escenificación de la comedia del fraile; añadiéndole, en este caso, una espectacular representación de moros que defendían una fortaleza y cristianos que finalmente la conquistaban⁴⁵.

La devoción a la Virgen de Guadalupe de Sucre no cejó en los siglos posteriores. Se le construyó una capilla independiente junto a la catedral y las donaciones de joyas continuaron. La cofradía que se creó se mantiene hoy día y las copias, más o menos fieles, de pinceles de distinta cualidad, se convirtieron en imprescindibles en templos, conventos, oratorios y casas particulares; siendo su iconografía variada, adaptada a técnicas y soportes, y reinterpretada por el arte popular hasta un sinfín de propuestas⁴⁶.

Lógicamente, la pintura que realizó fray Diego de Ocaña ha sufrido varias intervenciones de conservación debido al deterioro producido por el peso de las joyas, resolviéndose definitivamente en 1784 en que se diseñó una lámina de plata dorada, se quitaron e inventariaron todas las joyas y se colocaron de nuevo, conformándose una urna acristalada. El proceso se realizó bajo la supervisión del platero José Esquivel de Alcalá⁴⁷. Esta obra es la que actualmente se puede admirar, quedando del lienzo original solo la mano izquierda de María y los rostros del Niño y de la Virgen.

45 Sobre las fiestas en los actos de entronización de la Virgen de Guadalupe en el virreinato del Perú, cfr. CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier. "La Virgen de Guadalupe de Extremadura en América: fiestas barrocas en su honor a comienzos del siglo XVII". En: *IX Congreso Internacional de Historia de América*. Badajoz: Junta de Extremadura, 2002. Tomo I, pp. 97-102.

46 La riqueza de imágenes se puso de manifiesto en la exposición que con el título "Virgen de Guadalupe. Patrona de Sucre" tuvo lugar en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore de Sucre en el año 2005, de la que se editó un pequeño pero interesante catálogo.

47 AA.VV. *Virgen de Guadalupe. Patrona de Sucre*. La Paz: MUSEF Editores, 2005, p. 20.

Historia casi novelesca, como señalábamos al comienzo de este texto, elaborada gracias a la inteligencia, religiosidad y actitudes de fray Diego de Ocaña. Su capacidad pictórica y su procedencia del mismísimo monasterio extremeño le permitía hacer copias verídicas que incrementaban la devoción, a la vez que creaba cofradías para asegurar la continuidad del culto y de las donaciones⁴⁸. Como el mismo había señalado "...que este a sido el principal intento que de continuo e tenido, y me a movido a hazer estas ymagines que sea su memoria perpetua para que assi lo sean también las limosnas..."⁴⁹. Parece que partió de Lima a finales del año 1605 con destino a México para continuar con su actividad, de la que nada se sabe en estos territorios. Por último, en 1608 se tenían noticias, ya señaladas, en el monasterio matriz de Extremadura: fray Diego de Ocaña había muerto en la Nueva España.

LA *VERA* IMAGEN DE LA VIRGEN DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE DE EXTREMADURA

La imagen de Santa María de Guadalupe venerada en el monasterio extremeño es una escultura exenta de madera de cedro policromada que está revestida con ropas al menos desde el siglo XIV, momento en el que ya era habitual vestir y alhajar a las vírgenes⁵⁰, según deducen

48 La fiesta de la Virgen de Guadalupe de Sucre se sigue celebrando, en la actualidad, el día 8 de septiembre. Primero fue declarada patrona de Charcas y en 1938 fue coronada canónicamente.

49 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 357 r.

50 ARBETETA MIRA, Letizia. "El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeles de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza". *Revista de Dialectología y tradiciones populares* (CSIC), Vol. LI, 2 (1996), p. 96. La revista está en línea en: <http://rdto.revistas.csic.es>.

algunos estudiosos por el inventario de los bienes que fue entregado a los jerónimos cuando se hicieron cargo del monasterio en 1389⁵¹.

Aunque algunas versiones de la leyenda remontan la imagen a los primeros años del cristianismo, al decirse que fue realizada por San Lucas, los diversos estudios señalan que la talla actual es de finales del siglo XII y, por algunos de sus elementos formales, ha sido clasificada por el profesor Hernández Díaz dentro del estilo protogótico: “precisa situarla en las postrimerías del siglo XII, en pleno período protogótico, cuando los monjes del Císter, adoctrinados por el Santo Bernardo de Claraval, propugnaban el culto a la Realeza de la Madre de Dios y de los hombres”⁵².

La publicación de Joaquín Montes en 1978, resultado de su Tesis de Licenciatura defendida en la Universidad de Sevilla⁵³, es el primer estudio realizado con rigor científico sobre la imagen medieval de la Virgen de Guadalupe en el que se aportan interesantes datos sobre las características formales de la talla, al haber podido analizar la imagen sin las habituales vestiduras en 1971 y consultar los datos registrados en las diversas memorias de las intervenciones que se habían realizado hasta entonces⁵⁴. Una posterior restauración tuvo

51 ACEMEL, Isidro y RUBIO, Germán. *Guía ilustrada del monasterio de Ntra. Sra. de Guadalupe*, (2ª Ed. 1927). Reed. Valladolid: Maxtor, 2006, p. 124. El inventario se recoge en la crónica de ÉCIJA, Diego de. *Libro de la...*, Op. cit., pp. 153-167.

52 El profesor Hernández Díaz pudo estudiar detenidamente la imagen “*desprovista de todos los adminículos que la encubrían, en inefable ocasión, durante la madrugada del 10 de agosto del citado año de 1975*”, como nos indica en el prólogo del libro publicado por MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura*. Sevilla: Imprenta San Antonio, 1978, p. 7.

53 MONTES BARDO, Joaquín, *Iconografía...* Op. cit., p. 7.

54 A.M.G. (Archivo Monasterio de Guadalupe), Fondo Franciscano, Leg. 61, *Acta del Descubrimiento de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y descripción de su estado primitivo*, 24 de marzo de 1924. A.M.G., Fondo Franciscano, Leg. 10, nº 1, *Memoria “Opus Sancta Dei Genitrix”, sobre la consolidación de la imagen*, de 20 de febrero de 1968, elaborada por don Sebastián de la Torre Arredondo. A.M.G. Fondo Franciscano, Leg. 10, nº 4, *Dictamen técnico sobre el estado de conservación de la imagen de Ntra. Sra. De Guadalupe*. Cáceres, 1984, elaborado por D. Francisco Arquillo Torres.

lugar en el mes de diciembre de 1984, tanto de la imagen de la Virgen como de la del Niño⁵⁵.

María, representada como trono de su hijo, se caracteriza por la frontalidad, hieratismo y rigidez, constantes de las tallas románicas, aunque algunos elementos nos insinúan ciertas características de la producción gótica, como es su calzado puntiagudo, como ha señalado el investigador Joaquín Montes Bardo⁵⁶.

Es una imagen sedente sobre un esquemático banco que repite los modelos de las tallas de la época bajomedieval, tal y como se puede apreciar en las representaciones marianas de las Cantigas de Santa María del siglo XIII. El banco está decorado lateralmente con sencillos elementos de tradición gótica y pisa una pradera verde que está sobre un pequeño basamento cuyo perfil está decorado por una doble cinta policromada enlazada, que se puede deber a alguna reforma más tardía como señala Joaquín Montes: "...la indudable modernidad de estos detalles, como la pintura de la sede, respecto al resto, habla de una reforma, y, al fijarse en la técnica empleada, como es el estuco policromado, se asegura la fecha de esta operación, lo más pronto, el siglo XIII"⁵⁷.

Se cubre con un suave velo adaptado al rostro que cae pegado a los hombros sobre el que llevaba una corona, pieza que hoy ha desaparecido al cubrirse esta superficie con una capa de yeso⁵⁸ para soportar el peso de la nueva joya colocada con motivo de la solemne coronación de la Virgen como Reina de las Españas por Alfonso XIII en 1928⁵⁹.

55 ARQUILLO TORRES, Francisco. "La restauración ..." Op. cit., pp. 7-12.

56 ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Cáceres: Diputación de Cáceres, 2001, p. 26.

57 MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura*. Sevilla: Imprenta San Antonio, 1978, p. 113.

58 MONTES BARDO, Joaquín. *Ibidem*, p. 115 y en ARQUILLO TORRES, Francisco. "La restauración de la imagen original de Santa María de Guadalupe". *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 674-675 (1985), p. 9.

59 GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe de Extremadura en América*. Madrid: Comunidad franciscana, 1990, p. 214.

Viste túnica azul decorada con rosetas doradas y manto rojo que casi ha perdido la policromía.

El niño es una imagen independiente que estaba sentado en el regazo de la madre en actitud frontal. Viste una suave túnica talar que deja al descubierto los pies desnudos y nos presenta el Libro, sostenido con su mano izquierda sobre la rodilla, mientras que con la derecha estaría bendiciendo; la actual es de plata añadida en una fase más tardía. El libro está pintado y reproduce una encuadernación roja con decoración geométrica.

Algunos estudiosos incluyen la imagen de la Virgen de Guadalupe extremeña en el grupo de las vírgenes negras⁶⁰, inspiradas en el Cantar de los Cantares, y sostienen que el rostro de la Virgen y del Niño tienen su faz ennegrecida intencionadamente en el momento de su ejecución. Otros investigadores reconocen que su rostro era claro y que el aspecto que presenta hoy se debe a que ha sufrido múltiples retoques, como se ha detectado con los rayos X⁶¹. La clara encarnación conservada en la parte más protegida de la imagen por las vestiduras, como es el borde del cuello de la Virgen en la zona del redondeado escote, nos hace pensar en la posibilidad de que el color original de la piel, tanto de la madre como del hijo, fuese clara y que se modificaría por el paso del tiempo, como se reconoce en algunos escritos antiguos y en otras recientes publicaciones⁶². Lo cierto es que en el siglo XVI ya presentaba una tez morena, como nos revela el padre Gabriel de Talavera en su crónica a finales de ese siglo: “El color es moreno, a causa de su mucha

60 GARCÍA, Sebastián. “Guadalupe: Santuario, monasterio y convento”. En: GARCÍA, Sebastián (Coord.), *Guadalupe...*, Op. cit., p. 14.

61 MONTES BARDO Joaquín. *Iconografía...*, Op. cit., p. 112. También en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro...*, Op. cit., p. 27.

62 RAMIRO CHICO, Antonio. “Nuestra Señora de Guadalupe, de patrona de Extremadura a Reina de las Españas”. En: *XX Simposium Advocaciones Marianas de Gloria*. San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2012, p. 508.

antigüedad, el rostro es muy hermoso, tan graue y perfecto que muestra bien la majestad desta Señora: y quadeale muy bien a la letra lo que dize la Esposa: Aunque el color es algo tostado, el rostro es hermoso”⁶³.

Parece que tanto la madre como el hijo ya estaban vestidos en el siglo XIV y es esta imagen la que será repetida en los retratos pintados de la Virgen de Guadalupe extremeña. A mediados del siglo XVI, Pedro de Medina nos informa que la escultura estaba en medio del retablo del altar mayor y que estaba cubierta con una antigua vestidura de cendal que se remontaba a sus orígenes con la que permanecía siempre, sobre la que se disponían las preciosas ropas:

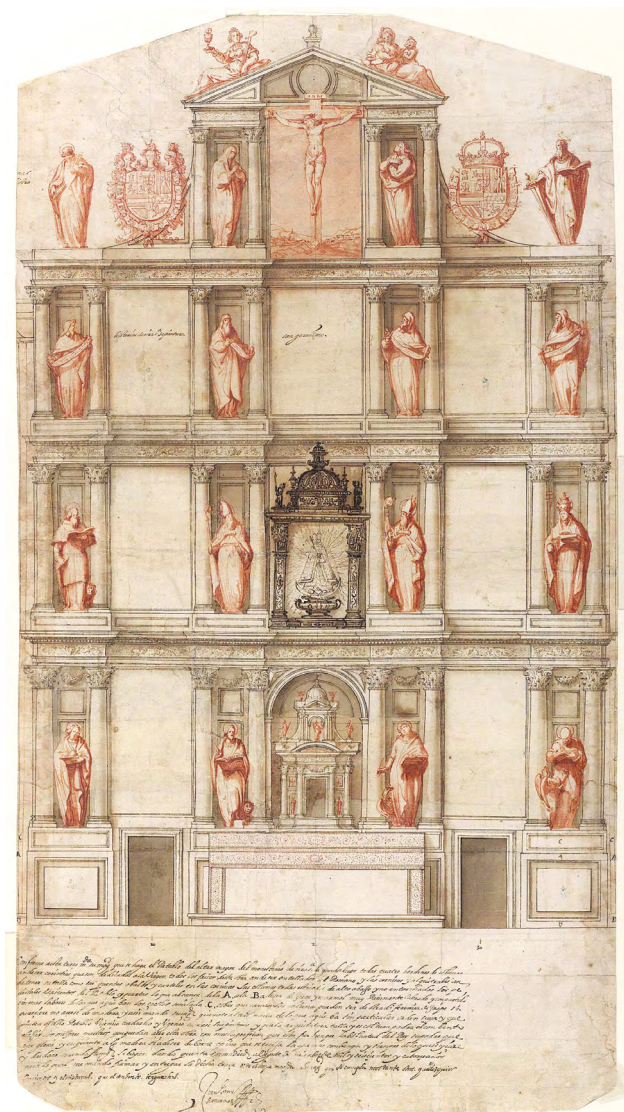
“Tiene el altar mayor un muy rico retablo, y en medio del esta el bulto de la santísima ymagen de nuestra señora la madre de Dios. Su figura es devotísima cuya vista pone el espíritu de muy gran devoción, y alegría espiritual, y tiene una vestidura de cendal con la qual se dize, que vino de Roma, y permanece siempre en un ser esta vestidura sobre la qual tiene vestidas otras ropas preciosissimas”⁶⁴.

Algunos años después el padre Talavera completa la descripción al indicar que parecía más alta que lo que en realidad era y que llevaba un rico cetro con piedras preciosas y ricas vestiduras:

“Tiene su sagrada estatura poco mas de una vara, haciéndola mas alta, al parecer, y vista de quien la mira, la peana en que está, y la corona que tiene [...] Tiene esta santísima imagen al lado yzquierdo el niño Iesus, y con la mano derecha vn ceptro de oro, sembrado de

63 TALAVERA, Gabriel. *Historia de ...* Op. cit., Libro III, Cap. VI, fol. 159.

64 MEDINA, Pedro de. *Primera y segunda parte de las Grandezas y cosas notables de España. Compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina, vezino de Sevilla y agora nuevamente corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Messa, catedratico de Matematicas de la Universidad de Alcalá.* Alcalá de Henares: Iuan Gracian, 1590 (edición impresa en Sevilla año 1549), Cap. LXVI, fol. 185. Ejemplar digitalizado en: <http://bibliotecadigital.jcy.es/es/consulta/registro.cmd?id=12981>. [Fecha de acceso: 27 de noviembre de 2016].



© Biblioteca Nacional de España

Fig. 10. Dibujo sobre papel de la traza del retablo mayor de Guadalupe firmada por Juan Gómez de Mora en 1614. Biblioteca Nacional de España. Signatura DIB/16/34/2

hermosísimas piedras, en prenda y testimonio que es señora de todo lo criado. Son sus vestidos innumerables, y de valor inmenso”⁶⁵.

Esta es la imagen que reprodujo el arquitecto Juan Gómez de Mora en la traza del nuevo retablo de la iglesia del monasterio de 1614, que fue inaugurado cuatro años después con la presencia del rey Felipe III, y también es la efigie que se mantendrá hasta mediados del siglo XVIII en las representaciones de los grabados, estampas⁶⁶, medallas⁶⁷, pinturas y esculturas y que se difundirá con gran proyección y continuidad a partir de finales del siglo XVI en América del Sur. En realidad responde a la imagen propagada por el monasterio de Guadalupe, como se puede comprobar por el pequeño cuadro que forma parte de la colección de la Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno. Es una obra de gran calidad realizada en el *scriptorium* guadalupense en la que se sigue la técnica de la iluminación.

LA IMAGEN DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE DE EXTREMADURA EN AMÉRICA Y SUS VARIANTES.

Aunque la representación de la Virgen de Guadalupe en América del Sur es bastante fija, los estudios y las recientes publicaciones están aportando nuevas obras que permiten comprobar las variaciones

65 TALAVERA, Gabriel de. *Historia de...*, Op. cit., Libro III, Cap. VI, fols. 159 y 160.

66 ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. “Arte y devoción en la estampa guadalupense”. En: *Actas del Simposium religiosidad popular en España*. Nº 9, tomo II. San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-Reina Cristina, 1997, pp. 107-134.

67 En las excavaciones realizadas en 1957 en la iglesia de san Francisco de Santa Fe la Vieja (Argentina), bajo la dirección del doctor Agustín Zapata Gollan, se encontró en una tumba una medalla de la Virgen de Guadalupe, que pasó a formar parte de la colección del Museo Etnográfico y Colonial “Juan de Garay”, que puede ser datada de hacia el año 1600, localizándose otras medallas de la misma época en Santa Fe la Vieja. Cfr. BOLCATTO, Hipólito Guillermo. “La Virgen de Guadalupe en las ruinas de Santa Fe la Vieja”. *Revista América* (Santa Fe de la Vera Cruz), 15 (1999), pp. 217-236.

plásticas producidas en las representaciones de la Virgen de Guadalupe extremeña en el nuevo mundo⁶⁸.

El modelo más extendido es el que deriva de los grabados realizados por Pedro Ángelo en los últimos años del siglo XVI, como ya ha sido señalado por varios autores en el caso de algunos ejemplos peruanos⁶⁹ y colombianos⁷⁰.

Numerosos elementos formales se repiten tanto en las pinturas del virreinato de Perú como en los grabados de Pedro Ángelo que llegaron a América a través del libro del Padre Talavera que probablemente sirvieron como referencia a fray Diego de Ocaña cuando realizó las seis pinturas de la Virgen extremeña en tierras andinas, aunque en algunos casos, como hizo en la obra de iglesia de San Francisco de Potosí y la realizada en Sucre en 1601, incorpora como novedad el insertar en el lienzo las joyas regaladas por las damas y autoridades para dar lugar a una nueva representación de gran originalidad tal y como reconoce su creador: “cosa tan peregrina que en el mundo todo no ay”.

La Virgen extremeña figura en los dos grabados de *Petrus Angelus* con una cónica túnica sobre la que va la capa que es más corta y volada que reproduce el llamado Manto Rico de la Comunidad⁷¹, costado por los jerónimos en el siglo XVI⁷², en el que se utilizaron diamantes, rubíes y perlas donados por Felipe II en 1588 para

68 ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. “Perú, reino de María. La entronización de la Virgen de Guadalupe de Extremadura”, *Revista Quiroga*, N° 12 (2017), pp. 2-16 y CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. “Verdaderos retratos de la Virgen de Guadalupe de Extremadura en Colombia”, *Revista Quiroga*, N° 12 (2017), pp. 118-124.

69 CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. “Origen del modelo ‘guadalupano’ de las Vírgenes de Guadalupe del Perú”. *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 848 (2016), pp. 14-17. ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. “Perú, reino de María...”, Op. Cit. pp. 2-16.

70 CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. “Verdaderos retratos’ ..., Op. Cit., p. 118-124

71 ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., p. 101.

72 ACEMEL, Isidro y RUBIO, Germán. *Guía ilustrada ...* Op. cit. , p. 135



Fig. 11. Grabado calcográfico del manuscrito *Officium sabbathinum B[eate] V[irginis] M[ariae] apud inclitam ipsius almae matris aedem ac sanctuarium toto terrarum Orbe miraculorum gloria clarissimum titulo de Guadalupe: ad modum festi Duplicis ritu perpetuo celebrandum : ex indulto et priuilegio sanctissimi Domini nostri Gregorii diuina Prouidentia Papae XIII ...per F. Gabrielem a Talauera (h. 1600). Biblioteca de Extremadura (Badajoz). FA-M 270. Foto: Biblioteca de Extremadura. Junta de Extremadura.*

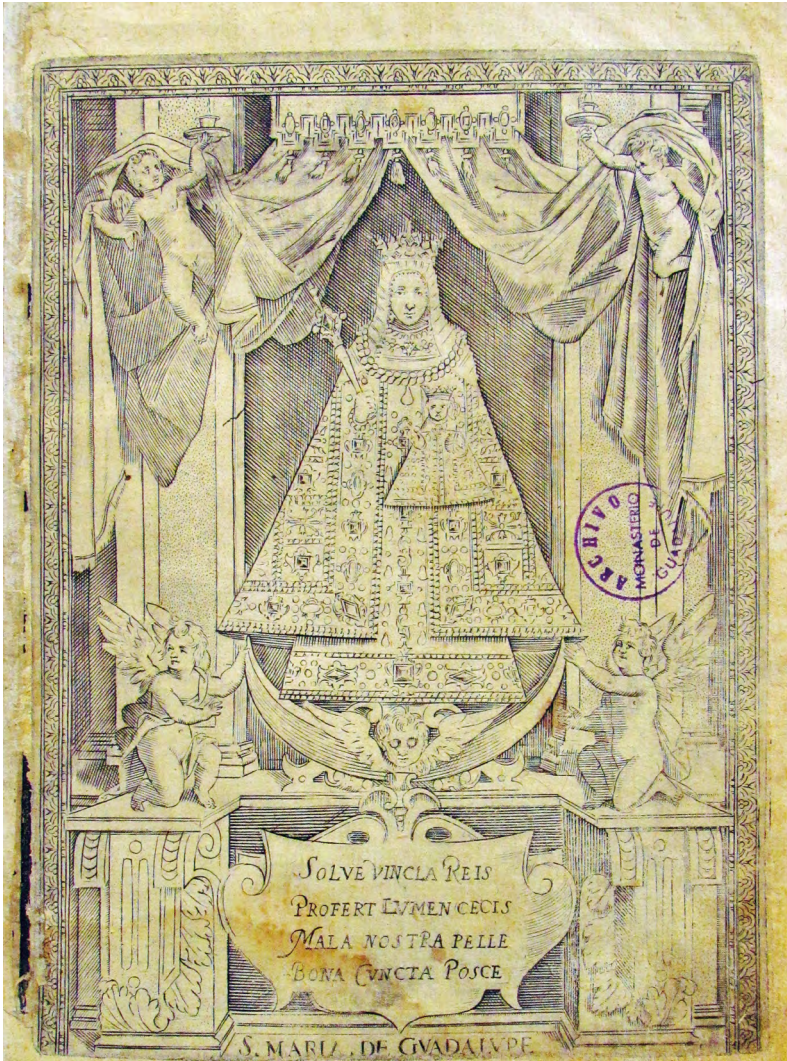


Fig. 12. Grabado publicado en la obra *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*, de fray Gabriel de Talavera. Toledo, Tomás de Guzmán, 1597. Biblioteca del Monasterio de Guadalupe (Cáceres). OFM. Lib. 231. Foto: Real Monasterio de Santa María de Guadalupe.

reparar el manto rico.⁷³ El traje tenía el fondo bordado solamente de perlas por lo que ha sido calificado como una pieza “a medio camino entre la orfebrería y el textil”⁷⁴. Según el estudio publicado por el marqués de Siete Iglesias el manto rico que se conserva en la actualidad se construyó y bordó en 1790 en el taller del monasterio, con las perlas y aljófar del manto rico de la comunidad que había sido realizado en 1551, que se enriqueció con el donativo dado por Felipe II en 1588⁷⁵.

Un elemento constante en los grabados y en las pinturas andinas es que la cabeza de la Virgen está cubierta con un suave velo acampanado que cae hasta los hombros y que no tiene rostrillo, objeto que se introduce en las posteriores representaciones del siglo XVIII. También se repite el modelo de la corona de la madre y del hijo, así como el cetro que lleva en la mano derecha la Virgen, que describió el padre Talavera realizado de oro con hermosísimas piedras. Se imitan en ocasiones los collares que caen del hombro sobre el pecho y, singularmente, el modelo de la vestimenta de María. Con este manto están representadas gran parte de las imágenes de la Virgen de Guadalupe de Extremadura existentes en América del Sur, incorporándose a veces al lienzo perlas y piedras preciosas siguiendo el modelo de las obras realizadas por el padre Ocaña en Lima⁷⁶, en

73 FLORIANA CUMBREÑO, Antonio. “Telas, bordados y ornamentos jerónimos del Monasterio de Guadalupe”. En: *Studia Hieronyminana*. Madrid: Ribadeneira S.A., 1973, Tomo II, p. 292.

74 ARBETETA MIRA, Letizia. “El alhajamiento”... Op. cit., p. 102.

75 MARQUÉS DE SIETE IGLESIAS. “Los mantos ricos de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe”, *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 1970. Cfr. PIZARRO GÓMEZ, Frco. Javier. “El taller de bordado de Guadalupe”. En: GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe...* Op. cit., p. 371.

76 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 58 r.

Potosí⁷⁷ y en Sucre⁷⁸, o se imitan con relieves y policromía, como se hizo en el lienzo conservado en el Museo de Osma⁷⁹.

La manera de sostener a su hijo asimismo es común en las representaciones, ya que la figura aparece en actitud frontal desplazado en el lado izquierdo de la Virgen. El niño está vestido con un manto triangular, coronado, y bendice con la mano derecha mientras que en la otra sostiene la bola del mundo, conforme es descrito en el texto del padre Talavera de finales del siglo XVI.

Sigue este modelo con gran precisión el lienzo que estuvo expuesto en un salón anexo a la nueva parroquia de Santa Teresita del Niño Jesús de Lima (Perú), procedente del colegio de san Buenaventura de Guadalupe⁸⁰, que en el año 2013 fue restaurado y trasladado al Museo Arzobispal de Lima y que, a juicio del profesor Estabridis, es la imagen que pintó fray Diego de Ocaña⁸¹. Con estas características se reproduce la imagen de la Virgen extremeña en sendas obras realizadas en los talleres cuzqueños para algunos conventos franciscanos de Bolivia y de Perú; una de ellas está en el Museo de San Francisco de La Paz (Bolivia), firmada por Gregorio Gamarra en 1609⁸², y la otra en la Recoleta franciscana de Cuzco (Perú), fechada en 1614⁸³. También en el lienzo que forma parte de la colección del Museo Pedro de Osma de Lima (Perú) desde 1964⁸⁴, así como en el conservado en la iglesia

77 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 150 r.

78 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 119 r.

79 ESTABRIDIS CARDENAS, Ricardo. "Perú, reino de María...", Op. Cit., p. 12.

80 *Ibid.*, pp. 112-113.

81 ESTABRIDIS CARDENAS, Ricardo. "Perú. Reino...", Op. Cit., p. 11.

82 ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., p. 153. MESA, José de y GISBERT, Teresa. "Nuevas obras y nuevos maestros en la pintura del Alto Perú". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 10 (1957), pp. 12-16.

83 ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., pp. 101-103. CAMPOS, Francisco Javier. "Origen del modelo...", Op. cit., pp. 14-17.

84 ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., pp. 113-114.

museo de santa Clara de Bogotá (Colombia), y también en ejemplos difundidos en España, como el cuadro conservado en la Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno.



Fig. 13. Virgen de Guadalupe. Museo de San Francisco de La Paz (Bolivia). Gregorio Gamarra, 1609. Foto: Rafael López Guzmán.

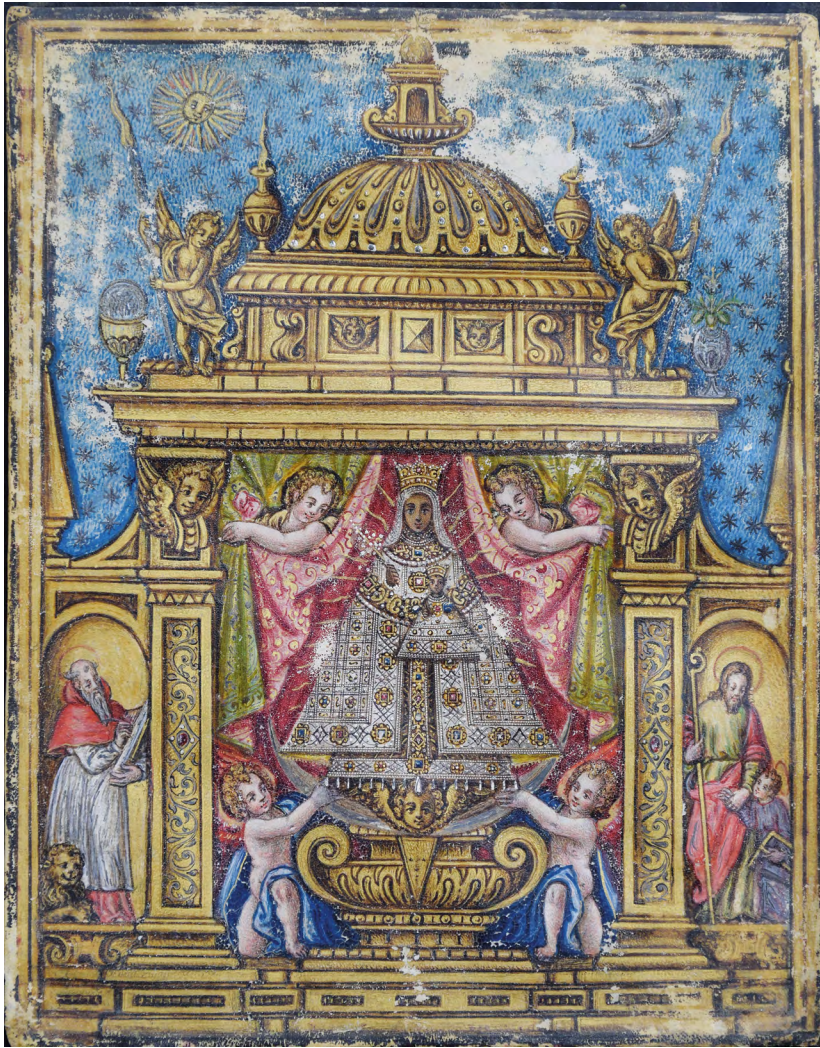


Fig. 14. Virgen de Guadalupe con San Jerónimo y San José con el Niño de la Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno (Madrid).

Foto: Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno



Fig. 15. Virgen de Guadalupe en el Museo de Santa Clara de Bogotá (Colombia).
Foto: Adrián Contreras-Guerrero

En algunas pinturas se repiten con gran fidelidad la peana sobre la que estaba la Virgen. El modelo más frecuente sigue la imagen del grabado calcográfico de la crónica del padre Talavera, en el que se representa un pequeño retablo con la imagen sobre una peana con la creciente luna a sus pies y un querubín en el centro, incorporándose dos ángeles arrodillados en la parte inferior y una cartela con una inscripción en el medio⁸⁵. Otros dos ángeles se disponen en los extremos superiores retirando las pesadas cortinas conforme a la representación del grabado. El conjunto responde en buena medida a la descripción facilitada por el padre Talavera:

“Y para mayor muestra de la que tiene, se leuanta en vn hermoso throno, acompañada de Ángeles que la veneran, y respectan, como Reyna suya. Y assi le quadra bien el ceptro y corona que tiene, pues como Señora de todo lo criado, esta a la mano derecha de su hijo, vestida del oro purísimo de la inmortalidad, sembrada su ropa de los clarisimos diamantes de la luz que eternamente goza”⁸⁶.

Sigue este modelo las dos obras de los talleres cuzqueños, localizadas en La Paz y Cuzco, aunque llevan distinta inscripción en la cartela, “MONSTRA TE ESSE MATREM”, en el lienzo de 1614 de la Recoleta franciscana de Cuzco, y “NUESTRA S. DE GUADALUPE” en el realizado por Gregorio Gamarra para el antiguo convento de San Francisco. En el lienzo del limeño Museo Pedro de Osma se añade en la cartela: “MILAGROSA SEÑORA VIRGEN DE GVADALVPE”.

El otro modelo procedente del segundo grabado firmado por *Petrus Angelus* en la parte inferior, representa el trono sin la luna pero con los angelotes que sostienen una cartela en la que se identifica la imagen:

85 “SOLVE VINCLA REIS/PROFERT LVMEN CECIS/MALA NOSTRA PELLE/
BONA CVNCTA POSCE”.

86 TALAVERA, Gabriel de. *Historia...* Op. cit., Libro III, Cap. XVIII, fol. 186 vto.

“S. MAR. D. GVADAL”⁸⁷. Los grabados del siglo XVIII presentan dos modelos de pedestales más ricos y complicados⁸⁸.

Este retrato de la Virgen de Guadalupe de Extremadura se mantiene en algunos cuadros devocionales que fueron encargados por los españoles asentados en el Nuevo Mundo, especialmente por los extremeños, que aparecen retratados junto a ella. Un interesante ejemplo en el que se repite esta iconografía mariana es el cuadro localizado en la capilla del Colegio Sagrado Corazón de Jesús de Sucre en el que se incorpora en la parte baja del lienzo como donantes el matrimonio formado por Francisco de Orellana y María de Mendoza acompañados del escudo con sus armas familiares que nos ha permitido identificar quiénes encargaron la obra. El extremeño había obtenido licencia en 1566 para trasladarse a Perú, con su esposa y sus cinco hijos, y se convertirá el año siguiente en el rico heredero de Rodrigo de Orellana al recibir la encomienda de Tiquipaya (Bolivia), en el valle bajo de Cochabamba⁸⁹.

Otro ejemplo es el óleo sobre lienzo de la Colección de la Archidiócesis de Bogotá en el que aparece el donante Francisco Dávila Maldonado y Orozco. Una inscripción que recorre la parte inferior del cuadro identifica al personaje con quien fuera miembro el cabildo eclesiástico de Santafé en la segunda mitad del siglo XVII. Esta obra y otras conservadas en Colombia, analizadas por el investigador Contreras-Guerrero en otro capítulo de esta edición, como la conservada en el Seminario Mayor de Bogotá o en el antiguo convento de Santa Clara

87 En el borde inferior del grabado figura la inscripción: “SOLVE VINCLA REIS, PROFER LUMEN COECIS/ MALA NOSTRA PELLE, BONA CVNCTA POSCE”

88 ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro...* Op. cit., p. 318.

89 PRESTA Ana M^a. “Estados alterados. Matrimonio y vida maridable en Charca tempranocolonial”. *Población y Sociedad*. (San Andrés de Tucumán), Vol. 18, 1 (2011), pp. 93 y 94. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-85622011000100003 [Fecha de acceso: 1 de febrero de 2017].



Fig. 16. Virgen de Guadalupe con donantes. Posiblemente Francisco de Orellana y María Mendoza. Foto: Rafael López Guzmán.

la Real de Tunja, tiene la peculiaridad de reproducir la escultura de la Virgen de Guadalupe que se veneraba en el monasterio de Santa Inés de la capital neogranadina que presentaba algunas interesantes variaciones desde el punto de vista iconográfico porque: “Todos estos verdaderos retratos se pueden considerar como “copias de copias” ya

que reproducen pictóricamente no a la Virgen de Guadalupe original, es decir, la que estaba en Extremadura, sino las de sus réplicas situadas en templos neogranadinos”. Estas representaciones tienen como novedad que la Virgen se cubre con “sombreros mulatos rematados en penachos de palmera” y está tocada con la mantilla criolla, testimonio del “sincretismo artístico y devocional producido en las representaciones colombianas”⁹⁰.

Los tipos iconográficos localizados en América del Sur se amplían con el grupo de cuadros en los que se incorpora en los márgenes del lienzo la leyenda narrada en las crónicas jerónimas, enmarcando la efigie de la Virgen extremeña que fue difundida por los grabados de *Petrus Angelus*. Esta variante responde a la traslación plástica de una modalidad de las producciones historiográficas de larga tradición latino-cristiana, la *brevitas selectiva*⁹¹, al presentarse una selección de los hechos narrados en las crónicas con una finalidad testimonial providencial. En ellos se recoge que la imagen de la Virgen ha hecho milagros incluso antes de llegar al lugar donde después recibió culto, como ha señalado el profesor Sánchez Salor: “hizo uno en Bizancio; otro en Roma, de donde alejó una peste; y otro en el mar, donde aplacó una tempestad”⁹².

Las pinturas localizadas en la antesacristía de la iglesia de San Agustín de Bogotá y en New Orleans Museum of Art (EE.UU.), realizadas a principios del siglo XVII por talleres granadinos, repiten el esquema y las escenas por lo que hay que pensar en la divulgación del programa a través de las estampas. La reproducción cronológica se desarrolla mediante un peculiar sistema narrativo al seguirse el modo bustrófedon

90 CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. “Verdaderos retratos’..., p. 121.

91 SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio. “Historiografía Latino-Cristiana. Principios”. En *Nec mora nec requies. Selección de artículos de Eustaquio Sánchez Salor*, Cáceres, Universidad de Extremadura (1917), pp. 175-180.

92 SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio. *Guadalupe, leyenda ...*, Op. Cit., p. 129.

para leer la historia que comienza en el ángulo inferior derecho y se desarrolla hasta llegar al lado contrario del lienzo con tres representaciones: el traslado de la imagen de Bizancio a Roma, la procesión que el papa Gregorio Magno hizo en Roma con la sagrada imagen para que cesara la peste en el año 592 y el viaje de la venida de la Virgen a España por mar como regalo del papa a San Leandro de Sevilla. Sobre esta escena continúa la narración ascendiendo por los laterales del cuadro alternativamente de izquierda a derecha y de derecha a izquierda. En este marco se suceden seis escenas que narran la llegada de la milagrosa imagen a Extremadura traída por clérigos sevillanos según se dice en la cartela explicativa de la misma “la dejaron en un lugar escondido huyendo por miedo a los moros”, el prodigioso suceso de la revelación al vaquero cacereño Gil Cordero, el milagro de la resurrección del hijo del pastor y el descubrimiento de la imagen para concluir con dos escenas en las que se representa la devoción y patrocinio del rey Alfonso XI a la Virgen de Guadalupe. Finaliza la narración con tres escenas situadas en el borde superior del lienzo que, de derecha a izquierda, reproducen tres milagros porque, como dice el padre Talavera al inicio del libro quinto de su obra, los prodigios y los milagros son “una de las cosas que más ilustran y engrandecen este santuario”⁹³. Las dos primeras pertenecen al nutrido grupo de milagros que se refieren a la liberación de los cautivos de tierras de los moros por la intervención de la Virgen de Guadalupe y el tercero a la curación de un niño a quien un carro le había partido la cabeza.

Parece que fueron excepcionales las esculturas en la que se reprodujo la imagen de la Virgen con los mantos, como figura en las comentadas pinturas, porque las obras conservadas manifiestan que fue más habitual que las tallas se cubrieran con los ropajes, como señala el mismo Diego de Ocaña en la crónica: “...y con la imagen no se gasta nada porque la hize pintada con esa consideración con tantas perlas y pieças de oro

93 TALAVERA, Gabriel de. *Historia...* Op. cit. Libro V, fol. 228.

sobrepuestas que es mas curiossa que si fuesse de bulto porque no tuviesen achaque de mandar para mantos ni para sayas destas limosnas... ”⁹⁴. No obstante, nos han llegado algunos interesantes ejemplos, tanto en América como en España, en los que se repite la imagen de la Virgen extremeña de los grabados y en las pinturas ya comentadas. En el caso americano los investigadores Pacheco Bustillos y Contreras-Guerrero en los dos últimos capítulos de esta monografía analizan, respectivamente, la figura de piedra del siglo XVII que preside el remate superior de la portada del templo de Guápulo (Ecuador) y la escultura de madera tallada y policromada que se conserva en el Palacio Arzobispal de Ibagué (Colombia). En la ciudad de Cáceres (España) se conocen dos ejemplares con estas características. Una de ellas es la escultura de terracota conservada en la hornacina de la portada de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, que también es conocida como del Vaquero, que se levantó en el siglo XVII en el solar de la casa en la que había vivido el pastor cacereño Gil Cordero cuando se le apareció la Virgen de Guadalupe. La segunda imagen está conservada en el palacio cacereño de los Vizcondes de Roda, patronos de la Virgen del Vaquero⁹⁵. Una última obra que muestra la diversidad de opciones estéticas es la escultura que se conserva en el Museo de Arte Sacro de la Universidad Federal de Bahía en la ciudad brasileña de Salvador de Bahía. Se trata de una talla de madera policromada y dorada de fines del siglo XVI, procedente de la catedral de la ciudad, que en 1671 se va a recubrir con un armazón de plata que cubre tanto la peana como los textiles que son imitados en la labor de repujado del metal, dejando solo las manos y los rostros del ángel, Jesús y la Virgen en su original de madera⁹⁶.

94 Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 150 r.

95 MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía...* Op. cit., lám. IV.

96 Agradecemos a Isabela Marques Leite de Souza, coordinadora del Museo de Arte Sacro las facilidades para el conocimiento de esta obra.



Fig. 17. Ermita de Nuestra Señora de Guadalupe o del Vaquero de Cáceres. Detalle de la portada con la escultura de la Virgen de Guadalupe en terracota conservada en la hornacina. Foto: Pilar Mogollón Cano-Cortés.

Este acercamiento comparativo entre la imagen matriz del monasterio de Guadalupe y las diversas opciones realizadas en América del Sur permite valorar la devoción que se desarrolló, sobre todo, en los territorios andinos, lo que se plasmó en las múltiples pinturas que se hicieron y se siguen realizando. Devoción que, hoy día, tiene su máxima expresión en el patronazgo que sigue ejerciendo sobre la ciudad de Sucre, antigua cabecera de la Audiencia de Charcas.



Fig. 18. Talla de la Virgen de Guadalupe. Museo de Arte Sacro de la Universidad Federal de Bahía. San Salvador de Bahía (Brasil). Foto: Claudiomar Gonçalves, 2012.

A modo de coda, señalaremos que la Virgen de Guadalupe de Sucre, obra artística concebida por el fraile andariego, Diego de Ocaña, era valorada por los autores del catálogo de una exposición sobre su iconografía celebrada en Sucre en el año 2005, en comparación con las otras advocaciones del mismo nombre, de la siguiente forma: “Esta imagen enjoyada, es una de las más famosas. En antigüedad le gana la de Extremadura, en veneración y enigmática la de México, pero la más fabulosa por su riqueza es la que se venera en Sucre-Bolivia”⁹⁷.

97 AA.VV. *Virgen de Guadalupe. Patrona de Sucre*, Op. cit. p. 22.