



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares
España

López de Mariscal, Blanca

Sonetos, letanías y alabanzas en tres fiestas en honor de la Virgen de Guadalupe (1601-1602)

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 1, núm. 1, 2013, pp. 11-23

Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517551444002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Sonetos, letanías y alabanzas en tres fiestas en honor de la Virgen de Guadalupe (1601-1602)

Sonnets, Litanies and Praise in three Festivities in honor of the Virgin of Guadalupe (1601-1602)

Blanca López de Mariscal

Tecnológico de Monterrey

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)

Departamento de Estudios Humanísticos

E. Garza Sada, 2501 Sur

64849 Monterrey, N. L., MÉXICO

blopez@itesm.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.1, 2013, pp. 11-23]

Recibido: 25-02-2013 / Aceptado: 19-03-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.01.03>

Resumen. En su relación del viaje, fray Diego de Ocaña describe las dos fiestas que se realizaron en la villa de Potosí con motivo de la entronización de las imágenes de la Virgen que él mismo había pintado. En ellas, además de las procesiones, se organizaron justas literarias para celebrar a la Virgen. Ocaña informa que, entre los textos poéticos que se compusieron en alabanza de la Virgen, había composiciones a manera de oración que se cantaban durante las procesiones, al final de la celebración eucarística, del rezo de la Salve, o en el momento en el que la imagen era depositada en su tabernáculo. En este artículo se presta atención a los diferentes textos con que se acompañaban los festejos que fueron realizados con la misma pompa y circunstancia que las ceremonias del día del Corpus.

Palabras clave. Fiestas religiosas, literatura colonial, literatura mariana, Diego de Ocaña, relato de viaje.

Abstract. When relating his journey, Friar Diego de Ocaña describes two festivities celebrated in Villa de Potosí, both dedicated to the enthronement of images of the Virgin painted by himself. The festivities included processions as well as literary pieces to honor the Virgin. Ocaña notes that among the poetic texts composed in veneration and praise of the Virgin, there were also prayer-like compositions that

were sung during the processions, at the end of the Eucharistic celebration, during the Salve Regina, or during those moments when the image was placed upon the altar. In the present article particular attention is given to various texts, specifically to those which accompanied the festivities that took place with the same pomp and circumstance as those ceremonies celebrated for the feast of Corpus Christi.

Keywords. Religious celebrations, Colonial Literature, Marian Literature, Diego de Ocaña, Travel Narrative.

En su relación del viaje, fray Diego de Ocaña describe las dos fiestas que se realizaron en la villa de Potosí, con motivo de la entronización de las imágenes de la Virgen que el mismo Ocaña había pintado¹. La primera de estas fiestas se realizó en el mes de septiembre de 1601 y la segunda se llevó a cabo un año después de la entronización con motivo de las celebraciones del primer aniversario de la colocación de la imagen en uno de los altares de la iglesia de San Francisco². La tercera fiesta descrita en nuestra edición de Ocaña³ corresponde también a una entronización que fue realizada en la ciudad de La Plata, «por otro nombre se llama Chuquisaca», como apunta fray Diego. Esta última se llevó a cabo durante «la primera dominica después de fiesta de la Epifanía», del año 1602.

Ocaña a lo largo de su viaje pintó una serie de imágenes: en Lima, en la ciudad de Cusco, en la villa de Ica, y prácticamente en cualquier pueblo o ciudad en el que encontraba algún tipo de culto guadalupano. A través de sus representaciones pictóricas de la Virgen, que al menos en dos ocasiones culminaron con una entronización, conseguía redireccionar las limosnas al convento de los jerónimos en Extremadura, de donde había salido para supervisar el culto guadalupano que era ya una práctica generalizada en los territorios americanos⁴. No resultaba difícil para el jerónimo que criollos y mestizos aceptaran las imágenes que él realizaba para rendirles culto en sus iglesias, porque, según comenta, al ser fraile que provenía de la casa matriz: «tuvieron a la imagen que yo hice por verdadero original y a las demás como a retratos. Y, con estas fiestas que yo ordenaba para que la recibiesen, se enderezaba todo a que tuviesen devoción con ella; y ha sido de suerte que les he quitado a los frailes agustinos, como ellos dicen, el comer»⁵.

Una parte muy importante en el proceso de creación de la imagen estaba relacionada con la recolección de joyas y piedras preciosas que, pegadas sobre el lienzo, servían para ornar a la Virgen, de tal manera que las imágenes que salieron del pincel de Ocaña más se asemejan a los iconos bizantinos que al original, una talla en madera que en los siglos XVI y XVII custodiaban los jerónimos en el convento

1. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 233-247.

2. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 279-304.

3. Publicada en *Viaje por el Nuevo Mundo...*. Ver pp. 426-432.

4. Con respecto al tema de la copia de imágenes sagradas existe un interesante artículo de Javier Portús; ver Portús, 2008, pp. 241-254.

5. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 305.

de Extremadura⁶. Tal y como podemos juzgar por la imagen que aún se venera en la catedral de Sucre, una de las pocas de la autoría de Ocaña que ha llegado hasta nosotros, así como por las descripciones que de sus imágenes hace Ocaña en su relato, las vírgenes que el fraile pintaba para posteriormente entronizar, evocan a los iconos bizantinos por su postura frontal hierática y el enjorramiento de su manto. Las joyas que adornaban a la Virgen eran recolectadas y donadas para la imagen por los habitantes de la ciudad a la que estaba destinada. A esto se debe que los habitantes de centros urbanos, tan afamados por su riqueza como La Plata y el Potosí, entraban en una especie de competición a partir de la calidad y cantidad de las alhajas que las señoras donaban a la Virgen:

Salió, pues, [...] el deán Juan de Larratigui por toda la ciudad, a pedir a las damas acudiese cada una con lo que pudiese para la imagen. Fue de manera que ninguna mujer quedó en toda la ciudad que no diese algo: anillos de oro muy ricos con piedras preciosísimas, joyas de oro de muchas maneras, sargas de perlas en tanta abundancia, que se juntaron la cantidad de perlas y esmeraldas y rubíes que contaré abajo en la disposición que cada cosa tiene en la imagen, con las muchas partidas que compró el señor obispo de esmeraldas y perlas para que la imagen se acabase perfectamente⁷.

Ocaña relata cómo una gran parte de la población se veía involucrada en la creación de la imagen cuya culminación era la ceremonia de entronización y las fiestas asociadas a ésta, que se realizaban con todo el fasto y el lujo de que el pueblo y las autoridades civiles y religiosas eran capaces. En ella, además de las procesiones, las salves, las misas, los sermones, la representación de la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*⁸, se celebraron mascaradas, fiestas de toros, juegos de cañas, suertes de lanzadas y de rejones, y justas literarias para celebrar a la Virgen. Es importante prestar especial atención a los diferentes textos, con los que se acompañaban los festejos que fueron realizados con la presencia de los dos cabildos y con la misma pompa y circunstancia que las del día del Corpus, que es, hasta la fecha, la fiesta que se celebraba con mayor solemnidad:

Y luego como vino el corregidor y cabildo, comenzó a salir la procesión por el mismo orden que el día del Corpus, llevando cada cofradía su antigüedad; y casi llegaba la procesión dando vuelta a la plaza a san Francisco, y no había salido la imagen de santo Domingo, porque fue muy larga la procesión, de tanta gente que la feria de Guadalupe no es de más, porque de solos indios varones, sin las mujeres, hay más de cien mil...⁹

Para dar mayor solemnidad a los eventos, los diferentes actores compusieron textos poéticos en alabanza de la Virgen. Ocaña informa que se compusieron letras, versos, epigramas, enigmas y jeroglíficos «sin cuento». Estas composiciones poéticas, a manera de oración, se cantaban durante las procesiones, al final de la

6. Ver Crémoux, 2008, pp. 61-82.

7. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 313.

8. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 335-423.

9. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 235.

celebración eucarística, o del rezo de la Salve o en el momento en el que la imagen fue depositada en su tabernáculo, en ocasiones, desde el púlpito.

LA LETANÍA

Así nos encontramos con que Ocaña reproduce una letanía que se cantó después de la Salve¹⁰, durante todo el octavario en la fiesta de la Villa de Potosí. Como no se trata de las letanías lauretanas aprobadas en 1601 por Clemente VIII, contamos en este texto con una muestra de aquel tipo de letanía que había proliferado antes de su regulación. Muchas de las alabanzas que en ellas se cantan a la Virgen, están inspiradas en el *Cantar de los Cantares*, de modo que aparecen invocaciones como: «Fructífera planta», «Bella como una rosa», «Lirio de los valles», «Trono de Salomón», «Oliva preciosa», «Paloma hermosa», «Pozo de aguas vivas», «Más dulce que el panal de miel», acompañadas siempre de su respuesta «*ora pro nobis*».

Otro grupo de alabanzas se encuentra inspirado en lo que ha sido considerado como prefiguraciones marianas del Antiguo Testamento como: «Tierra de promisión», «Panal de Sansón», «Zarza incombustible», «Puerta que permanece cerrada», «Gloria de Jerusalén», «Arca de salvación» y otras. Posiblemente, en este espacio, nos resulten más interesantes aquellas que están referidas directamente a la situación de los españoles en ultramar, todos ellos viajeros que habían de enfrentarse a los peligros de la mar tenebrosa, tanto para llegar a su destino, como para regresar a sus tierras. No debemos olvidar que una de las advocaciones de la Guadalupe extremeña era la protección de los viajeros, y justamente a eso se debe que pasar a rendir culto a la Virgen antes de emprender el viaje a América se haya convertido en una tradición entre los conquistadores y los viajeros del nuevo continente¹¹. Así tenemos invocaciones como: «Clara estrella del mar», «Camino de los errantes», «Nave del marinero», «Única esperanza de los penitentes» y «Astro del cielo», por mencionar sólo algunas.

Por último, no quiero dejar de mencionar algunos atributos que son de orden meramente práctico como: «Reina de los sacerdotes», «Reina de los confesores», «Reina de las vírgenes» y «Madre piadosa de los monjes»¹². Estas son las invocaciones que de alguna forma hacen referencia a los organizadores del festejo¹³.

10. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 243-246.

11. Muchos de los conquistadores visitaban el monasterio antes de emprender su azaroso viaje, o al retornar de él. El mismo Cristóbal Colón visitó Guadalupe en varias ocasiones, una de ellas en 1486, y lo mismo podemos decir de Hernán Cortés y de los hermanos Pizarro, extremeños que antes de embarcarse a América solían pasar, en condición de peregrinos, al monasterio guadalupano a rendir su tributo a la Virgen y solicitarle la gracia de encontrar condiciones favorables para el largo trayecto. Ver García, 1990, pp. 71-93.

12. No deja de ser curioso que existe también una invocación a la «Reina de los ermitaños», cuando la práctica de los eremitas había decaído desde el siglo XII, con la proliferación de las órdenes monásticas.

13. Es de llamar la atención que en esta letanía apenas se invoca a María en su calidad de madre. Solo aparecen sus atributos como madre en 15 de 118 invocaciones. Ver Martínez, 2004, pp. 149-160.

Podemos suponer que estas letanías pudieran ser de autoría de Ocaña, o al menos que el jerónimo las había aprendido en su convento de Extremadura.

LOS SONETOS

Del cúmulo de composiciones producidas con motivo de la fiesta, Ocaña transcribe sólo seis sonetos¹⁴ por «no caber» —dice— en el espacio del manuscrito todos los que se escribieron para la fiesta. Los temas sobre los que versan los sonetos son muy interesantes. Los tres primeros están dedicados a la imagen misma. El poeta inicia cuestionándose:

¿Quién es aquella que en el trono altivo
está con majestad e imperio tanto
de ricas piedras el adorno y manto
de divina beldad fértil anchura?¹⁵

¿Quién es?, se pregunta el poeta, la que excede a los rayos del sol y a la que se le rinde culto en La Plata. En el segundo soneto se da respuesta a las interrogantes del primero y se introduce la figura del artífice, que aunque humano ha sido capaz de pintarla con singular belleza, y de nuevo introduce una interrogación para preguntarse cómo será el original producto de la divina mano:

Cuando el humano artífice piadoso
tan bella os pinta con pincel humano
¿cómo estaréis de la divina mano
de aquél pintor eterno y poderoso?¹⁶

Se trata de un paralelismo muy interesante, ya que era importante destacar la autoría divina de la modelo, a cuya imagen se le atribuían ya milagros que el mismo Ocaña consigna en su texto; aun y cuando hubiera sido pintada por Ocaña en casa del Deán, como a todos constaba¹⁷. En este sentido existe una semejanza con la Guadalupe mexicana, cuya autoría sobrenatural es destacada en los sermones y la historiografía de la época. Por eso, por tratarse de una imagen tan excepcional, el poeta aconseja al autor abandonar el oficio ya que después de haber logrado tan excelsa pintura no debe esperar ir a más: «Y tú pintor artífice y maestro / que con arte y espíritu divino / tal retrato nos das, el pincel quiebra»¹⁸.

El tercer soneto, en el que al final del segundo terceto se agregan dos versos de más, se desarrolla por un camino similar, pues después de narrar la historia de un Moro que al llegar a la Meca «se saca ahí los ojos y se ciega»¹⁹ el poeta exclama:

14. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 429-432.

15. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 428.

16. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 429.

17. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 313.

18. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 429.

19. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 439.

Pues Virgen bella, y santa Virgen pía
visto ese retrato hermoso y admirable
vuestro en la tierra varia,
si ya no hay más que ver que estos despojos,
los ojos cieguen no vean más los ojos²⁰.

En el cuarto y el quinto soneto se enfatizan los atributos de María como un componente destacado del espacio celestial, capaz de dominar las estaciones del año, cuyas virtudes adelantan el número de las estrellas. Se equipara a María con los astros celestes, de tal manera que las cualidades de María superan por mucho a las del sol y la luna unidos: «más que el sol y luna [es] su pureza» se asevera en otra parte del festejo²¹. Se le presenta también con los atributos de la Virgen apocalíptica, se le llama «Virgen de la luna refulgente»²². Es luminaria en el firmamento, ya que el sol y la luna reciben de ella su luz y la veneran:

El supremo planeta se os inclina
y el firme errante y mal resplandeciente
astro y estrellas, te deben la obediencia
y os rinden su belleza peregrina.
Rodearos la luna, sol y estrellas
vienen a daros Virgen la obediencia
y a que les deis de vía luz alguna²³.

El grupo de sonetos se cierra con uno que está dedicado a resaltar el motivo de su venida a tierras americanas²⁴: «venís para que el indio inculto / adore en este vuestro santo cuerpo / a aquel, original divino y santo...»²⁵. Pero sobre todo para desarraigar la idolatría y para que al crecer su santo culto el indio «deje la ciega adoración de Apolo»²⁶. En otras palabras, si la Virgen es superior al Sol, pues es ella quien le irradia su luz, si el mismo astro le rinde homenaje y se inclina ante su presencia, los incas, aimaras, y quechuas habrían de alejarse de sus antiguas deidades para abrazar el nuevo culto, con lo cual se logrará la prosperidad de la ciudad que acoge la imagen de María:

Y tú, pues tanto bien tu templo encierra,
dichosa Plata, la ciudad del oro,
con mayor propiedad de hoy más te nombra.
Rica y próspera estás con un tesoro,
que aunque tuvo su origen de la tierra,
adorna al cielo y al infierno asombra²⁷.

20. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 430.

21. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 281.

22. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 431.

23. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 431.

24. Para más información sobre este tema ver García, 1990, pp. 95-116 y Cañizares, 2004, pp. 287-298.

25. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 431.

26. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 431.

27. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 431-432.

LAS CANCIONES

Encontramos otro grupo de textos de alabanza a la Virgen que no procede de la pluma de Ocaña. Él mismo nos da testimonio y transcribe una serie de veintiuna canciones castellanas compuestas por el padre Sebastián de Mendoza que se oraron en el convento de las monjas el segundo día de la festividad en la ciudad de la Plata²⁸:

...y el mesmo fue el que la oró con muy buenas acciones y con mucha gracia que la tiene grande para estas cosas la cual quiero poner aquí que son veintiuna canciones para que el curioso que sea aficionado a versos eche de ver que en este Nuevo Mundo no falta quien celebre las cosas de Nuestra Señora de Guadalupe con mucha devoción²⁹.

Es muy interesante observar los términos a los que se dirigen las alabanzas a la Virgen. Se le presenta como protectora de los marinos y de las embarcaciones. No debemos olvidar que muchos de los nuevos pobladores del continente americano eran hombres de mar y que tanto españoles como criollos dependen de la travesía marítima para regresar a la península, a la que se añora como la tierra de origen.

En la tercera canción se le presenta como vencedora de la peste y protectora de los pobres. Estos son carismas propios de la Virgen del monasterio de Extremadura. Lo mismo sucede en las canciones 8, 9, 10 y 12, en las que el poeta se centra en los prodigios que la Virgen extremeña ha realizado a favor de sus devotos peninsulares. Se destacan los milagros realizados a favor de los soldados que enfrentaron al Moro y los símbolos de esos milagros que, colgados en las paredes del templo dan fe de los favores otorgados por la Virgen de las Villuercas a sus seguidores³⁰. En la canción número once y la doce los familiares de las víctimas son también acogidos por la Virgen extremeña, conocida en la península por ser protectora de los desposeídos y benefactora de los cautivos. Vemos entonces que en esta serie de canciones y alabanzas se destacan, lo mismo las proezas de la Virgen para sus devotos peninsulares, que la forma como va adaptando sus favores a las nuevas necesidades de los pobladores americanos, tanto de los indígenas como los criollos, los mestizos y los españoles. En la canción 15 por ejemplo la Virgen es considerada antídoto perfecto para aliviar a la ciudad de todas sus calamidades, terremotos y tormentas, catástrofes naturales a las que Ocaña presta especial atención en su relato de viaje.

Es importante destacar que en las canciones 4, 5, 6 y 7 la Virgen es presentada con los atributos de la imagen descrita por San Juan en el *Apocalipsis*. Los signos que la identifican suelen ser el sol que se oculta detrás de su figura y que representa a Jesucristo, las estrellas, y la luna que representa a San Juan Bautista³¹. El poeta

28. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 223-331.

29. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 223.

30. Ver Campos, 2004, pp. 244-251.

31. Ver Trens, 1947, p. 57.

introduce el tema de la imagen apocalíptica hablando de la visión del evangelista en Patmos:

Una mujer, pues, vido,
cuya alfombra preciosa
era la luna hermosa,
y el vestido, ¡oh milagro y traje nuevo!,
eran los rayos del ardiente Febo.
Cubrían su cabeza y trenzas bellas
que en pensarlo me elevo,
en forma de corona, mil estrellas³².

Posteriormente pide licencia a la Virgen para representarla con esas características y aprovecha la ocasión para justificar también las joyas que adornan su vestido, y que como habíamos dicho antes, fueron previamente recolectadas entre las damas de la ciudad en la que el festejo se estaba llevando a cabo:

Bien creo que daréis, Virgen, licencia
para aplicar a vuestro rico ornato
el de la que vio Juan en su figura,
pues nos enseña aquí vuestra presencia
la luna por estrado humilde y grato.
Y del sol la belleza y la luz pura,
la gala y compostura,
dese ropaje de oro,
donde el menor tesoro
son finas perlas y cristal precioso,
rico diamante, girasol vistoso,
encendido rubí, verde esmeralda,
que adornan el gracioso
cuerpo, cabeza, cuello, pecho, y falda³³.

En las canciones, como en los sonetos, la Virgen es presentada como una diosa celestial, cuya luminosidad sobrepasa a la del sol y a la de todos los astros que la rodean, superando con esto a las antiguas deidades del imperio inca, para cumplir así con su labor evangelizadora en el Nuevo Mundo.

Dentro de este mismo grupo y a manera de cierre del mismo, en las canciones 13 y 14 se destaca una serie de alabanza a Extremadura porque posee, en la imagen de la Virgen de las Villuercas, una rica prenda, gloria y honor del extremeño suelo, canciones que se conectan con la 17 en la que invita al templo que acoge la imagen americana a que se convierta, a imitación del santuario de Guadalupe, en un baluarte en el que se exhiben como trofeos los milagros y los despojos.

En este mismo orden de cosas e insistiendo siempre sobre los mismos temas, Ocaña transcribe otro grupo de canciones que se cantaron en el templo de San

32. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 324.

33. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 324.

Francisco. La solemnidad del evento requería que la Virgen saliese en procesión acompañada de toda una corte celestial formada por los santos patronos de las iglesias y de las órdenes religiosas que participaban en la celebración. Así, la imagen fue recibida por San Francisco que «como quien había de recibir en su casa a la Virgen; hizo tres inclinaciones a la imagen»³⁴, después aparecieron san Diego, san Antonio de Padua, san Buenaventura, san Bernardino, y santa Clara y el último en llegar fue san José, «inclinándose todos a la imagen, como dándole el parabién de la venida a su villa; y cuando los santos se humillaban a la imagen, a vista de toda la gente de la plaza, no había persona que no estuviese enterneada»³⁵.

Cuando finalmente todas las imágenes entraron en la iglesia, la imagen de Guadalupe también se inclinó haciendo «al Santísimo Sacramento tres humillaciones, una luego como entró, otra en medio de la iglesia, y otra en la capilla mayor»³⁶, hasta que finalmente fue depositada en el tabernáculo. Desde el púlpito y para honrar a María un estudiante entonó una serie de canciones que habían sido escritas *exprofeso* para la ceremonia.

A lo largo de la oración, compuesta por estancias de trece versos en las que se combinan endecasílabos y heptasílabos³⁷, el poeta se equipara con Ícaro, hijo de Dédalo, pues lo mismo que él, precisa de las alas que le construyó su padre para remontar las alturas y poder cantar las glorias de la Virgen. La califica como «divina y santa forastera»³⁸, que ha llegado a tierras americanas para proteger a los devotos que se acogen a su nombre. El poeta, una vez más, da cuenta de los milagros que tradicionalmente suelen adjudicarse a la Virgen extremeña, célebre por proteger, entre otras cosas, a aquellos que se encuentran lejos de su tierra:

Están en Fez y Argel, pobres cautivos
en cárceles, cadenas y prisiones,
en pena horrible y en mazmorra oscura,
y afligen los cristianos corazones
los perros mahométicos esquivos;
pues del cielo no ven la lumbre pura
y el que de allí procura
que vos, le socorráis en tanta pena
y en áspera cadena,
sois tan agradecida, que al que os llama
si en la dura mazmorra hizo cama,
antes que el bajo sol el mundo ocupe,
se halla en vuestra casa en Guadalupe³⁹.

Es de esperar que si las festividades congregaron a la muchedumbre de la que habla Ocaña en su descripción, dentro del templo se encontraba reunido solamente

34. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 235.

35. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 235.

36. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 236.

37. Estos repiten en la rima la misma combinación A, B, C, B, A, C, C, D, D, C, C, E, E.

38. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 237.

39. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 237.

un grupo elegido de los principales, a quienes el texto de las canciones está dirigido, ya que, como he apuntado en otro trabajo, no era de suponer que la población indígena que asistió a las celebraciones estuviera familiarizada con los milagros de la extremeña en ultramar. El poeta continúa enumerando los prodigios y los portentos que la Virgen es capaz de realizar por sus devotos y en las siguientes estrofas exclama:

No es uno, ni son mil, que son millares
los que del afligido cautiverio
libertáis, a pesar del fiero moro;
y muchos, viendo aquesto, ¡Oh gran misterio!
han dado bien eterno a sus pesares,
y adoran, convertidos, lo que adoro, [...]
¿Cuántos muertos, Señora, cuántos muertos
habrán resucitado? ¿Y mancos, cojos
por vos andan? Y, ¿cuántos ciegos visto?
Dejando en vuestra casa mil despojos⁴⁰.

El recuento de los favores realizados a los soldados que en el Mediterráneo se habían enfrentado al «fiero moro», va construyendo un paralelo con los criollos y españoles que, al haberse arraigado en los territorios sudamericanos, se encontraban lejos de su tierra llevando a cabo una empresa en la que se corrían también graves peligros por la Corona española. Por lo tanto, el recorrido que se hace de los milagros de la guadalupana da pie para reproducir minuciosamente el ambiente del monasterio extremeño al que los peregrinos llegaban para agradecer a María los milagros realizados a su favor:

No caben ya en el templo los despojos
y no es mucho que no quepan en el templo
que están Señora mil provincias llenas
de vuestra santidad y vuestro ejemplo
hay brazos, piernas, pies, cabezas y ojos,
esposas, grillos, cepos y cadenas⁴¹.

Sabemos, por las descripciones de los viajeros, que era costumbre de los devotos regresar al convento de Extremadura para dejar en el perímetro del templo, especialmente colgados en sus paredes, los elementos emblemáticos que hacían referencia a su liberación o a su curación, de tal manera que en la época de mayor gloria del santuario, sus paredes se encontraban cubiertas con las ofrendas de los romeros que habían sido liberados de sus sufrimientos por intercesión de María de Guadalupe.

Sin embargo, los elementos de alabanza no se quedan aquí. La oración, o canto, está formada por doce estrofas, las seis primeras dedicadas a enumerar los mila-

40. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, pp. 237-238.

41. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 237.

gros de la Virgen a sus devotos peninsulares y a partir de la séptima el poeta centra su atención en la misión que la Virgen «extranjera» ha de realizar en América:

Y porque el indio bárbaro remoto
salga de su confuso engaño y dolo
quisisteis que os conozca el más inculto
y así venistes desde el diestro polo
porque el desconocido sea devoto
y emprendan todos vuestro santo culto⁴².

La Villa entera con su fiesta está demostrando que «apoya / el culto santo de tan santa joya»⁴³. Por lo tanto, el poeta equipara la tierra extremeña con la Villa del Potosí y pide a la Virgen que así como ha favorecido a la primera, se convierta en «el norte y guía» de la Villa que hoy la hospeda, y lo más importante, porque tiene implicaciones económicas que son prioritarias para Ocaña, directamente se le pide a la Virgen: «Haced que aquí se os haga cofradía / y tal que a vos os cuadre y a Dios cuadre»⁴⁴. Con la fundación de una cofradía se aseguraban las limosnas que los cofrades habían de entregar a los mayordomos cada semana. Este es un tema que posteriormente Ocaña va a ampliar⁴⁵ cuando ya para dar término a la descripción del festejo, describe la forma como, a las puertas de la iglesia, se había instalado un bufete para inscribir a los interesados en pertenecer a la cofradía⁴⁶, así que como el dicho popular: *A Dios rogando...* dentro de la iglesia y *con el mazo dando* a la salida.

Es muy interesante observar que en la última estrofa, la única que cuenta sólo con seis versos, el emisor, o debería yo de decir, Ocaña, no sólo pide favores para la tierra que acoge a la Virgen sino también para los franciscanos que serán sus anfitriones:

Dad a aquesta república favores;
y a los frailes menores
que ya serviros toman a su cargo,

42. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 238. Más adelante se le pide que de la tierra ahuyente «el desvarío / de la perdida gente, Virgen santa, / y acabase por vos perdición tanta».

43. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 239.

44. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 240.

45. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 241.

46. Ver Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 241: «En este tiempo pusimos un bufete a la puerta de la iglesia y allí conmigo los mayordomos en unas sillas, que son los veinticuatro Diego de Albiz, Juan Díaz de Talavera, a cuya costa se hizo la imagen, y Martín Pérez de Gallare, todos tres regidores. Y allí comencé a asentar por cofrades a todos los que me lo iban pidiendo: y de esta manera junté de limosna, en aquellos ocho días cuatro mil pesos de plata corriente. Y si no hiciera esta imagen, no juntara cuatro mil reales; y así fue de importancia para entonces y lo será más de aquí adelante; pues quedará perpetua la devoción y las limosnas con la presencia de la imagen; y los mayordomos acudirán con más cuidado a pedir cada semana una vez» (fol. 158). En este mismo orden de cosas Ocaña se lamenta de no poder asentar como cofrades a los más de cien mil indios que acompañaban la procesión debido a una prohibición real: «Y si, como la cédula del rey decía que el asentar cofrades se entendiese solo con los españoles, no tratara de ello sino que lo callara, fuera más la limosna de los naturales que la de los españoles» (pp. 241-242).

remunerad con vuestro favor largo;
a quien le tuvo de tan santa imagen
nunca vuestros favores se le atajen⁴⁷.

En este momento es importante hacer notar que desde el punto de vista de la composición de la estructura conceptual, la canción tiene la misma organización que la *Comedia de la Virgen de Guadalupe y sus milagros*, escrita por Ocaña, y cuyo texto se encuentra íntegro en el manuscrito. En la comedia, como en la canción, primero se describe una sarta de milagros, que, aunque son ajenos a la problemática y a los territorios americanos, dan pie para asentar el poder de María⁴⁸. Una vez evidenciado este poder y no de forma inocente ni gratuita, el emisor introduce la existencia del aparato mediador de la Iglesia que acoge en su espacio a la «divina y santa forastera», y a la que ruega favorezca su labor resguardando a la naciente cofradía y remunerando a los que han tomado a su cargo su servicio⁴⁹.

Cuando repasamos el programa general de estas fiestas podemos observar que a lo largo de toda la octava se celebraba una misa mayor, para cuyo sermón había sido elegido el mejor predicador de cada una de las órdenes religiosas establecidas en la Plata y la villa de Potosí. Como parte de ella y de las procesiones se oraban y se cantaban los textos que hemos estado analizando que giran alrededor de una imagen mariana, centro y motivo para echar a andar una maquinaria que utiliza el espacio festivo para difundir la doctrina y montar un espectáculo edificante.

Una serie de isotopías simbólicas cruzan los tres grupos de textos. Una isotopía económica, que tenía la finalidad de sostener el aparato mediador construido por las órdenes religiosas; una isotopía doctrinal que sustenta la función de María dentro de la Iglesia y una isotopía didáctica que refuerza en los fieles su adhesión a la institución.



Imagen de la Virgen de Guadalupe

47. Ocaña, *Viaje por el Nuevo Mundo...*, p. 240.

48. En este punto quiero hacer notar que deliberadamente no hablo del poder mediador de María ya que en ningún momento de las composiciones poéticas se habla de ella como mediadora. Los milagros referidos son realizados por su propio poder.

49. Los jerónimos en el caso de la comedia y los franciscanos en el caso de la oración.

BIBLIOGRAFÍA

- Campos y Fernández, Francisco Javier, «Guadalupe en la fe de Extremadura y en la evangelización del Nuevo Mundo», en *Congreso Mariano guadalupense, actas y estudios*, Guadalupe, Ediciones Guadalupe, 2004, pp. 205-251.
- Cañizares, Antonio, «La Virgen María y la evangelización», en *Congreso Mariano guadalupense, actas y estudios*, Guadalupe, Ediciones Guadalupe, 2004, pp. 287-298.
- Crémoux, Françoise, «Las imágenes de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1750)», en *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*, ed. María Cruz de Carlos, Pierre Civil y otros, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82.
- García, Sebastián, *Guadalupe de Extremadura en América*, Madrid, Comunidad Franciscana de Guadalupe, Gráficas don Bosco, 1990.
- Martínez Sierra, Alejandro, «Nacido de María de Nazaret. (Madre del verbo)», en *Congreso Mariano guadalupense, actas y estudios*, Guadalupe, Ediciones Guadalupe, 2004, pp. 149-164.
- Ocaña, Diego de, *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*, ed. Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- Portús, Javier, «Verdadero retrato y copia fallida. Leyendas en torno a la reproducción de imágenes sagradas», en *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*, ed. María Cruz de Carlos, Pierre Civil y otros, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 241-251.
- Ruiz Cuevas, Karina, «La Virgen como "Fuente de vida": La Inmaculada Concepción como alegoría en la Nueva España», en *Concepción en España: religiosidad, historia y arte, Actas del Simposium*, vol. 2, dir. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005, versión en línea consultada en la página de internet de Dialnet de la Universidad de la Rioja: <http://dialnet.unirioja.es/> [consultada el 15/06/2012].
- Trens, Manuel, *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1947.