

RASTROS GUADALUPANOS EN LA CORTE DE MADRID

Traces of the Virgen of Guadalupe of México in the court of Madrid

Francisco Montes González
Universidad de Sevilla (España)

La presencia de la Virgen de Guadalupe de México en Madrid durante los siglos XVII y XVIII había sido tratada hasta el momento de manera puntual. En este artículo se compilan una serie de datos documentales y artísticos que evidencian la intensa propagación de dicho fenómeno mariano tanto a nivel particular como en las esferas del poder cortesano. A través de la publicación de sermones, la erección de altares, la posesión de imágenes e incluso la fundación de una congregación específica, el culto guadalupano se convirtió en uno de los más relevantes del momento. Las dinámicas de una influyente élite indiana junto a la presión ejercida por una facción de criollos novohispanos asentados en la capital repercutieron de manera decisiva en el arraigo de este movimiento devocional no exento de manifiestos intereses políticos a ojos de la corona.

Palabras clave

Devoción, imagen, Madrid, México, política, propagación, Virgen de Guadalupe

The presence of the Virgen of Guadalupe of México in Madrid during the 17th and 18th centuries has been dealt only sporadically until now. This article compiles a series of documentary and artistic data that provide evidence of the intense propagation of this marian phenomenon both at a private level and in the spheres of courtly power. Whether through the publication of sermons, the erection of altars, the possession of images or even the foundation of a specific congregation, the cult of Guadalupe became one of the most important of the time. The dynamics of an influential indian elite, together with the pressure exerted by a faction of creoles from New Spain settled in the capital, had a decisive impact on the establishment of this devotional movement, which was not exempt from clear political interests in the eyes of the Crown.

Keywords

Devotion, image, Madrid, México, politics, propagation, Virgen of Guadalupe

En el prólogo al lector del volumen *La estrella del norte de México*, publicado en 1688, el jesuita Francisco Florencia mostraba su disconformidad con un sermón predicado en el oratorio de San Felipe Neri de Madrid el día 13 de diciembre de 1683, que en honor a la Virgen de Guadalupe patrocinó doña María Luisa de Toledo, hija del segundo marqués de Mancera¹. Según el autor, en el aludido panegírico se hacían una serie de proposiciones «opuestas a la gloria, que tan singularmente ha dado México y a este nobilísimo reino su admirable aparición». Entre las argumentaciones de tintes nacionalistas rebatidas de forma contundente por Florencia, el predicador afirmaba que «esta soberana imagen nació en México y se apareció en Madrid y que por aparecida en Madrid es más lo que ha favorecido en España que lo que ha favorecido a la Indias», «que esta milagrosa imagen es más propia de España que de las Indias; porque las Indias solo le dieron la palma de que se tejió el lienzo en que se pintó; pero España le dio las rosas de Castilla, que la pintaron», «que esta santa imagen no tuvo en México ni en las Indias los cultos que deseaba, ni estuvo en las Indias con sosiego hasta que se los dio la veneración en Madrid» y, por último, «que México debe a esta imagen los cultos de obligación; Madrid solo de obsequio, y que así como es más ventajoso el obsequio que la obligación más ha hecho la corte de Madrid en celebrarla que México en aplaudirla» (Florencia, 1688).

Quizás Florencia ocultó la identidad del referido apologista, el también jesuita Francisco López, por no causar conflictos internos entre diferentes miembros de la Compañía. Lo extraño es que él mismo informara más adelante sobre la existencia de dicho sermón dedicado a la Virgen de Guadalupe, *la Mexicana*, predicado desde el púlpito de los filipenses en 1678 e incluido en el segundo tomo de los sermones de López impreso en Madrid en 1684 (Florencia, 1688, 182r). De ahí que podamos deducir que la polémica arenga se basara en las detalladas afirmaciones de López, coincidentes por completo con lo impugnado por Florencia. No hay más que advertir el propósito perseguido por el madrileño en sus palabras introductorias: «Siendo pues lo que celebramos hoy la aparición en México y la aparición en Castilla, que esta es la que se debe a la noble devoción, que la hacen tan célebre en esta corte: ¿cuál de estas apariciones es más misteriosa, la de México o la de esta corte? Por parte de México está la imagen, por parte de esta corte están las rosas castellanas: y yo en obsequio de la nobilísima devoción, que la celebra en este

día, quiero probar que es más singular la aparición en esta corte que la que venera el Nuevo Mundo; conque de aquella ilustraremos el suceso, de esta ponderaremos la ventaja» (López, 1684, p. 280). Un análisis exhaustivo de estas fuentes permitiría dilucidar hasta qué punto hubo un intento de apropiación por parte de López o si simplemente se trataba de una estrategia para reforzar entre la feligresía local el arraigo de una advocación foránea en pleno auge de propagación criolla.

Otra cuestión llamativa arrojada por Florencia se refiere a la noble dama encargada de sufragar el acto, doña María Luisa de Toledo y Carreto, quien según este trajo consigo a Madrid una copia de la guadalupana después de acompañar a su padre durante el gobierno en el virreinato de la Nueva España (1664-1673). Allí no solo entró en contacto directo con dicha imagen, sino que participó de las numerosas políticas de fomento al culto impulsadas por su progenitor². Como apunta Gutiérrez, a pesar de que en sus inventarios de bienes analizados no se encuentre ninguna efigie de la patrona mexicana, existen numerosas evidencias acerca de la propiedad de algún ejemplar entre sus objetos devocionales³. De hecho, el investigador descubrió que antes de fallecer de forma prematura en 1701 su hijo don Manuel Joseph manifestó el deseo para que «en memoria de lo mucho que estimo y venero [a su excelentísima señora doña María Luisa de Toledo, mi señora y mi madre], le dejo un cuadro de Nuestra Señora de Guadalupe de México que tengo en el dosel de mi cabecera de mi cama y suplico a su excelentísima me encomiende a Dios» (Gutiérrez, 2018, pp. 210-211)⁴. El mismo autor también aclara que en su ingreso en

²Fue el promotor para que la curia romana otorgara las tres gracias a la Virgen de Guadalupe (oficio, misa y fiesta propia). Con este fin, aprobó el examen de la tilma original por parte de la comisión de expertos encargada de redactar las *Informaciones de 1666*. Además, dejó en su testamento una cantidad asignada al santuario del Tepeyac y en la relación de bienes de difuntos figuraban dos cuadros de dicha efigie mariana (Gutiérrez, 2018, p. 212).

³Los datos arrojados por Gutiérrez proceden de la exhaustiva labor de investigación documental llevada a cabo para el comisariado y la redacción del catálogo de la exposición *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano*. La muestra fue organizada por el Museo de América con motivo del descubrimiento del retrato novohispano de la referida dama en los fondos del Museo Nacional del Prado, procedente del desamortizado convento de Nuestra Señora de Constantinopla de Madrid.

⁴Gutiérrez añade que este no debía de ser muy grande, pues, entre los bienes entregados por doña María Luisa para las capitulaciones matrimoniales de su hijo en 1697, se encontraba una pequeña obra de esta temática: «Una lámina de Nuestra Señora de Guadalupe de México con marco de ébano y guarnición de filigrana de plata de hechura de cantoneras vale todo ciento y cincuenta reales de plata». La pieza debió de tener un alto valor devocional, pues había pasado por manos de varios miembros de la familia del difunto, como su padre y más tarde su abuelo el marqués de Mancera.

¹Este texto forma parte del proyecto de investigación «Fastos, simulacros y saberes en la América virreinal» (PID2020-113841GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

el convento de Santa María de Constantinopla de Madrid, tras enviudar y perder a todos sus hijos, debió de llevar consigo una de estas representaciones marianas. Ante la falta de información sobre la dote entregada, razona acerca de la hipótesis de que un cuadro de enconchado recogido entre los bienes desamortizados de dicha clausura, hoy en propiedad del Museo Nacional del Prado, hubiera estado previamente en su oratorio portátil (Gutiérrez, 2018, pp. 212-217).

En el último tercio del siglo XVII se localizan en Madrid dos altares con veneración propia dedicados a la Virgen de Guadalupe de México. El primero de ellos fue erigido a costa de don Pedro de Gálvez, miembro del Consejo de Indias y exvisitador general de la Nueva España, en la iglesia del colegio agustino de Doña María de Aragón. Al mismo tiempo, este distinguido funcionario encargó en 1662 a fray Miguel de León que editara una versión del libro apologético del jesuita novohispano Mateo de la Cruz con un grabado de la efigie original que hacía cuatro años había hecho abrir el religioso limeño y predicador real fray Miguel de Aguirre (Flores, 1688, 90r)⁵. La finalidad de esta empresa era constatar la colocación de otro lienzo que este último puso en la iglesia del convento de los religiosos agustinos recoletos del Prado en el interior de la capilla mandada fabricar en honor a la Virgen de Copacabana⁶. De nuevo, Flores opinaría acerca de la presencia conjunta de estas dos emblemáticas advocaciones marianas de origen americano: «Que parece no quiso estar sola en aquel santuario sin la asistencia de nuestra imagen mexicana para que en ambas tenga el real Consejo de Indias el recurso que ha menester para acercar desde tanta distancia a gobernar estas importantes provincias de ambas Américas, las más ricas de la corona de España y por eso las más envidiadas de sus poderosos competidores» (Flores, 1688, 182r).

«En Cádiz, en Sevilla, en Madrid y en todas partes de católicos que tiene comercio la Nueva España, es tan conocida, tan venerada y aplaudida esta santa imagen que apenas hay casa en que no la

tengan» (Flores, 1688, 181v). Aunque a simple vista esta afirmación pudiera ser exagerada para un momento incipiente del auge guadalupano, solo habría que esperar a las primeras décadas de la siguiente centuria para localizar en los inventarios de bienes de destacadas familias madrileñas un variado repertorio de estas imágenes distribuidas por diferentes estancias de sus residencias palaciegas. Ya se ha analizado para el caso de los Mancera cómo sobresaldrá la posesión del icono mariano entre quienes tuvieron algún tipo de vínculo con los territorios americanos. De nuevo, Gutiérrez registra en el entorno de doña María Luisa de Toledo algunas exóticas representaciones de la Virgen de Guadalupe en lámina de cobre, plumaria y también con marcos enconchados. Por ejemplo, en la almoneda testamentaria de la segunda esposa del marqués de Mancera, doña Juliana Teresa Portocarrero, fallecida en 1703, se remataron dos imágenes de la Virgen de Guadalupe: don Bernardo Grande adquirió «una pintura de Nuestra Señora de Guadalupe de México de cuarta y media de alto y una de ancho pintada sobre lámina con su marco de plata y serafines dorados en doscientos y cuarenta reales» y doña Josepha de Moyra se hizo con «una pintura de Nuestra Señora de Guadalupe con su marco de tres cuartas de alto y media vara de ancho y el marco guarnecido de nácar en trescientas y treinta». Otro dato curioso figura en la correspondencia de la virreina condesa de Galve, cuñada de doña María Luisa, quien remitía a Madrid a su otra cuñada la duquesa del Infantado un ejemplar de la imagen mariana. En la misma estancia debió de adquirir las dos láminas de plumas, una de la Virgen de Guadalupe y otra de san José, que se identifican en el inventario de la dote de su hija doña Petronila (Gutiérrez, 2018, pp. 491-492).

Un aporte documental clave para entender la relevancia de la colección de objetos virreinales en la familia ducal de Albuquerque será la *Tasación e inventario de los bienes y haciendas que dejó a su muerte Ana Rosalía de la Cueva* en el mes de enero de 1717. Esta noble dama atesoraba numerosos bienes artísticos en su residencia madrileña de la plazuela de la Encarnación procedentes de una doble vía: aquellos recibidos en herencia de sus padres, el octavo duque de Albuquerque y la marquesa de Cadereyta, virreyes de la Nueva España entre 1653 y 1660, como hija única, y los entregados a su vez como obsequio de su primogénito, el décimo duque Francisco Fernández de la Cueva, con el mismo cargo político de 1702 y 1710. Llamará la atención la cantidad de lienzos de la Virgen de Guadalupe, comprensible en un momento en que la devoción había alcanzado una importante propagación en la península. Entre las representaciones en propiedad de la aristócrata, figuraban

⁵Cruz, M. de la (1662): *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México, sacada de la historia que compuso el Br. Miguel Sánchez: Impresa en el año de 1660, y reimpressa en Madrid por devoción del Sr. D. Pedro Gálvez del Consejo de S. M. en el de Indias, año de 1662.*

⁶En los fondos del Museo Nacional del Prado se conserva un dibujo del retablo de esta capilla del artista cordobés Juan Bernabé Palomino. Recientemente ha sido expuesto en la muestra *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España* (Museo Nacional del Prado, octubre de 2021-febrero de 2022). Más información en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/retablo-de-la-virgen-de-copacabana-en-la-iglesia/71e6fd17-af4-44bb-8397-17e897177c32?searchid=fffae0ae-3f36-2204-76d8-75b852a908eb>

dos pinturas de gran formato, réplicas de la tilma original, junto a otras de distinto tamaño y materiales: «otra de una vara con su marco de pino y un cristal por delante», «otra de tercia de alto con su cristal y marco de pino acharolado», «otra de nuestra señora de México de dos tercias de alto y media vara de ancho» y «otra algo más pequeña sobre tafetán» (Montes, 2017, p. 151). A ello se unirá el fuerte vínculo familiar con el icono mariano a través del fervor del primero de los gobernantes, que pretendió mandar un nuevo vidrio para el tabernáculo en el que se conservaba la original, y de la dedicación del nuevo santuario del Tepeyac protagonizada por el segundo de estos en el año 1709. De aquel acto quedó constancia visual gracias al famoso lienzo atribuido al pintor Manuel de Arellano, donde fueron retratados junto a su hija durante el solemne traslado y que todavía forma parte del patrimonio familiar de sus descendientes en Madrid⁷. Sin embargo, no fue el único lienzo documentado que trajeron en el tornaviaje, pues en el coro bajo del convento de Santa Paula de Sevilla existe un ejemplar firmado por el afamado Juan Correa con la inscripción «En 30 de noviembre de 1712 años se tocó con su original hallándose presentes los excelentísimos señores duques de Alburquerque para quienes se abrió la vidriera a las diez de la noche» (González, 1959, p. 80, cat. 20).

Los últimos ejemplos proceden del análisis de los inventarios de colecciones pictóricas de renombradas familias madrileñas de la época. El primero se refiere a los bienes de don Fernando Meneses de Saravia, gentilhombre de cámara, que fueron tasados tras su muerte en 1731 por orden de su viuda, doña María Ana Josefa de Montalvo y Carrera. Como se verá, no resulta extraña la cantidad y diversidad de ejemplares guadalupanos recogidos, ya que, a pesar de haber nacido en Santiago de Chile en el seno de una ilustre familia criolla con numerosas responsabilidades políticas en el virreinato del Perú, se trasladó a la Nueva España, donde fue nombrado gobernador de Yucatán entre 1708 y 1712, y, tras una breve estancia en Madrid, regresó a Puebla de los Ángeles hasta su muerte, acaecida en 1731. En ese trasiego debió de adquirir para su residencia familiar los siguientes ejemplares de gran valor artístico, entre los que sobresale el gusto por

los marcos enconchados: «Una pintura de Nuestra Señora de Guadalupe de México de dos varas de ancho digo de alto y vara y tercia de ancho con marco fingido de charol, dos pinturas en nácar con varias flores de lo mismo y marcos fingidos de charol de cerca de media vara en cuadro hechos en Indias la una de Nuestra Señora de México y la otra de san Pedro, otra de Nuestra Señora de Guadalupe de México de dos varas de alto y vara y tercia de ancho con los milagros de su aparición y marco de charol y otra de nuestra señora de Guadalupe de México de dos varas de alto y vara y tercia de ancho con marco fingido de charol encarnado y con los tributos de la aparición» (Burke y Cherry, 1997, pp. 1002-1006).

El segundo caso se referirá a doña Bernarda Sarmiento de Valladares, tercera marquesa de Valladares, quinta condesa de Moctezuma y tercera duquesa de Atrisco, dama de la reina, hija del que fuera virrey de la Nueva España José Sarmiento de Valladares. En la tasación de sus bienes fechada en 1752, quedaban recogidas algunas composiciones de pequeño formato en lugares reservados a la intimidad. Así, en su alcoba había «una pintura en cobre de Nuestra Señora de Guadalupe de México en media vara escasa de alto y una tercia de ancho con su media caña dorada» y en el oratorio «otra lámina en cobre sin marco de Nuestra Señora de Guadalupe de México de más de tercia de alto y cuarta de ancho». También en el cuarto de la mayordomía se inventariaba «otra pintura de Nuestra Señora de Guadalupe de México de vara de alto y media de ancho original de Indias con media caña dorada» (Burke y Cherry, 1997, pp. 1053-1060).

Junto a los ámbitos domésticos, los recintos monásticos femeninos y masculinos se convirtieron en lugares privilegiados para el destino de estas representaciones marianas. Su permanencia se relaciona directamente con el obsequio hecho por personas involucradas en la Carrera de Indias y la administración virreinal y con algún miembro perteneciente a una determinada comunidad religiosa. Otros cauces apuntarían a un depósito hecho en vida o a un deseo expreso a través de una manda testamentaria. Una última opción demostraría que el cuadro perteneció a la dote entregada por una novicia para acceder a la clausura, ya fuese porque era propiedad familiar o porque estuviera relacionada con el ámbito mexicano, o también que consistiera en un presente remitido por un fraile destinado al territorio novohispano. Dado el interés de los donantes por tener visible la imagen en sus visitas litúrgicas y hacer partícipe al resto de los fieles de este culto, la mayoría se encuentran colgados o bien en un muro del presbiterio de la iglesia o bien en el testero del coro, donde pudieran ser contemplados durante la oración, sin descartar la

⁷Esta obra fue mostrada por primera vez al público con motivo de la exposición *Aportación al estudio de la cultura española en las Indias* organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte en Madrid en 1930. Posteriormente, ha sido objeto de numerosos estudios por diversos autores, como González Moreno (1959, pp. 45-50), Ruiz Gomar (1994, p. 236 y 2004, pp. 192-193), Kagan (1998), Bérchez (1999, pp. 149-152) y Sandoval (2009, pp. 155-174). Sobre la dimensión política de la obra, véase el comentario de Escamilla (2010, pp. 21-24).

sacristía conventual. Ya en el interior de la clausura, las obras se dispersan en diferentes estancias siempre visibles al tránsito, como la escalera principal, y en los corredores del claustro. También aparecen dispersos en las paredes del refectorio o presidiendo un altar en alguno de los oratorios privados y los objetos de menor tamaño y diferentes soportes, como cobre, concha o cuero, se encuentran repartidos en el torno, las celdas particulares o las salas de labor (Montes, 2015, pp. 86-94).

Uno de los casos más significativos del ámbito madrileño se encuentra en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, donde existen repartidas en el interior de la clausura hasta un total de seis obras⁸. La primera de ellas se trata de un lienzo firmado por el célebre pintor novohispano Juan Correa en 1716 y asoma en la escalera del noviciado. Esta composición no solo presenta la particularidad de estar fechada en el año de la muerte de su autor, sino que introduce una serie de novedades iconográficas en las cartelas así como las dos columnas del Plus Ultra que enmarcan la cartela con el paisaje del Tepeyac. Otros dos lienzos anónimos de gran formato, con abundante exorno floral alrededor de la efigie y datados en el primer tercio del siglo XVIII, se encuentran en el cuarto del médico y en el pasillo de las celdas. Finalmente, la relación se completa con otros envíos piadosos en forma de láminas de cobre en una de las paredes del relicario y otra ejecutada por el presbítero Francisco Cabeza de Vaca en la sacristía conventual (Cuadriello, 1994, p. 271).

Gracias a los datos aportados por Gutiérrez procedentes de los inventarios de los bienes desamortizados en Madrid, se sabe que hubo varios lienzos repartidos en los coros de otras clausuras femeninas: en el Real de Santa María de los Ángeles de franciscanas clarisas existió «un cuadro de una Virgen de Guadalupe de México, orleado con varios pasajes místicos», en el convento de las monjas de Constantinopla había «una cuadro de Nuestra Señora de la Concepción de México» y en el convento de monjas franciscanas de Santa Clara «otro de la Concepción de México del tamaño natural» (Gutiérrez, 2018, p. 213). A la hora de contrastar estas informaciones con las obras inventariadas en el Museo del Prado procedentes a su vez de las depositadas en el Museo de la Trinidad, Gutiérrez identifica un lienzo de la clausura de Nuestra Señora de los Ángeles que, tras una detallada observación, hemos podido atribuir al pincel del célebre



Juan Correa (1716): Virgen de Guadalupe. Óleo sobre lienzo. Monasterio de las Descalzas Reales. © Patrimonio Nacional.



José de Ibarra (atribuido), ca. 1745: Virgen de Guadalupe. Óleo sobre lienzo. © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

⁸Agradezco los datos facilitados a doña Ana García Sanz, conservadora de Patrimonio Nacional y responsable del monasterio de las Descalzas Reales. También las gestiones realizadas por doña Pilar Benito García, jefa de conservación de Patrimonio Nacional.

José de Ibarra⁹. Incluso expone sus hipótesis sobre el enconchado de Constantinopla al que se aludió anteriormente, depositado por la misma institución en Palma de Mallorca, e incorpora un lienzo más en el convento de las Teresas de Madrid que fue devuelto a la comunidad por una orden superior del 30 de septiembre de 1875 (Gutiérrez, 2018, pp. 216-217)¹⁰.

También los cenobios masculinos poseyeron algunos de estos ejemplares, tal y como aseveran diversas fuentes documentales. Ya se ha apuntado la existencia de sendos lienzos en los recintos agustinos del colegio de Doña María de Aragón y del monasterio de Recoletos de Nuestra Señora del Prado. En este último, Ponz contempló la pintura, hoy desaparecida, al mencionar que «en la capilla de Santa Rita, que está a la entrada de la de Copacabana, hay en las paredes algunos cuadros de Juan Pareja; y son san Juan Evangelista, san Juan Bautista, san Oroncio y Nuestra Señora de Guadalupe de México» (Ponz, 1776, p. 55)¹¹. El tercer recinto vinculado con dicha advocación mexicana fue la iglesia conventual de San Felipe el Real, pues como analizaré más adelante fue donde se fundó en 1740 una congregación en su honor. Gracias a una misiva escrita por el ilustre caballero Lorenzo Boturini, con fecha de 24 de junio de 1745 y dirigida al administrador del santuario de Guadalupe en México, Joseph de Lizardi y Valle, es sabido que en el citado templo se colocó en el correspondiente altar «un suntuoso lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe del maestro Ibarra, añadido con ángeles para llenar el buque del retablo»¹² (Mues, 2009, p. 1010). No cabe duda de que este es el cuadro al que se refiere Ponz en su visita al templo cuando dijo que en la capilla de Santa Rita «se ha hecho últimamente en el testero de esta capilla un altar pequeño para colocar la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe

de México, cuya arquitectura es de don Pedro Arnal, y consiste en dos columnas de orden jónico, y otros adornos, que imitan mármoles jaspeados» (Portús, 2000, p. 281). A pesar de la imprecisión de los datos, es probable que ambas sean la misma obra registrada entre los bienes de la segunda capilla del complejo, inventariados por la comisión de la Academia de San Fernando en los conventos de frailes desamortizados (Gutiérrez, 2018, p. 216). En este sentido, genera bastante confusión el dato arrojado por Iturbe al señalar que en el mismo cenobio existía un cuadro del pintor mexicano Miguel Cabrera, según consta en un grabado realizado por Mariano Salvador Carmona (Iturbe, 2007, p. 353). Si se observa dicha estampa y otra idéntica de Bartolomé Vázquez conservada en la colección Antonio Correa de la Real Academia de San Fernando, en ningún momento especifica que se trata de la efigie venerada en la iglesia de San Felipe el Real. Además, existe otra matriz original de esta modelo de *manto-retrato*, quizás basado en un original de José de Alcívar, abierto en México en 1786 por el académico de San Carlos Jerónimo Antonio Gil para ilustrar los estatutos de la Real Colegiata (Cuadriello, 2018, pp. 50-53). Un último dato sobre esta capilla y su función propagandística viene referido en los apuntes de Ribera sobre la congregación guadalupana: «Se estipularon entierro y honra para los congregantes, donde se ilumina frecuentemente el altar de la sagrada imagen, y se ha establecido rosario cantado por las calles con bastantes indulgencias a cuantos le rezasen delante de la misma imagen, además de concederse trescientos días de indulgencia por cada Ave María que se rece ante cualquier estampa, medalla, pinturas, y cualquier género de efigie de esta soberana princesa, y cien días solo por decir ante las mismas estas palabras: Ave María; con todo lo cual se ha solicitado el auge de los propuestos cultos» (Fernández, 2011, p. 36)¹³.

A la hora de mencionar al artista de origen sevillano Lorenzo Montero en sus notas biográficas, Palomino dice: «Pintó todas las tarjetas que están repartidas en diferentes sitios del cuarto de Indias de este real convento de nuestro seráfico padre san Francisco, junto con el ornato de la imagen de nuestra Señora de Guadalupe de México; donde se conoce bien su eminente habilidad en esta materia, y el superior gusto en los adornos, y flores» (Palomino, 1724, p. 489). Con ello, tal y como habíamos intuido en otros casos, nos da a entender que existían artífices locales encargados de completar el exorno de imágenes guadalupanas. También en su inventario guadalupano, el historiador Joaquín González Mo-

⁹Agradezco a don Carlos González Navarro, conservador del Museo Nacional del Prado, las gestiones realizadas para poder estudiar la obra en directo. Véase la correspondiente ficha catalográfica en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-de-guadalupe/ae77498a-e528-4195-becc-af98fc473304>

¹⁰En cuanto al enconchado, se encuentra publicado en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-de-guadalupe-de-mexico/8574cee9-be17-43eb-af64-84ab23c9371f>

¹¹Queda descartado que el reconocido esclavo y discípulo de Velázquez fuera el responsable de la obra que se cita junto a otros de su autoría.

¹²A propósito de ello, Mues comenta: «Esta pieza no ha sido localizada, pero debió ser sumamente hermosa, por la referencia que de ella hace Boturini, viejo cliente del pintor [...]. Aunque desconozco su apariencia, la pieza merece ser destacada por la importancia que tenía la congregación y el hecho de que hasta el rey de España hubiera sido espectador de la obra del artífice novohispánico, honor que no debió ser común y que seguramente ayudó a que se creara su buena reputación como pintor guadalupano».

¹³La autora confunde la iglesia de San Felipe el Real con San Felipe Neri.

reno recogía que en uno de los muros de la clausura franciscana se conservaba un interesante lienzo de gran formato con la siguiente inscripción: «La pintó Andreas López en México y se tocó a la original el día 28 de abril de 1789, después de muy exactas observaciones hechas en tres diferentes días, con la vidriera abierta de la original, en consorcio de otros cuatro facultativos y quedando todos cinco de acuerdo»¹⁴ (González, 1959, p. 99, cat. 76).

Junto a este dato, habría que agregar otros ejemplares procedentes del inventario de los conventos masculinos desamortizados. Así se sabe que había dos lienzos de gran formato en el convento de los carmelitas calzados de Madrid en el claustro bajo de la portería, otro en la sacristía del templo de los capuchinos de la paciencia y uno más en la biblioteca de los dominicos de Atocha (Gutiérrez, 2018, p. 213). También en los catálogos del Prado se incorpora uno más del exconvento de Santo Domingo con la inscripción «Se tocó a la original el día 20 de mayo de 1749» y otro enconchado consignado en las colecciones reales del palacio de La Granja tras la muerte de Felipe V (Gutiérrez, 2018, p. 216). Una última obra tuvo que formar parte del Colegio Imperial de los jesuitas, más tarde transformado en la iglesia de San Isidro el Real. Entre el vasto patrimonio repartido en las capillas de las naves, Ponz reseñaría: «El cuadro del altar de la primera es de Diego González de la Vega: representa los mártires del Japón; solo que oculta la mitad de la pintura otra de la Virgen de Guadalupe de México, en que no hay qué observar» (Ponz, 1776, p. 93)¹⁵. En el último tercio del siglo XVIII, Ribera contabilizaba «solo en Madrid tres capillas, ocho altares y se hallan colocadas imágenes en más de cincuenta iglesias» (Ribera, 1785, p. 727).

Tras las rogativas por su intercesión en la terrible epidemia de *matlazáhuatl* que azotaba la capital mexicana, el virrey arzobispo Juan Antonio Vizarón y Eguirreta respaldó el solemne acto de jurada como patrona ciudadana el 27 de abril de 1737. Este hecho tuvo su resonancia peninsular en 1740, tres años más tarde, con la publicación en Madrid de una estampa conmemorativa por el grabador real Juan Bernabé Palomino. A lo pies de este *Retrato de Santa Virgen de Guadalupe* rodeada de ángeles portando coronas con deprecaciones marianas se lee el título

¹⁴De haberse localizado, sería un ejemplar de gran valor histórico, ya que se ejecutó en el contexto de las tres inspecciones promovidas por el escéptico científico criollo José Ignacio Bartolache en compañía de un notario y cinco pintores.

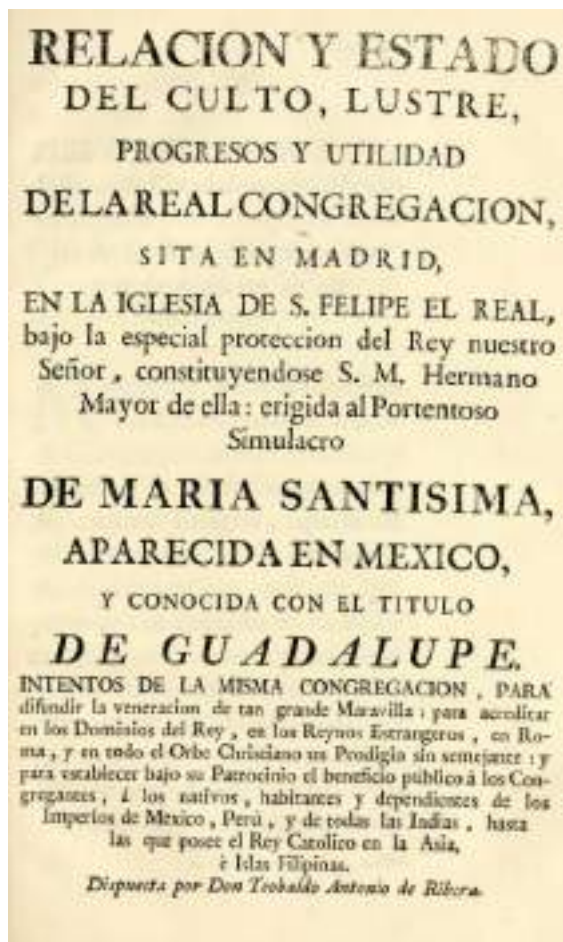
¹⁵En la actualidad, dicho cuadro de los mártires se encuentra en el ático del retablo de la Sagrada Familia, de Sebastián de Herrera Barnuevo. Sobre la imagen guadalupana, solo hay una pintura donada por Ciudad de México a Madrid firmada por J. Morquera en 1931.

Salus infirmorum, la divisa del salmo 147 *Non fecit taliter omni nationi* y la advocación *Regina sacratissimi rosarii* en torno a dos ángeles portando un rosario como colofón de esta composición alegórica mariana. La lámina tuvo una gran acogida entre los artífices novohispanos, que o bien seleccionaron elementos del diseño compositivo, o bien realizaron numerosos trasuntos pictóricos tanto de carácter monumental como de formato tradicional para ser remitidos en el tornaviaje (Montes, 2015, pp. 245-247).

No se conoce quién fue el comitente de dicha obra calcográfica, pero con toda seguridad debía encontrarse alguno de los influyentes devotos criollos residentes en la corte reunidos en torno al sacerdote mexicano Teobaldo Antonio de Ribera Guzmán para denunciar la situación de abandono en la que se encontraban los indios residentes en la península. Escamilla ha señalado que este vínculo de confraternidad debió de ser el germen para que hacia 1740 se orquestara «la fundación de una unión piadosa destinada a engrandecer y difundir la devoción a la Virgen de Guadalupe, y a auxiliar a sus paisanos menos favorecidos» (Escamilla, 2010, pp. 39-40). Asentada en la iglesia de San Felipe el Real, solo tardarían tres años en



Juan Bernabé Palomino (1740): Virgen de Guadalupe. Grabado calcográfico. © Biblioteca Nacional de España.



Teobaldo Antonio de Ribera (1785): Relación y estado del culto, lustre, progresos y utilidad de la Real Congregación sita en Madrid... Madrid.

recibir la aprobación de las constituciones para la Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe bajo el regio patronato y la jurisdicción del Consejo de Castilla. Sin embargo, el gesto más simbólico de la adhesión de la corona a este proyecto sacropolítico fue la incorporación a perpetuidad del monarca Felipe V y sus sucesores en el papel de hermano mayor, así como la suscripción por parte del resto de la familia real y otros miembros de la aristocracia y la política madrileña en una solemne ceremonia. Con ello, afirma Cuadriello, «los procuradores americanos se anotaban un gran triunfo sobre otras causas del continente, pues entre sus prerrogativas subrayarían la potestad a la hora de actuar como valedores gratuitos ante los tribunales de esa corte para evitar “agravios, vejaciones y negligencias” de que eran objeto los intereses de toda América» (Cuadriello, 1994, pp. 264-265).

Durante el reinado de Fernando VI se lograron algunos de los hitos políticos más importantes del culto guadalupano, como la erección en colegiata del santuario en 1750 a instancias del criollo veracruzano y primer abad Juan Antonio Alarcón y

Ocaña, y el reconocimiento pontificio del patronato en 1754. Además, la congregación promovió en 1755 una edición dedicada al monarca del volumen apologético *Felicidad de México* y varias impresiones de la *Relación y estado del culto y lustre, progresos y utilidad de la real congregación* a cargo de Teobaldo Ribera. En esta última se planteaba, entre otras iniciativas, la creación de un hospicio en la ciudad «para los recién venidos de las Américas, para los necesitados, para los enfermos, para que tengan a quién acudir cualquier americano o congregante en sus disposiciones testamentarias» (Ribera, 1785, p. 786).

El panorama cambió drásticamente tras la llegada al trono de Carlos III, quien se distanció de la causa guadalupana, quizás por su filiación espiritual con los jesuitas, e impulsó una nueva campaña proinmaculadista con la obtención de numerosas prerrogativas por parte del papado (Escamilla, 2010, p. 28). A todo ello se sumaría el clima de controversia generado por el pensamiento ilustrado a uno y otro lado del Atlántico acerca de la veracidad de la historia mariana. Quién diría que en la capital madrileña se produciría uno de los mayores detonantes de dicha polémica negacionista cuando el cosmógrafo mayor de Indias Juan Bautista Muñoz pronunció su *Discurso histórico-crítico sobre las apariciones y el culto de Nuestra Señora de Guadalupe de México* en la sesión de la Real Academia de la Historia de aquel 18 de abril de 1794 (Bas, 2001, pp. 276-282).

Fuentes y bibliografía

- Bas Martín, Nicolás (2001): «Juan Bautista Muñoz y las polémicas con Europa», en *Estudis*, 27, pp. 247-298.
- Burke, M., y Cherry, P. (1997): *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, segunda parte. Los Ángeles: Getty Information Institute.
- Cabrera y Quintero, C. (1746): *Escudo de armas de México: Celestial protección de esta nobilísima ciudad, de la Nueva España...* México: Viuda de Don Joseph Bernardo de Hogal.
- Cuadriello, J. (1994): «La propagación de las devociones novohispanas: las guadalupanas y otras imágenes preferentes», en VV. AA.: *México en el mundo de las colecciones de arte*, vol. 2, pp. 256-299. México: Azabache.
- Cuadriello, J. (2018): *Vera effigie guadalupana: Una intervención/intersección a nombre de Baltazar de Echave Orio*. México: Ediciones Zihua.
- Escamilla González, I. (2010): «Yolloxóchitl y la flor de lis. Nuestra Señora de Guadalupe de México, patrona de la monarquía española», en VV. AA.: *Madre de la patria. La imagen guadalupana en la historia mexicana*, pp. 19-50. México: Museo de la Basílica de Guadalupe.
- Fernández Valle, M. de los A. (2011): «Virgen de Guadalupe: protectora a ambas orillas del Atlántico», en *Atrio*, 17, pp. 31-46.

- Florencia, F. de (1688): *La estrella del norte de México aparecida al rayar el día de la luz evangélica...* México: Doña María de Benavides, Viuda de Juan de Ribera. En el Empedradillo.
- González Moreno, J. (1959): *Iconografía guadalupana. Clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de México conservadas en las provincias españolas.* México: Jus.
- Gutiérrez Usillos, A. (2018): *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII.* Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Iturbe Saiz, A. (O. S. A.), 2007: «Patrimonio artístico de tres conventos agustinos en Madrid antes y después de la desamortización de Mendizábal», en F. J. Campos y Fernández de Sevilla: *La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, pp. 335-368. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- López, F. (S. I.), 1684: «Sermón de Nuestra Señora de Guadalupe, la Mexicana, predicado en la iglesia del oratorio de San Felipe Neri, Madrid, trece de diciembre de MDCLXXVIII», en *Sermones varios predicados por el padre Francisco López de la Compañía de Jesús...*, tomo segundo. Madrid: Imprenta de Antonio Román.
- Montes González, F. (2015): *Sevilla guadalupana. Arte, historia y devoción.* Sevilla: Diputación.
- Montes González, F. (2017): «Un palacio novohispano en la corte madrileña. Tesoros virreinales de la casa ducal de Albuquerque», en *Libros de las cortes*, 5, año 9, pp. 145-162.
- Mues Orts, P. (2009): *El pintor novohispano José de Ibarra: Imágenes retóricas y discursos pintados*, tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Palomino, A. (1724): *El museo pictórico y escala óptica... El parnaso español pintoresco laureado. Tomo tercero...* Madrid: Viuda de Juan García Infançon.
- Ponz, A. (1776): *Viaje de España en que se da noticia... Tomo quinto. Trata de Madrid.* Don Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M.
- Portús, J. (2000): *El culto a la Virgen en Madrid durante la Edad Moderna.* Madrid: Consejería de Cultura.
- Ribera, T. A. de (1785): «Relación y estado del culto, lustre, progresos y utilidad de la Real Congregación sita en Madrid...», en *Colección de obras y opúsculos pertenecientes a la milagrosa aparición de la bellísima imagen de Nuestra Señora de Guadalupe...* Madrid: Imprenta de Lorenzo de San Martín, Impresor de la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Indias, y de otras varias oficinas de S. M.