

EXAMEN DE LIBROS

Imágenes guadalupanas. Cuatro siglos, México, Fundación Cultural Televisa-Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1987, 380 pp., ilustrado.

De noviembre de 1987 a marzo de 1988, el Centro Cultural Arte Contemporáneo presentó una exposición cuyo tema fue la producción artística que originó, desde el siglo xvii, un icono, el de la Virgen de Guadalupe venerada en el Tepeyac, y un relato mariofánico, cuya versión más elaborada fue editada en 1649 por el bachiller Luis Lasso de la Vega.

Producto de esta interesante exposición, el libro-catálogo que aquí reseñamos nos entrega, con extraordinaria presentación y diseño, una muestra de los principales ejemplos realizados en varias técnicas y materiales como óleo, grabado, pintura mural "enconchado", litografía, plumaria, escultura en relieve y en bulto, bordado, cerámica, vidrio, hilo, fotografía, etc. Cronológicamente, la exposición abarca importantes muestras de pintura y grabado del siglo xvii, algunas de las obras que se produjeron durante el *boom* dieciochesco, ejemplos decimonónicos asociados con el llamado "arte nacional", y los resultados del uso de nuevas técnicas y símbolos en nuestro siglo. Además se han incluido cinco artículos y una presentación. Escritos por conocidos especialistas, los textos complementan ampliamente análisis generales y particulares de iconografía e iconología guadalupana, utilizando también algunos ejemplos que no se incluyeron en la exposición.* Finalmente, el libro nos proporciona una bibliografía selecta.

* Roberto LITTMAN (director del Centro Cultural), "Presentación", Joaquín GONZÁLEZ MORENO, "Presencia cuatrisecular de México en España: la Guadalupana", Manuel ORTIZ VAQUERO, "Pintura guadalupana, tres ejemplos: Guadalupana de 1606 por Baltasar de Echave Orío, Procesión de la Virgen de Guadalupe en el siglo xviii por José Arellano, Traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y

El lienzo guadalupano del Tepeyac, reproducido en la página 65, es sin duda una de las obras generadoras de arte y literatura culta y popular más extraordinarias que han existido en nuestro país. Desde el siglo xvii se han realizado numerosos estudios sobre la pintura que, según la tradición aparicionista, se imprimió milagrosamente en la tilma del humilde indio Juan Diego. La identificación iconográfica de la Virgen de Guadalupe con la Inmaculada Concepción es evidente. En el trabajo de la doctora Vargas Lugo se incluyen interesantes ejemplos de la iconografía europea de la mujer descrita en el capítulo x del evangelio de San Juan. En ellos se percibe la relación del tema apocalíptico con la imagen del Tepeyac, aunque esta relación es de las partes más que del todo, puesto que ninguna de esas versiones, como conjunto, es un prototipo cercano de la virgen mexicana. Además, la imagen guadalupana posee —o poseía— rasgos peculiares como una sencilla “corona a la antigua”, el color moreno de su piel, cabellos lacios y negros, una media luna con un extraño color oscuro, y un ángel desplegando sus alas tricolores.

Las características apocalípticas y las particularidades arriba descritas de la Virgen de Guadalupe nos remiten a otro problema aún sin solución. Nos referimos a la relación entre la talla románica de la Guadalupeana española, venerada en su santuario de Cáceres, provincia de Extremadura, y la pintura mexicana. Vargas Lugo comenta al respecto: “. . . ésta [la virgen española] no guarda ni formal, ni iconológicamente el más leve parecido con el lienzo que representa a la Virgen de Guadalupe de México” (p. 63). No obstante, la autora pone como ejemplo, para una posible relación, la escultura existente en el coro del mismo santuario extremeño, donde se aprecian mayores similitudes con la pintura mexicana, puesto que se trata de una virgen apocalíptica, aunque con la variante de portar al Niño Jesús en brazos (p. 63).

La exposición, organizada cronológicamente, se inicia con ejemplos de obras realizadas en el siglo xvii. Del siglo anterior, donde se ubica la mariofanía en los relatos hoy conocidos, no conocemos ahora ninguna copia. Existe, sin embargo, una valiosa pero parca información sobre una copia guadalupana del siglo xvi. La referencia proviene de una fuente indígena (el *Diario de Juan Bautista*) y, curiosamente, una inglesa (la relación del marino

primer milagro, anónimo”; Manuel GONZÁLEZ GALVÁN, “Epifanía guadalupana”; Xavier MOYSSÉN, “Sobre iconografía guadalupana”; Elisa VARGAS LUGO, “Notas sobre iconología guadalupana”.

Miles Philips). En ambas se narra que en el santuario del Tepeyac existía “. . . una imagen suya [de la Virgen] de plata sobredorada tan grande como una mujer de alta estatura. . .” (Philips, 1568), la cual parece ser la donada por Alonso de Villaseca, minero de Pachuca, y que se colocó en el santuario, tras una gran celebración, el 15 de septiembre de 1566 (*Diario de Juan Bautista*), día de la fiesta de Nuestra Señora de los Dolores, o la octava de la Natividad de la Virgen.

Consideramos que los ejemplos más interesantes de pinturas y grabados de la exposición proceden de la primera sala, dedicada al siglo xvii. En esta reseña haremos exclusiva mención de algunos de los ejemplos de esta centuria.

Hasta antes de esta exhibición se había adscrito a las obras de Lorenzo de la Piedra, en la iglesia del Santo Desierto de San Luis Potosí (1625), y fray Pedro Salguero, en el ex convento de Yuriria, Michoacán (1621-1627), la distinción de ser las dos pinturas más antiguas de la Virgen de Guadalupe. Ahora, por primera vez, se presenta públicamente un óleo sobre tela fechado en 1606, que reproduce con gran fidelidad la imagen guadalupana, obra del famoso artista vascuence Baltasar de Echave Orío. Debido a su importancia, Manuel Ortiz Vaquero, autor de un artículo del catálogo y conservador huésped de la exposición, le dedica un texto especial (pp. 29-30). Esta pintura resulta ser ahora la más antigua copia guadalupana. Notamos que para 1606 la imagen ya tenía las características iconográficas que muestra en la actualidad, con excepción de la corona, la cual desapareció misteriosamente a fines del siglo xix. Como característica particular de la obra vemos que no sólo se representó la imagen guadalupana, sino también el ayate-lienzo donde se imprimió milagrosamente, el cual se pintó colgado por ambas esquinas superiores, dejando ver los pliegues laterales (p. 31).

Aunque ausente en la exposición, el catálogo reproduce una interesante obra que lleva por título “Procesión con motivo de la peste” (p. 90). Se trata de un óleo sobre tela de grandes dimensiones, de un autor anónimo del siglo xvii (*Album del 450 aniversario de las apariciones de Nuestra Señora*, México, Ediciones Buena Nueva, 1981, p. 27) o del xviii (en este catálogo, p. 90). La doctora Vargas Lugo, en su artículo sobre “Iconología guadalupana”, lo describe como la representación de “una procesión de indios penitentes que, tocados de capuchas y armados de cilicios y azotes para mortificar sus carnes, fueron a buscar la ayuda milagrosa para librarse de la terrible epidemia de *mattalzáhuatl* que hacía estragos

en 1664” (p. 93). Llaman particularmente la atención las figuras de la sección central inferior: un conjunto de niños —¿y niñas?— se representaron en el acto de postrarse ante la imagen de Guadalupe, la cual ocupa, un poco escondida, el extremo derecho del cuadro. La presencia infantil podría remitirnos a una interpretación más bien asociada a la epidemia de *cocoliztli* de 1544, de la que dieron noticia Miguel Sánchez (*Imagen de la Virgen María*, 1648) y Luis Lasso de la Vega (*Nican motecpana*, segunda parte del *Huellamahuizoltica*, 1649). En el *Nican motecpana* se dice que los franciscanos deciden llevar a cabo, en ese año, una procesión desde el templo de Tlatelolco al Tepeyac.

De grandes dimensiones como el cuadro anterior, pero de mayor complejidad, la pintura intitulada “Traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y primer milagro”, como aparece en el artículo de Ortiz Vaquero (p. 37-42), recrea otra de las tradiciones clave asociada a las primeras marifanías guadalupanas: la transferencia de la imagen y el primer milagro que la virgen realiza en su nueva residencia en el Tepeyac. Se trata de un óleo sobre tela, de artista desconocido, realizado en 1653, fecha que aparece en la cartela bilingüe (español y náhuatl) ubicada en la esquina inferior derecha. Ahí también se da noticia de Diego de la Concepción y Joseph Ferrer, personajes que auspiciaron la realización de la pintura.

El cuadro, provisto de una “prolífica” ambientación y una composición espacial parecida a la del ejemplo mencionado previamente, pero a la inversa (aquí la Virgen de Guadalupe se encuentra en el extremo izquierdo), muestra en un primer plano el milagro acaecido a un indio accidentalmente flechado, y resucitado cuando se pide la intercesión de la Virgen de Guadalupe. También se ha incluido, en la parte superior derecha, un *flashback* del mismo relato donde se muestra una numerosa procesión que se dirige al Tepeyac con la imagen de la virgen, vía Calzada de los Misterios. Se ve también la escena de las “salomas militares” de indios chichimecas, armados con arco y flechas, y el momento en que uno de ellos cae muerto por una herida en el cuello. Quedan aún por estudiarse los diversos elementos compositivos que hacen de esta obra una pintura excepcional dentro de las manifestaciones artísticas del siglo xvii. Por ejemplo, el punto focal del primer plano es un conjunto de nobles indígenas y un alabardero español, personajes que equivocadamente se habían identificado como Juan Diego, Juan Bernardino y Hernán Cortés. Más acertadamente, en la cédula de la exposición y en el texto de Ortiz Vaque-

ro, a estos dos indígenas se les descubrió al lado derecho del altar mariano. Otro asunto interesante concierne a los detalles, minuciosos y generalmente bien entendidos, de los trajes, adornos, armas e instrumentos musicales del grupo nativo. Incluso uno de los nobles indígenas de la sección central está figurado de espalda con el objeto de lucir su tilma bordada en todo su esplendor. Es muy probable que el pintor o pintores hayan estado familiarizados con las obras ya citadas de Sánchez (1648) y Lasso de la Vega (1649). En ellas se hace mención concreta de la solemne traslación y primer milagro realizado al indio flechado. Pero en la cartela del cuadro aparece el año de 1533, en lugar de 1531, fecha citada por Sánchez (26 de diciembre de 1531, para ser exactos) y el *Nican motecpana*, la cual se ha aceptado ahora como oficial. Estas cuestiones nos llevan a preguntarnos sobre el origen étnico del artista —o artistas—, sus fuentes de información y las razones que tuvo para organizar espacialmente a los participantes de tan peculiar manera. Son varios enigmas los que hay que aclarar.

Algunos grabados del siglo xvii, en su mayoría anónimos, también presentan interesantes características como una particular libertad para incluir nuevos elementos simbólicos, y para organizar, de manera peculiar, los ya conocidos. El grabado más antiguo que se conoce es una lámina de cobre (p. 67) de un artista flamenco, Samuel Stradanus o Samuel Van der Straet. Sabemos más o menos las fechas de su manufactura debido a la referencia que de su breve texto hace del arzobispo de México Juan Pérez de la Serna (1613-1622), quien concede “quarenta días de indulgencias” para “qualquier persona que recibiere y tomare para sí un trasumpto de esta imagen. . .” Además de la imagen principal, una virgen guadalupana de compleción más bien europea, con querubines, candelabros y milagros a su alrededor, el artista incluyó dos paneles verticales donde se relatan, con imágenes y breves textos, ocho actos milagrosos realizados a miembros de la comunidad hispana, que corresponden a otros tantos descritos en el *Nican motecpana*.

Otro grabado del siglo xvii, quizá contemporáneo del anterior, con fecha de 1622, apareció en la portada del folleto de un sermón de Diego de Herrera (p. 69). Aquí el autor anónimo se tomó algunas curiosas libertades: mostrar, por ejemplo, el cuerpo de la virgen del lado opuesto al que aparece en la imagen original y enfatizar la cualidad pedregosa del cerro, donde crecen unas florecillas tetrapétalas. El conjunto nos recuerda la brevísima descripción que hizo Juan Suárez de Peralta en su libro *Noticias históri-*

cas (¿1579-1590?), donde refiere que la virgen se apareció entre unos riscos. Otra variante aparece en un sermón de la Natividad, impreso también en 1622, donde la virgen carga al Niño Jesús (ejemplo no incluido en la exhibición; véase *Álbum del 450 aniversario*, p. 51), pero el grabado más interesante apareció como viñeta en la portada del libro de Miguel Sánchez (1648), la primera obra donde se dieron noticias precisas de la mariofanía del Tepeyac asociada a Juan Diego y a Juan Bernardino (pp. 70-71). El trabajo —quizá obra de un grabador indígena— presenta una sencilla figura frontal de la virgen acompañada de dos llaves, una tiara, dos águilas de largo cuello y dos ángeles de rodillas colocados lateralmente, y, en la parte inferior central, una media luna de donde emerge un nopal. En esta creación fuera de serie vemos la combinación de elementos ya conocidos (los símbolos papales, parte del emblema de los Habsburgo españoles, y la Inmaculada Concepción acompañada de ángeles; un ejemplo temprano de la presencia, en tres partes autónomas, de los motivos pontificios, la Inmaculada, y el escudo completo de los Habsburgo hispanos, está en la carátula de la obra de Diego Bernal, *Nuevo vergel de olorosas flores*. . . , México, Juan Pablos, 1546, en *Artes de México*, núm. 149, p. 23), pero lo que resulta novedoso es la combinación de estos elementos con el nopal, el cual se convertía, en esas épocas en el emblema de la ciudad de México.

En el mismo libro de Sánchez se incluyó otra ilustración más “ortodoxa” de la Guadalupana acompañada de candelabros y algunos milagros, de manera similar al conjunto de la placa de Stradanus, y la que podría considerarse como la primera imagen de Juan Diego (p. 72). El humilde indio extiende su tilma frente a un arrobado y arrodillado obispo. A partir de 1648 se verá asociada la presencia de Juan Diego, en el momento de las apariciones, a numerosas obras guadalupanas, algunas de ellas descritas en detalle en los artículos de los doctores Moyssén y Vargas Lugo. Aquí sólo mencionaremos tres raros grabados juandieguitos del siglo xvii. El primero, publicado en la obra *Novenas de la Virgen María* (1655) de Miguel Sánchez, muestra la escena de la cuarta aparición, cuando Juan Diego recibe las flores de la Virgen en un Tepeyac pedregoso donde aparece un árbol sin hojas (p. 73). El segundo ejemplo, un grabado de cobre de Antonio Castro, acompañó a la obra *Poeticum viridarium*, escrita por José López Avilés en 1669 (pp. 74, 75). Aquí, por primera vez, sólo la figura del humilde indio aparece en un primer plano, portando la tilma milagrosa donde se alcanza a ver una tenue imagen de la virgen. El trasfondo

lo ocupa el cerro del Tepeyac, a cuya cima se dirige Juan Diego para entrevistarse por primera vez con la virgen, la cual aparece representada de manera sencilla. Las imágenes se encuentran acompañadas de palabras como “diestra”, “sinistra”, “oriente” y “poniente”. El último ejemplo es un grabado, de mayores proporciones y composición más compleja, que ilustra la famosa obra *Felicidad de México*, escrita en 1675 por Luis Becerra Tanco (p. 74). Dos momentos del relato guadalupano, la primera aparición, en la parte superior de un cerro con agaves, cactáceas y árboles dispersos (segundo plano) y la cuarta aparición asociada a la entrega de las rosas (primer plano) se muestran simultáneamente (p. 74). Se ha adicionado la salida del sol entre las montañas y, en la esquina inferior derecha, una escena de algunas construcciones de la ciudad de México o el Tepeyac, además de un breve texto donde se lee “Nuestra Sa. de Guadalupe aparesida en México”. Las dos imágenes marianas, la central y la de la tilma, muestran un mayor número de detalles que las de los ejemplos anteriores, tanto en el simbolismo como en la vestimenta.

Las obras previamente descritas de pinturas y grabados representan los testimonios icónicos más tempranos de copias —algunas tan sorprendentes como la de Baltasar de Echave Orio de 1606— de la imagen venerada en el Tepeyac, o ilustraciones de obras generalmente de tema guadalupano. Sin duda este material, alguno de gran complejidad, merece estudios más profundos que puedan ayudarnos a entender mejor la historia artística temprana del culto de la Virgen de Guadalupe. Los artículos y las imágenes incluidos en este catálogo son una nueva contribución valiosa que se enlaza a otras obras como el *Álbum del 450 aniversario* (1981), los *Testimonios históricos guadalupanos* de Ernesto de la Torre y Ramiro Navarro de Anda (1982), la *Bibliografía guadalupana* de Gloria Grajales y Ernest J. Burrus (1986), y el libro de Edmundo O’Gorman *Destierro de sombras* (1986), que han contribuido a renovar el interés del medio académico por el guadalupanismo en la década de los ochenta.

Ahora, por primera vez en tiempos modernos, poseemos información confiable, accesible y sintetizada, para poder llevar a cabo investigaciones sistemáticas sobre un tema del cual tradicionalmente se han escrito más párrafos polémicos que estudios crítico-analíticos, basados en fuentes documentales tanto de carácter icónico como literario.

Xavier NOGUEZ
El Colegio de México