

Origen del modelo 'guadalupano' de las Vírgenes de Guadalupe del Perú

(Publicado en la *Revista Guadalupe* (Monasterio de Guadalupe, Cáceres), nº 848 (2016) 14-17)

F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, OSA

Presencia de fray Diego de Ocaña en el Perú

En varios trabajos hemos estudiado este tema tratando fundamentalmente de la difusión la devoción a la Virgen de Guadalupe que el P. Diego empleó en su amplio recorrido por tierras del virreinato del Perú a comienzos del siglo XVII (1599-1606)¹.

En el libro de su viaje describe todo aquello que vio y vivió y que su gran curiosidad le hizo tomar nota; es antes que nada una crónica personal, teniendo como justificación de la misma que el motivo de su presencia en el virreinato del Perú era extender la devoción a la Virgen de Guadalupe de su monasterio de las Villuercas. Afortunadamente el manuscrito ha llegado hasta nosotros, ha sido editado y estudiado desde hace años, pero remitimos a la última edición crítica con introducción y notas².

El método seguido para difundir la devoción a la Virgen de Guadalupe era organizar cofradías, pintar un lienzo de la Virgen, buscar una iglesia donde le permitiesen colocarlo y que funcionase la cofradía -muchas veces alentadas por extremeños devotos residentes en aquellas ciudades-, que recogiese las limosnas y ofrendas hechas a la Virgen. Generalmente la inauguración del lienzo se hacía dentro de una gran celebración que había ido preparando al tiempo que pintaba el cuadro y organizaba la cofradía.

Las fiestas que programa el P. Ocaña reproducen el esquema de este tipo de celebración barroca, tan repetido a lo largo del Setecientos y que, en esquema, este sería su programa: 1) repique de campanas, pregón, procesión con cantos y poemas, carrozas y alegorías; 2) actos religiosos, con misas, novenas y sermones; 3) entretenimientos festivos como toros, juego de cañas, iluminaciones de la ciudad, fuegos de artificio y certamen literario; incluso con representaciones teatrales y para ello escribió una comedia titulada: "Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros"³.

¹ Los estudios de estas fiestas están publicados en *Extremadura y América: Pasado, presente y futuro*. Actas del IX Congreso Internacional de Historia de América. Badajoz 2002, t. I, pp. 97-102; en *Las Advocaciones Marianas de Gloria*. Actas del I Congreso Nacional, Córdoba 2003, t. I, pp. 135-149; en *Revista Guadalupe*, nº 841 (2014) 16-21; *El monje jerónimo fray Diego de Ocaña y la crónica de su viaje por el virreinato del Perú (1599-1606)*, Lima 2015, pp. 9-124.

² B. LÓPEZ DE MARISCAL, y A. MADROÑAL, *Viaje por el Nuevo Mundo: De Guadalupe a Potosí, 1599-1605*; Bonilla Artigas Editores, Iberoamericana, Vervuert, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Universidad de Navarra, 2010.

³ Para una visión general de este tipo de celebración, A. BONET CORREA, "La fiesta barroca como práctica del poder", en *Di-wan* (Zaragoza), nº 5-6 (1979) 53-85; F. J. CAMPOS, "La Fiesta del Seiscientos: Representación artística y evocación literaria", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense* (San Lorenzo del Escorial), 31 (1998) 973-1016; IDEM, "Religiosidad popular barroca en las fiestas de beatificación y canonización de Santo Tomás de Villanueva", en I. GONZÁLEZ MARCOS (ed.), *Santo Tomás de Villanueva. 450 Aniversario de su muerte*, Madrid 2005, pp. 269-322.

En el manuscrito fray Diego describe minuciosamente las fiestas celebradas en Potosí (1600 y 1601)⁴, La Plata (1602)⁵, y el Valle de Ica (1604)⁶. Nos detenemos en las celebradas en Cuzco (1603)⁷ porque creemos que fue en la Ciudad Imperial de los Incas de donde parte el tipo de lienzo tan difundido de la Virgen de Guadalupe, y a partir de él pudo establecerse el modelo iconográfico de las Vírgenes triangulares difundido por la Escuela Cusqueña y arraigado en todo el continente.

Fiestas en Cuzco en 1603

Fray Diego de Ocaña llegó al Cuzco el 24 de agosto de 1603 y se hospedó en el convento de San Francisco en el que ya tenían noticias de él y de las fiestas celebradas en Potosí; en su iglesia se conservaba una imagen de la Virgen de Guadalupe desde el viaje del P. Diego de Losar. Partiendo del hecho que algo de memoria quedaba, se esforzó por renovar la devoción, repitiendo el esquema que tan bien había funcionado en otros lugares.

Pintó un nuevo lienzo de la Virgen adornado con las joyas que le ofrecieron. La víspera de la fiesta -no conocemos la fecha exacta- el corregidor de la ciudad, Don Pedro de Córdoba Mexía, mandó pregonar que todos se sumasen al esplendor de los actos adornando e iluminando las calles y las casas; esa misma noche se celebró una gran mascarada en la que participaron los caballeros de la ciudad, que luego fueron invitados a una colación por el corregidor.

El cuadro de la Virgen estaba en el convento de Santa Clara; fue bendecido por el obispo en una celebración solemne con misa cantada en la que predicó el mismo fray Diego, “aunque el sermón fue todo de San Francisco, cuya fiesta las monjas celebraban”; teniendo en cuenta esto, significa que debió de ser el día 4 de octubre que es la festividad del santo, y fray Diego estuvo en la ciudad desde el 24 de agosto hasta el 20 de octubre. Por la tarde fue trasladado el cuadro en solemne procesión desde las clarisas al convento de San Francisco en cuyo desfile participaron las parroquias y cofradías de la ciudad a quien expresamente había invitado el prelado.

También hubo su correspondiente novenario de misas cantadas con sermón, por la mañana, algunos de cuyos días le tocó predicar también al P. Ocaña, y salve cantada por las tardes.

Imágenes de la Virgen de Guadalupe

Según la relación que hemos citado en otros trabajos hizo seis imágenes; la primera que cita fue pintada en Panamá y luego vendida en Saña por necesidad. Posteriormente

⁴ *Viaje por el Nuevo Mundo*, o.c., pp. 233-249 y 279-304.

⁵ *Ibid*, o.c., pp. 313-319 (descripción de la imagen); 321-333 (fiesta); 335-423 (comedia), y 425-432 (novenario, toros y cañas).

⁶ *Ibid*, pp. 497-499.

⁷ *Ibid*, pp. 467-476.

ese sistema terminó siendo herramienta de evangelización, motivo de devoción y reclamo importante de limosnas para el monasterio de las Villuercas⁸:

- La de Lima: "Hízose una imagen muy linda y rica, del mismo tamaño de la de España, pintada en lienzo..."⁹.
- La de Potosí: "Comencé a hacer una imagen y retrato de nuestra Señora de Guadalupe... Viendo esto y que me aconsejaban todos con quien tomaba parecer, que convenía se hiciese la imagen, así para lo de presente como para lo de adelante, lo puse luego por obra"¹⁰.
- La de Chuquisaca: "Comencé, pues, en casa del deán a hacer la imagen como si yo fuera el pintor más extremado de mundo..."¹¹.
- La de Cuzco: "Y con ayuda de las cosas que el pueblo dio, hice una imagen muy linda y con muchas joyas..."¹².
- La del Valle de Ica: "Determiné de tomar trabajo y hacer una imagen como las demás que dejo en otros pueblos..."¹³.

Las imágenes que hizo fueron intencionalmente pintadas y no de bulto "porque no tuviesen achaque de mandar para mantos ni para sayas"¹⁴. De esta forma facilitó y/o fomentó que surgiese un modelo especial e inconfundible de imagen triangular enjorada que repitió en todos los casos que nosotros sepamos. Podemos ver la minuciosa descripción del lienzo de la catedral de Sucre (también Charcas, La Plata o Chuquisaca)¹⁵.

A partir de la presencia del P. Ocaña y de sus Vírgenes de Guadalupe se multiplican los lienzos en conventos y entre posibles devotos de Extremadura. En Cuzco debió coincidir con Gregorio Gamarra (1570-1642), pintor manierista influenciado por el gran Bernardo Bitti, que realizó la mayor parte de su obra para monasterios franciscanos, principalmente de Cuzco, Potosí y La Paz, donde se conserva una Virgen de Guadalupe pintada en Cuzco en 1609 según el modelo de Ocaña¹⁶.

⁸ "Que éste ha sido el principal intento que de continuo he tenido y me ha movido a hacer estas imágenes: que sea su memoria perpetua [de la Virgen de Guadalupe] para que así lo sean también las limosnas", *Viaje por el Nuevo Mundo*, o.c., p. 498.

⁹ *Ibid*, p. 143.

¹⁰ *Ibid*, p. 229.

¹¹ *Ibid*, p. 313.

¹² *Ibid*, p. 467.

¹³ *Ibid*, p. 497.

¹⁴ *Ibid*, p. 230.

¹⁵ *Ibid*, p.p. 313-319.

¹⁶ Con cierta dureza lo tratan en este juicio: "Muy a comienzos del siglo llega a La Plata fray Diego de Ocaña, que deja la imagen de la Virgen de Guadalupe de más valor histórico que artístico", *Historia General de España y América. América en el Siglo XVII. Evolución de los reinos indios*, t. IX-2, Madrid 1990, p. 412.

Buenos conocedores del tema han sido J. de Mesa y T. Gisbert, intuyendo la influencia de Ocaña; a mediados de la pasada centuria, al hablar del lienzo de La Paz, ya afirmaban:

“El cuadro que nos ha dado la clave para la firma completa y lugar de residencia del artista que estudiamos [Gamarra], es el existente en el convento de San Francisco, de La Paz, representando la Virgen de Guadalupe. Su estado regular de conservación se debe a haber estado cubierto hasta hace poco por un traje de tela, que borraba completamente de la vista la primitiva pintura. El lienzo fue definitivamente desvestido por el padre Calatayud, franciscano a quien debemos la salvación de esta obra.

La composición del lienzo no presenta novedad. La Virgen que sostiene al Niño está cubierta por amplio manto triangular. Dos ángeles descubren la aparición recorriendo sendas cortinas y dos en la parte inferior sostienen el pedestal de formas barrocas”¹⁷.

Por la descripción vemos que el modelo que sigue Gamarra es el del P. Ocaña, como se puede ver en el recién restaurado cuadro del Museo Arzobispal de Lima, (2014) proveniente del que pintó para la capilla que fundó el monje jerónimo a la afuera de la Ciudad de los Reyes. Sin embargo, no aciertan estos historiadores del arte cuando afirman que:

“Nueve años antes había hecho su recorrido Fray Diego de Ocaña, dejando en Chuquisaca y Potosí entre los años de 1601 y 1603 dos cuadros de la Virgen de Guadalupe, que aún se conservan. Luego viaja este fraile por todo el virreinato pintando imágenes para La Paz, Chucuito, Copacabana, Arequipa y Cuzco”¹⁸.

El modelo que reproduce el fray diego en sus pinturas es, efectivamente el descrito por Mesa y Gisbert, que representa a la Virgen de Guadalupe con el conocido “manto rico”¹⁹. Pero a su vez el monje jerónimo no solamente reproduce la conocida imagen para él de la Virgen, sino que se vale de la estampa de Petrus Angelus grabador que trabajaba en Toledo en el paso del los siglos XVI-XVIII y que, en 1597, dos años antes de partir para el Nuevo Mundo, se incluyó en la obra del P. Gabriel de Talavera²⁰. Debemos recordar que para conocimiento de la Virgen y apoyo de su actividad

¹⁷ “Nuevas obras y nuevos Maestro en la pintura del Alto Perú”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Universidad de Buenos Aires), 10 (1957) 9-71; lo dedicado a Gamarra, pp. 12-16, texto citado, p. 15.

¹⁸ *Ibid*, p. 16; cfr. J. de MESA, J., y T. GISBERT, *Holguín y la pintura altooperuana del Virreinato*, La Paz 1956, p. 24.

¹⁹ “Bordado en la segunda mitad del siglo XVI [1552] y recompuesto en 1588 ‘con media libra de perlas y media libra de aljófar y seis esmeraldas y cinco rubíes y cuatro diamantes’ que enviara Felipe II a Guadalupe ‘para reparar el manto rico de Nuestra Señora’”. “La Escuela de Bordaduría y los bordados de Guadalupe”, en S. GARCÍA, S., y F. TRENADO, *Guadalupe: historia, devoción y arte*, Sevilla 1978, pp. 471-510; texto citado, p. 509; J. PIZARRO, “El Taller de bordado de Guadalupe”, en S. GARCÍA (Coord.), *Guadalupe: siete siglos de Fe y Cultura*, Guadalupe 1993, pp. 355-377; para este tema de los mantos de la Virgen reproduce el trabajo publicado por el marqués de Siete Iglesias en la *Revista Guadalupe*, en 1970.

²⁰ *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe...*, en Toledo en casa de Thomas de Guzmán 1597; también diseñó la portada con cierto vestigio plateresco. Y en 1604 Petrus Ángelus reprodujo el esquema - retrato y escudo cardenalicio- en la Vida de Cisneros, de E. de Robles, impresa en Toledo.

catequética llevó 300 ejemplares de esa obra, lo que quiere decir que la imagen de la Virgen alcanzó bastante difusión por la estampa de Petrus Angelus, luego reforzada por los lienzos de Ocaña²¹.

Gregorio Gamarra, su círculo y tantos autores anónimos repetirán esta imagen durante la primera mitad del Setecientos mientras pervivió la devoción a la Virgen de Guadalupe. Otro lienzo de estas mismas características está localizado en la Recoleta franciscana de Cuzco, auténtico museo de arte; la visión de ese cuadro y la posibilidad de ofrecer la fotografía ha sido una de las razones que ha motivado este trabajo con el apunte final. El lienzo reproduce la misma imagen de la Virgen; está fechado claramente en 1614 y en el marco se reproducen textos del Magnificat. Carece de firma y tal vez pudiese ser una nueva repetición de Gamarra para un cliente devoto, o que los frailes desearan tener la misma imagen de la Virgen que poseían sus hermanos de la ciudad o los de La Paz²².

Otro asunto es el posible origen cuzqueño del modelo de “Virgen triangular”, tomada de los lienzos de fray Diego y de la estampa de Petrus Angelus, porque en su esquema compositivo adoptan la figura geométrica de un triángulo isósceles. La imagen de la Virgen de Guadalupe es una escultura sedente con el Niño en su regazo, en madera de cedro policromada y de autor anónimo (S. XII); tiene una altura de de 59 cms. y un peso de 3 kgs. y 97 grs.; ha sido restaurada en 1984. Es una talla de carácter sencillo por lo tosco de su terminado y pertenece al grupo de “Vírgenes negras”; según la documentación comienza a ser vestida, dotada de cetro y corona a partir del siglo XIV²³.

Las pequeñas dimensiones de la imagen hacen que, al ser vestida, los mantos confeccionados en telas ricas, bordados y forrados, deban adoptar obligatoriamente por el peso una estructura geométrica triangular. Esta era la visión que tenía y conservaba fray Diego de Ocaña y que Petrus Angelus pudo comprobar en su/s visita/s a Guadalupe, villa no distante de Toledo. Por eso al pintar y grabar la imagen de la Virgen lo que reproducen es el modelo real que tan bien conservaban en su memoria visual. Con la difusión de los lienzos y de los grabados Gamarra y los pintores cuzqueños pudieron ver que ese tipo de imagen podía ser adoptada para cualquier otra advocación mariana, y resultó muy aceptada por el público en general. Y esta es nuestra opinión salvo mejores argumentos.

Posteriormente algunos antropólogos e historiadores han querido ver alguna relación entre el perfil triangular del “Cerro Rico” de Potosí (Bolivia) con el esquema de las Vírgenes triangulares; sin embargo, una cosa es el culto a la Pachamama, simbolizado en el cerro de Potosí y su cristianización al vincularlo con la Virgen María, y otra es la aparición de un modelo iconográfico, asuntos que caminan por sendas diferentes.

²¹ *Viaje por el Nuevo Mundo*, o.c., 87; en un percance que tuvo vadeando un río camino de Lima, afortunadamente los libros no se mojaron, p. 88.

²² E. HARTH-TERRÉ, “Pintura Virreinal en la Provincia de Chucuito”, en *El Comercio* (Lima), 16-VI-1943.

²³ S. GARCÍA, “Nuestra Señora de Guadalupe: historia e iconografía”, en *Guadalupe: siete siglos de Fe y Cultura*, o.c., pp. 11-16; A. RAMIRO CHICO, “Nuestra Señora de Guadalupe, de patrona de Extremadura a reina de las Españas”, en J. CAMPOS, (coord.), *Advocaciones Marinas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial 2012, t. I, pp. 495-516; descripción artística de la Imagen, pp. 506-509.