

LA GRAN TECLECIGUATA: NOTAS SOBRE LA DEVOCION DE LA VIRGEN DE LA ANTIGUA EN HISPANOAMERICA

por

JOSÉ MARÍA MEDIANERO HERNÁNDEZ

La conocida imagen pictórica de la *Virgen de la Antigua*, que se venera en la capilla de su nombre en la Catedral de Sevilla, es la más primitiva muestra de la pintura gótica de Andalucía. Difícil es determinar la datación concreta, aunque su decanato, por su advocación, parece fuera de duda entre las escasas pinturas que conservamos de la época.

Se trata de una pintura mural realizada sobre uno de los pilares de ladrillo que sostenían la Mezquita Mayor almohade, en cuyo solar se levantó a partir de los primeros años del siglo XV la gran Catedral gótica hispalense que admiramos en la actualidad. Dada esta premisa es necesario admitir su evidente antigüedad, corroborada por sus caracteres estilísticos. No obstante, aún atendiendo a esta razón, las fluctuaciones cronológicas entre los especialistas son frecuentes; dejando aparte las opiniones piadosas de los siglos XVII y XVIII que suponían a la *Virgen de la Antigua* como obra de pinceles angélicos¹ y también la de algunos eruditos decimonónicos que la creían de época visigoda,² los especialistas de fines del siglo pasado y de nuestro siglo le han asignado un es-

1 Así en los libros de Gabriel de Aranda: *Vida del Venerable Fernando de Contreras*. Sevilla, 1692, pág. 381; y Antonio de Solís: *Historia de Nuestra Señora de la Antigua*. Sevilla, 1739, págs. 47-77 passim, por ejemplo.

2 Véase Morgado, Alonso: *La Venerable imagen de Nuestra Señora de la Antigua*, en «Sevilla Mariana», tomo II, págs. 15-27, 52-61, 90-100, 134-149. Sevilla, 1882, pág. 27.

pacio cronológico que va desde la segunda mitad del siglo XIII a los primeros años del siglo XV.³

El fundamento de esta segunda datación tardía es la credulidad de la tradición que identifica la pequeña figura orante femenina postrada a la derecha de la Virgen con doña Leonor de Alburquerque, esposa de don Fernando de Antequera, conquistador de esta plaza en 1410. Nosotros seguimos a Post en la consideración de que, a pesar del arcaísmo manifiesto de la pintura gótica andaluza, las constantes estilísticas de la pintura desmienten esta tradición;⁴ o bien, por nuestra parte, añadimos que sería admisible como cierta la afirmación tradicional, en el sentido de que doña Leonor pudo por esos años mandar, en acción de gracias por la venturosa conquista de su esposo, pintar su imagen en oración ante su venerada Virgen, ya en aquellas fechas objeto de amplio culto popular.

Porque, en un interesante documento conocido como *Libro Blanco*, redactado por el prior y racionero Diego Martínez en 1411, se nos habla ya de la *Virgen de la Antigua* y de su capilla en la mezquita almohade consagrada al culto cristiano, lo cual significa, considerando de nuevo su advocación, una presencia en la fecha citada que retrotrae en bastantes décadas la existencia de la imagen para ser merecedora de esa «antigüedad».⁵ Aunque, también, como han apuntado los profesores Guerrero Lovillo y Camón Aznar, el origen de esta imagen podría estar en un remoto icono bizantino que determinó la iconografía de Virgen Hodegetría.⁶

3 El acopio de citas sería enorme, baste como ejemplo estos dos, Sente-nach y Cabañas, Narciso: *La pintura en Sevilla*. Sevilla, 1885; la fecha a fines del siglo XIII o principios del XIV (pág. 15); Ricart, Gudiol: *Pintura Gótica*, tomo IX de la Col. «Ars Hispaniae». Madrid, Plus Ultra, 1955; la sitúa, en cambio, en la primera década del siglo XV (pág. 192).

4 Post, Chandler Rathfon: *A History of Spanish Painting*. Cambridge, Harvard University Press, 1930-58, vol. III, pág. 304.

5 Sobre este interesantísimo *Libro Blanco* o «Libro de las dotaciones de la Santa Iglesia de Sevilla» se basa la realización de la Memoria de Licenciatura (inéedita) de Javier Pérez Embid, titulada: *La Iglesia de Sevilla en la Baja Edad Media*, defendida en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla en 1979, en la cual podrá encontrarse abundante información.

6 Guerrero Lovillo, José: *Guía de Sevilla*. Barcelona, Ed. Aries, 1952, pág. 51 y Camón Aznar, José: *Pintura Medieval Española*, vol. XXII de la Col. «Summa Artis». Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pág. 366.

En todo caso, tanto por la referencia documental expuesta como por los caracteres estilísticos, nos inclinamos a pensar que la *Virgen de la Antigua* no es posterior a la mediación del siglo XIV.

Datación amplia en la primera mitad de dicha centuria⁷ que se adecua con la difusión del tipo de Virgen en pie con el Niño en brazos, ya citado, de otras imágenes marianas hispalenses que parecen derivar de la *Virgen de la Antigua*; nos referimos a las Vírgenes de *Rocamador*, en la iglesia de San Lorenzo, y del *Coral*, en la de San Ildefonso. Las tres comparten ese afán popular por avejentarlas, considerándolas anteriores a la Reconquista,⁸ y su salvación de la ruina de los templos que las contenían gracias a la gran devoción de los fieles sevillanos, siendo objeto de diversos traslados hasta su asentamiento en los altares donde actualmente se veneran.⁹

No quedó en una simple inspiración iconográfica la influencia de la *Virgen de la Antigua* dentro del arte medieval hispalense, su culto fue creciendo en tal proporción que los fieles foráneos deseaban y pedían elevar sus plegarias a simulacros o copias de la imagen sevillana. Así, ya a partir de la segunda mitad del siglo XV, las representaciones de la *Virgen de la Antigua* se prodigaron, originando en la centuria siguiente una verdadera proliferación de copias generalmente muy exactas, dado que se exigía la presencia de la imagen en sí y no de versiones más o menos certeras. Rara era —y sigue siendo— la villa o lugar medianamente importante de la Diócesis Hispalense que no tuviese su

7 Seguimos, pues, la opinión de Post, Ch. R.: *A History of...*, op. cit., página 305.

8 Véase Tubino, Francisco María: *La Virgen de Rocamador*, en «Museo Español de Antigüedades», tomo II, Madrid, 1873, págs. 125-144 y Madrazo, Pedro de: *Bosquejo histórico de la pintura cristiana en España*, en la misma Revista, tomo XI, Madrid, 1881, pág. 95.

9 Los traslados de la *Virgen de la Antigua* son los más conocidos, aunque con seguridad sólo existe constancia documental del realizado en 1578, que constituyó una gran efemérides en la ciudad, véase, Aranda, Gabriel de: *Vida del Venerable...*, op. cit., págs. 408-409; Solís, Antonio de: *Historia de Nuestra Señora...*, op. cit., págs. 129-131; Carrillo y Aguilar, Alonso: *Noticia del origen de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Antigua*. Sevilla, 1738 (?), págs. 19-22, y Gestoso Pérez, José: *Sevilla monumental y artística*, tomo II, págs. 508-513; sobre la *Virgen de Rocamador* y del *Coral*, véanse los artículos citados anteriormente de Tubino y Madrazo en las págs. 135-136 y 95 respectivamente.

copia de la imagen mariana catedralicia y aun se extendieron a Extremadura, Castilla e incluso a Portugal.

Prolijo sería siquiera enumerar las más conocidas de estas copias, baste la demostración de que incluso pintores de primera línea dentro de la Escuela Sevillana del siglo XVI, como Alejo Fernández o Pedro de Villegas Marmolejo, tuvieron que someter su iniciativa artística a los estrechos cánones iconográficos de la *Virgen de la Antigua* en sendas copias realizadas para el precioso retablo de la Capilla de Maese Rodrigo en Sevilla y para la iglesia de Santa María de Ecija, respectivamente.¹⁰

El siglo XVI es, en efecto, el gran siglo de devoción hispalense hacia la *Virgen de la Antigua*, el período en que se gestan sus milagros, crece el culto en su capilla,¹¹ se realiza el solemne traslado de 1578 ya apuntado y se inicia y consolida su presencia en América. Es perfectamente lógico, por lo tanto, que Sevilla, «puerto y puerta de Indias», lugar de paso obligado para el embarque, llevase con entusiasmo la devoción de la *Virgen de la Antigua* al Nuevo Mundo. El proceso es relatado así por Antonio de Solís:

«Debe suponerse, porque assi es, que para los descubrimientos de las Islas, y Tierra Firme de el Mar Oceano, fue Sevilla caballo Troyano, de donde salieron los, que se empeñaron en tan ardua, y dificultosa empresa: con que prudencialmente se infiere, que ellos viendo por aquel tiempo tan ferviente en Sevilla la Devocion de NUESTRA SEÑORA de la ANTIGUA, y las presentallas, votos, y tablas, que en su Santa Capilla aparecían, la suplicassen fervorosos, los favoreciesse, y prometiessen dilatar su culto en las Indias: lo que mas ciertos prometían, quanto no ignoraban, que en lo tocante á la Religion, se havían de acomodar las Igle-

10 Véase Angulo Iñiguez, Diego: *Alejo Fernández*. Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1946, págs. 14-16, y Serrera, Juan Miguel: *Pedro de Villegas Marmolejo*. Sevilla, Col. «Arte Hispalense», 1976, pág. 84.

11 Pablo Espinosa de los Monteros afirma en este sentido que «vn año con otro se mandan dezir a esta soberana Señora... catorze mil Missas», en su obra: *Teatro de la Santa Iglesia Metropolitana de Sevilla, Primada antigua de las Españas*. Sevilla, Clavijo, 1635, pág. 68.

sias, que erigiessen al Ceremonial de esta Metropolitana, constituida Matriz de todas ellas: con que siendo aquí NUESTRA SEÑORA de la ANTIGUA el objeto de el Culto a la gran Madre, llevaron sus Copias, y Retratos, para entablar allá la reverencia, amor, y Culto a Nuestra Señora en aquella Imagen que en la Catedral de Sevilla con singularidad se veneraba». ¹²

Este trasiego constante de copias de la imagen mariana estuvo apoyado por la «Cofradía de la Antigua» existente en el convento de San Pablo, que en 1524 instó al Cabildo catedralicio hispalense a:

«que en la Cofradía de la Antigua ganen los perdones de ella, como se ganan en esta Ciudad, en las Indias, en Campeche, y en todas las partes ultramar, y fagan, que les manifiesten los perdones, que tienen la Capilla, é Imagen, y si fueren menester dár insignias que las dén, y fagan todo lo que conviniese en este caso». ¹³

Esas «insignias», copias, estampas o retratos de la *Virgen de la Antigua* pasaron a América en las bodegas, manos y bolsillos de las tripulaciones de los navíos. Es más, incluso en estandartes la imagen hispalense atravesó el Océano encabezando flotillas y expediciones. ¹⁴ Conocido es, también, repetido por los panegiristas de la imagen que tratamos, que según el cronista Gil González Dávila «la primera Iglesia que tuvo el imperio del Perú y la primera misa que se dijo en ella» fue en honor de Santa María de la Antigua, todo ello producto de la devoción de Balboa, Rodrigo de Bastidas y sobre todo del Bachiller Enciso y su hueste que hicieron promesa a la Virgen sevillana si vencían a los indios, origen de la fundación de Santa María de la Antigua del

12 Solís, Antonio de: *Historia de Nuestra Señora...*, op. cit., págs. 247-248.

13 *Ibidem*, pág. 249, y Aranda, P. Gabriel de: *Vida del Venerable...*, op. cit., pág. 397.

14 Véase Vargas Ugarte, Rubén: *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus Imágenes y Santuarios más celebrados*. Buenos Aires, Ed. Huarpes, 1947, pág. 36.

Darién.¹⁵ Y después de la aventura, a la vuelta a la patria, también la *Virgen de la Antigua* reclamaba su ayuda a través de la oración: en 1522 Elcano, junto con los diecisiete sobrevivientes de la primera vuelta al Mundo, «en camisa y descalzos, con un cirio en la mano», fueron a postrarse ante la imagen de su protectora en la Catedral.¹⁶

En fin, todos los grandes personajes de la conquista, Colón, Hernán Cortés, Alonso de Ojeda, Pizarro, incluso Bartolomé de las Casas se involucran en historias y leyendas con la *Virgen de la Antigua*. Precisamente el carácter legendario de estos hechos hace que no convenga reflejarlos aquí, aunque algunos de ellos serán tratados de pasada más adelante en este trabajo. Baste, pues, constatar el gran papel de la imagen catedralicia hispalense en las primeras décadas del proceso descubridor y conquistador hispano en América, papel importante que hace afirmar al P. Gabriel de Aranda que «donde el culto desta Santa Imagen se ha estendido mas es en el nuevo mundo de las Indias».¹⁷

Pasemos, por consiguiente, a revisar someramente las copias más destacadas de la *Virgen de la Antigua* conservadas en América, sin dudar que éstas son sólo las escasas cabezas visibles de las muchas que existieron y aún existen en los templos, iglesias y ermitas repartidas por los inmensos territorios de Hispanoamérica.

Es preciso comenzar por las Antillas, primer punto de contacto con el Nuevo Mundo y, en concreto, por La Española, en donde contabilizamos tres copias de la Virgen hispalense. La más antigua, sin duda, es la que posee capilla propia en la Catedral de Santo Domingo, a la izquierda de la Puerta de San Pedro o del Perdón (Lám. 1). Se trata de una tabla de considerables dimensiones (1'62 por 2'84 m.), de fondo dorado, en la que se representa a la *Virgen de la Antigua* con sendos donantes a sus

15 Para esta cuestión consúltese el artículo de Serrano Ortega, Manuel: *El Patronato de la Virgen de la Antigua en los descubrimientos geográficos del Nuevo Mundo*, en «Actas del Congreso de Historia y Geografía Hispanoamericanas», celebrado en Sevilla en abril de 1914. Madrid, 1914, págs. 473-490.

16 Morales Padrón, Francisco: *Historia del Descubrimiento y Conquista de América*. Madrid, Ed. Nacional, 1963, pág. 165.

17 Aranda, Gabriel de: *Vida del Venerable...*, op. cit., pág. 396.

pies. El cuadro se salvó del devastador saqueo de Drake en 1586¹⁸ y se conservó en la Sacristía de la Catedral hasta 1857, fecha en que el Gobierno Dominicano lo ofreció como regalo a la reina Isabel II. Esta, después de ordenar restaurarlo en Madrid, lo devolvió como «prueba de su profundo amor a los dominicanos» en 1862 y fue colocado en el altar que hoy ocupa. Treinta años después, el arzobispo Merino envió de nuevo el cuadro a España para que fuese expuesto en Madrid con motivo del cuarto Centenario del Descubrimiento de América, viaje que, al parecer, causó deterioro en la tabla.¹⁹

Esta se halla enmarcada por un nicho grande de caoba y su capilla fue decorada por el pintor español Enrique Tarazona —fallecido en Santo Domingo en 1925— bajo los auspicios del arzobispo Nouel. El artista copió en los muros los párrafos de las actas capitulares en que se relata el proceso de donación a la reina de España Isabel y su posterior devolución, además de pintar los retratos de Colón y los Reyes Católicos con sus respectivos escudos de armas.²⁰

La presencia de estos personajes se debe a que la tradición afirma la donación por parte de los Reyes Católicos al Descubridor de la copia catedralicia dominicana. Colón —siguiendo siempre la tradición— la depositó en una de las primitivas iglesias de la villa o en su misma casa, hasta que después de su muerte pasó a la Catedral. Como consecuencia de lo relatado, los donantes que aparecen en la tabla, hombre y mujer, son retratos de Isabel y Fernando, y aún Emilio Rodríguez Demorizi aceptando la tradición se atreve a atribuir la obra al flamenco Michel Sithium, «uno de los más grandes retratistas del siglo».²¹

El profesor Angulo Iñiguez desconfía de la versión tradi-

18 Palm, Erwin Walter: *Arquitectura y Arte Colonial en Santo Domingo*. Miscelánea publicada por la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1974, pág. 211.

19 Véase Alemar, Luis E.: *La Catedral de Santo Domingo*. Barcelona, Araluce, 1933, págs. 30-31, y Rodríguez Demorizi, Emilio: *España y los comienzos de la Pintura y Escultura en América*. Madrid, 1966, pág. 89.

20 Alemar, Luis E.: op. cit., pág. 31.

21 Rodríguez Demorizi, Emilio: op. cit., págs. 86 y 90.

cional, pero no ve inconveniente en que fuese pintada la copia en la Península Ibérica, concretamente en Sevilla, a cuya Escuela pictórica la atribuye y fecha, gracias a la indumentaria de los donantes —que no corresponden por cierto con la descripción de los Reyes Católicos— hacia 1520.²²

Sin embargo, no repara en los evidentes rasgos indígenas del rostro de la Virgen y sobre todo de las figuras de los donantes, advertidos por Miguel Solá.²³ En efecto, creemos que este dato no puede ser ignorado y, aunque opinamos que ciertamente se trata de una obra del primer tercio del siglo XVI y por tanto quizás la copia más antigua de la Virgen del mismo nombre conservada en América, es necesario pensar en frecuentes restauraciones a lo largo del tiempo por manos indígenas o, por qué no, en una realización indígena a partir de un grabado, estampa o incluso una copia de la Virgen sevillana; artista autóctono que, en este caso, demostró una gran pericia pictórica y dotes de gran copista para época tan temprana.

En la misma Catedral de Santo Domingo, al fondo de la nave derecha del templo, cerca del presbiterio, se halla otra copia de la *Virgen de la Antigua* (Lám. 2), que aparece siendo coronada por dos ángeles y en la parte inferior adorada por dos figuras a guisa de donantes, identificados por inscripciones como Fernando V e Isabel I. Aunque de nuevo tradiciones y leyendas intentan identificar esta obra con la copia de la *Virgen de la Antigua* que se salvó en 1523 del naufragio de la nao de Francisco de Vara cerca de las Islas Vírgenes,²⁴ su estilo y sobre todo la indumentaria de los donantes y sus peinados remiten inequívocamente al siglo XVIII. Debe tratarse, pues, de una copia realizada a partir de la anteriormente tratada, resaltando e inscribiendo los nombres de los Reyes Católicos tal y como propugna la tradición, pero vistiendo a los personajes a la moda real dieciochesca. Esta

²² Angulo Iñiguez, Diego: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 1950, tomo II, pág. 350 y *El Gótico y el Renacimiento en las Antillas*. Sevilla, Esc. de Estudios Hispano-Americanos, 1947, págs. 42-43.

²³ Sola, Miguel: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, Labor, 1958, pág. 27.

²⁴ Alemar y Rodríguez Demorizi, ops. cit., págs. 30 y 90 respectivamente.



Fig. 1. Virgen de la Antigua. Catedral de Santo Domingo.



Fig. 1. Virgèn de la Antigua. Catedral de Santo Domingo.



Fig. 3. Virgen de la Antigua. Catedral de La Vega (República Dominicana).



Fig. 4. Virgen de la Antigua. Catedral de La Vega (República Dominicana).

copia bien pudiera fecharse hacia 1778, año en que se asentó el retablo que la contiene.²⁵

Antes de abandonar La Española no queremos dejar sin comentario la graciosa *Virgen de la Antigua* de la Iglesia Mayor de La Vega (Láms. 3 y 4). Es un lienzo pintado al óleo de regulares dimensiones (1'62 por 1 m.) en el que se representa una versión de la imagen hispalense de poco más de medio cuerpo, sobre fondo negro y dos ángeles coronadores de enternecedora ingenuidad indígena. De nuevo la tradición aduce que esta imagen fue traída por Cristóbal Colón y de nuevo las constantes estilísticas desmienten la versión popular. Es, desde luego, una versión americana —Palm la cree de Escuela Mexicana,²⁶— autóctona, hecho evidente por el estilo, por los cambios cromáticos y ornamentales en las vestiduras e incluso iconográficos, ya que el Niño porta una paloma y no un pajarillo como en el original hispalense. Todo ello reflejo de un alejamiento del modelo primigenio, en una cadena de «copias de copias», característica en el proceso de expansión de la *Virgen de la Antigua*²⁷ y con claridad dentro de una estética dieciochesca.

De Santo Domingo pasamos al continente, a Nueva España, y en concreto a su capital: México. En la Catedral de esta ciudad se dedicó una capilla a la *Virgen de la Antigua*, tratando de emular a la Catedral Hispalense, dada su situación en la nave de la Epístola, junto al crucero. Cuando se demolió la primitiva Catedral mexicana por orden del Marqués de Cerralvo se colocó en esta capilla el Sagrario, concretamente en 1626 y allí estuvo hasta 1641, en que se trasladó a la última capilla del mismo lado. Dado que la capilla quedó desocupada, los organistas y cantores solicitaron al cabildo que fuese ocupada por una copia de la *Virgen de la Antigua*. Y así ocurrió efectivamente en 1651, fecha en que, en solemne ceremonia, con todo el cabildo presente, se inauguró el altar en donde se encuentra en la actualidad. Además, se constituyó una hermandad llamada «de la Concordia», for-

25 Véase Palm, E. W.: *Arquitectura y Arte Colonial...*, op. cit., pág. 248.

26 *Ibidem*, pág. 216.

27 Martín González, J. J.: *Copias de la Virgen de la Antigua en Valladolid*, en «Archivo Español de Arte», tomo XXXI, Madrid, 1958, pág. 261.

mada por capellanes de coro, músicos, capitulares y otros personajes adscritos al templo que mantuvieron en la Capilla de la Antigua una gran actividad de culto.²⁸

De nuevo poseemos noticias populares, leyendas acerca de esta copia de la *Virgen de la Antigua*. Según el Presbítero don Antonio de Solís Aguirre, que escribió un poema sobre esta imagen con ocasión de la ceremonia de 1651, la copia fue traída de Sevilla por un mercader de espadas llamado José Rodríguez y aceptada por el Cabildo mexicano para su colocación en el templo. Desgraciadamente —como era de esperar— no señala el pintor o el taller de dónde procede ni la fecha de su traslado.²⁹

Concretando, es un lienzo pintado al óleo y en algunas zonas dorado, de notables dimensiones (2'60 por 1'50 m.)³⁰ que se encuentra detrás de un cristal que dificulta su análisis. En opinión de don Manuel Toussaint se trata de una copia antigua, del siglo XVI, aunque retocada posteriormente.³¹ En efecto, las abusivas restauraciones y la constante fidelidad hacia el modelo hace muy difícil la datación de esta interesante copia.

Además de ella existió también en la Catedral, concretamente en su Tesoro, otra imagen de la *Virgen de la Antigua* de plata, excepto el encarnado del Niño y el rostro y las manos de la Virgen, tal y como se describe en el inventario de 1743. Perteneció a la Congregación de la Virgen de la Antigua o «de la Concordia», antes comentada, y desgraciadamente no se conserva.³²

Hacia el sur, en el subcontinente meridional, es Colombia la nación en que encontramos nuevas y abundantes referencias sobre la *Virgen de la Antigua*. Según el historiador Ocáriz en la iglesia de Santo Domingo de Bogotá se guardaba una *Virgen de la Antigua* «retrato de la de Sevilla», que, posiblemente, desapa-

28 Véase Sariñana, Isidro: *La Catedral de México en 1668* (Ed. por Francisco de la Maza). México, 1968, pág. 15, y Marroquí, José María: *La ciudad de México*. México, 1900, tomo III, págs. 415-416.

29 Marroquí, J. M.: op. cit., pág. 416.

30 Sandoval, Pablo de Jesús, y Ordóñez, José: *La Catedral Metropolitana de México*. México, 1938, pág. 50.

31 Véase Toussaint, Manuel: *Pintura Colonial en México*. México, Imprenta Universitaria, 1965, pág. 14, y del mismo autor: *La Catedral de México*. México, 1948, pág. 139.

32 Toussaint, Manuel: *La Catedral de México*, op. cit., pág. 139.

recería con el incendio de este templo acaecido el 8 de diciembre de 1761. En Tunja, concretamente en la iglesia de San Francisco, se veneraba otra copia que incluso tenía capilla propia.³³ Por último, queda constancia documental de que el famoso pintor Angelino Medoro pintó en Tunja una copia de la imagen hispanense, «del puñal de Nuestra Señora de la Antigua, guarnecida de madera y dorada», de la cual no tenemos rastro en la actualidad.³⁴ Tampoco hemos localizado en los catálogos existentes del Museo de Arte Colonial de Bogotá la copia de la *Antigua* que según Emilio Rodríguez Demorizi se conserva allí.³⁵

Sí tenemos constancia, en cambio, de la *Virgen de la Antigua* de Chivirí o Nuevo Colón —pueblo cercano a Tunja— que se halla en un lugar preferente de la iglesia parroquial. La tradición afirma que es dádiva del fundador de Tunja, Gonzalo Suárez Rendón o de alguno de sus descendientes, aunque en otra versión se dice que la trajeron los franciscanos, quienes tuvieron a su cargo la doctrina de Chivirí, hipótesis que parece más acorde con la realidad, puesto que sabemos de la existencia de una copia de *La Antigua* y de su devoción en el Convento-Casa Grande de San Francisco de Sevilla.

La copia de Chivirí, de modestas dimensiones (1'5 m. por 80 cm.), es de difícil datación por la gran cantidad de pátina que la recubre; hay noticia de que en 1681 se hallaba en el pueblo y de forma fehaciente se la nombra en un inventario de 1695.³⁶

Antes de pasar al Perú, solo anotar la existencia según Héctor Schenone de una copia de la *Virgen de la Antigua* en la vecina nación de Bolivia, en las Mónicas de Potosí, que él considera de mediados del siglo XVI.³⁷

Al parecer la *Virgen de la Antigua* de la Catedral de Lima

33 Vargas Ugarte, Rubén: *Historia del Culto de María...*, op. cit., pág. 413.

34 Giraldo Jaramillo, Gabriel: *La pintura en Colombia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1948, pág. 38.

35 Rodríguez Demorizi, Emilio: *España y los comienzos de la Pintura...*, op. cit., pág. 92.

36 Vargas Ugarte, Rubén: *Historia del Culto de María...*, op. cit., págs. 413-414.

37 Schenone, Héctor: *Pintura de las Mónicas de Potosí, Bolivia*, en «Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas», núm. 5, Buenos Aires, 1952, págs. 53-56.

(Lám. 5), se pintó por deseo del arcediano de Sevilla don Juan Federigui hacia 1545, con motivo de la erección en metropolitana de la iglesia de la capital peruana. Dicho arcediano mandó la copia desde la ciudad del Guadalquivir al Cabildo limeño y fue colocada en un altar del trascoro, justo enfrente de la puerta principal del templo. Los terremotos, frecuentes y calamitosos, han afectado bastante a la imagen pictórica, sobre todo el de 1746 que arruinó prácticamente la iglesia Catedral. Restituída más tarde a su sitio, en 1895, en una nueva reforma del templo, el altar de la Virgen se trasladó a la Capilla denominada de los Reyes, en la nave del Evangelio, donde se halla en la actualidad.

Fueron patronos del altar de *La Antigua*, además del «Venerable Deán y Cabildo», la Real Universidad limeña, que otorgaba sus grados ante la imagen mariana, a la cual dispensaba donativos, limosnas y honores contribuyendo a la difusión del culto. Era patrona la Virgen de los profesores de la Universidad, que siguieron manteniendo bastante años después de la independencia la costumbre de otorgar los grados ante su imagen. Luego, perdida la tradición, el culto decayó notablemente.³⁸

La copia limeña se halla tras un cristal en una hornacina enmarcada por cortinaje barroquizante desprendido de un dosel. Según Manuel González Salazar la decoración arquitectónica del altar es obra del Presbítero Matías Maestro el año de 1794.³⁹ La imagen en sí es una copia fidedigna del original sevillano, con algunas alhajas sobrepuestas y ciertas diferencias en los ángeles que coronan a la Virgen. Los rostros de Madre e Hijo son poco expresivos y algo apagados sobre fondo geometrizable a base de cuadrados. Parece antigua y, en efecto, podría ser de mediados del siglo XVI con los retoques lógicos.

Son numerosas las imágenes de la Antigua en Perú. Baste citar en representación de todas, la que se halla en el trascoro de la Catedral de Cuzco, que parece una interpretación de la copia

38 Sobre todo esto, véase Córdoba Salinas, Fr. Diego de: *Teatro de la Santa Iglesia Metropolitana de la Muy Noble Ciudad de los Reyes*. Lima, 1650. Ed. de la Biblioteca Histórica Peruana, tomo VII. Lima, 1958, pág. 20, y Vargas Ugarte, Rubén: *Historia del Culto de María...*, op. cit., págs. 595-599.

39 González Salazar, Manuel: *El Perú y el Arte*. Lima, 1970, pág. 19.



Fig. 5. Virgen de la Antigua. Catedral de Lima.

limeña con fondo muy similar. Por el rostro de La Virgen y sobre todo del Niño, gracioso y amuñecado, de pelo rizado y moreno, puede considerarse como una copia del siglo XVIII.

Una vez constatadas las muestras más notables de la pervivencia en América de la *Virgen de la Antigua*, en puntos tan alejados unos de otros, se siente la tentación de buscar razones de esa presencia más allá de las numerosas conexiones hispalenses tanto en efectivos como en contenido, del proceso conquistador hispano en América. Además de la gran devoción hacia esta imagen y la coincidencia de la ciudad donde se encuentra como punto de partida hacia Indias, ¿existe otra razón poderosa que explique su amplia difusión en el Nuevo Mundo?

La encontraremos si atendemos a los contenidos de cruzada religiosa y prolongación de la Reconquista española que se hallan a lo largo de la gesta conquistadora, «esa irreversible marcha de la civilización católica, llevada a los paganos por el nuevo Pueblo Elegido de Dios». ⁴⁰ Ciertamente entre los complejos propósitos e intenciones de los conquistadores, junto con caracteres ya renacentistas y los propios de la codicia personal, existieron complicados lastres medievales contenedores de la religiosidad y de las ideas de lucha contra el infiel inculcadas tras ocho largos siglos de reconquista peninsular. En las frases y actuaciones de los conquistadores recogidas por los cronistas se encuentran elementos claros de ese pasado de lucha contra el Islam —los templos indígenas son conceptuados como «mezquitas», la palabra infiel aparece frecuentemente, etc.— como prueba concluyente de este estado espiritual de prolongación de la reconquista española en América. ⁴¹

Pasando al apartado que nos interesa, el papel medieval de la Virgen es una constante en las primeras décadas de la conquis-

40 Simpson, Lesley Byrd: *Los conquistadores y el Indio Americano*. Barcelona, 1970, Ed. Península, pág. 5.

41 Sobre este tema consúltese, Sánchez Albornoz, C.: *La Edad Media y la Empresa de América*. La Plata, 1933; estudio más profundo y amplio en perspectivas es el de Verlinden, Charles: *Précédents Médiévaux de la colonie en Amérique*. México, 1954; otros datos interesantes se hallan en Friederici, G.: *El carácter del descubrimiento y de la Conquista de América*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973, págs. 261-262 y Innes, Hammond: *Los Conquistadores Españoles*. Barcelona, Noguer, 1975, pág. 12.

ta. Se presenta frecuentemente como una especie de Palas cristianizada, de aliado celeste de las huestes hispanas, equiparándose a veces con el mito medieval de Santiago Matamoros, junto con el cual era invocada por los conquistadores.⁴² Así, la amplia tradición de enemiga acérrima del infiel musulmán que tenía la *Virgen de la Antigua* debió potenciar, sin duda, su presencia en el Nuevo Mundo.

Conocidísimas eran las tradiciones por las cuales la Virgen hispalense había resistido las tentativas de los árabes de borrarla en su pintura —pura leyenda, pues, como sabemos la Virgen es aproximadamente un siglo posterior a la reconquista de la ciudad en 1248—, desprendía rayos de luz vivísima contra los musulmanes presagiando la conquista de la ciudad por San Fernando y auguró a éste en una visita nocturna su victoria, ayudándole a salir de la ciudad en «terrible refriega».⁴³ Más tarde, pervivió esta oposición al Islam en su patronazgo a los cautivos de berbería, que después de su liberación ofrecían como exvotos a la *Virgen de la Antigua* sus grillos y cadenas, de los cuales estaban llenas las paredes de su capilla.⁴⁴

La imagen sevillana pasó, pues, también a América como una eficaz aliada contra los indios infieles, como un infalible talismán que aseguraba el éxito. Lease en este sentido el siguiente párrafo, que si bien con evidentes interpretaciones libres históricas, es muy ilustrativo sobre lo dicho:

«...Cercado Fernando (sic) Pizarro de los Indios, después de diez y siete noches con sus días, que en continuados assaltos no dexaban descansar a los Españoles, en el último de los avances vieron en el ayre a Nuestra Señora con Niño JESÚS en brazos con grandísimo resplandor, que puesta delante de ellos les arrojaba sobre

⁴² Cepeda, Félix Alejandro: *América Mariana*. Madrid, 1925, tomo I, págs. 13-14.

⁴³ Ortiz de Zúñiga, Diego: *Anales Eclesiásticos y Seculares de la M. N. y M. L. ciudad de Sevilla*. Madrid, Ed. Espinosa y Carzel, 1795, págs. 28-29, y en general los libros citados de Aranda, Solís, Carrillo y otros posteriores que recogen la leyenda.

⁴⁴ Aranda, G. de: *Vida del Venerable...*, op. cit., pág. 406.

los ojos polvo, ya como arena, ya como rocío, con que cegándolos no sabían donde estaban, y se retiraron aterrados, y medrosos. Assí aterró tambien a los Infieles Moros NUESTRA SEÑORA de la ANTIGUA, a la que se encomendaron aquellos afligidos Españoles acordándose de la Victoria del Darién, y resolvieron consagrar como lo hicieron en templo aquel quartel, en cuya atención la misma Virgen (aunque los Indios hicieron quanto supieron por abrasarlo) siempre lo defendió vissiblemente de las vorazes llamas». ⁴⁵

O este otro igualmente ilustrativo en que los guerreros de Moctezuma excusan su fracaso bélico porque:

«...no aprovechaban sus flechas ni buen pelear, porque una Gran Tecleciguata de Castilla venía delante de ellos y les ponía temor». ⁴⁶

Y con este nombre, «Gran Tecleciguata», dado por los indios al tipo de Virgen de pie, con el Niño en brazos —Hogedetría dentro de la iconografía mariana—, perfectamente identificable con el tipo de la *Virgen de la Antigua*, enlazamos con el último apartado de este modesto trabajo, el más complejo y a la vez apasionante: ¿Qué impresión produjo en el indígena la imagen mariana hispalense?

No queremos entrar en el campo hipotético de las similitudes con deidades prehispánicas como las que apunta Federico González Suárez o el precedente de la diosa «Cihuacoatl», diosa de la tierra, relacionada con la guerra y la victoria, que se representaba llevando un niño en los brazos. ⁴⁷ Tampoco deseamos entrar en un planteamiento de identidades estéticas a través de la coincidencia de los

⁴⁵ Solís, A. de: *Historia de Nuestra Señora de la Antigua*, op. cit., pág. 256.

⁴⁶ Citado por Vargas Ugarte, R.: *Historia del Culto de María...*, op. cit., pág. 31.

⁴⁷ Véase González Suárez, Federico: *Historia del Ecuador*, tomo I, págs. 118 ss., y Noguera, Eduardo: *Cihuacoatl*, en «México Prehispánico». México, 1949, págs. 469-472 passim.

rasgos goticistas con algunos planteamientos estilísticos del arte indígena considerado en una vaga generalidad siendo tan vasto.⁴⁸ Centrémonos, en cambio, en el dato documental ofrecido por el cronista Bernal Díaz del Castillo: la Gran Tecleciguata, el nombre dado por los indios a la Virgen sevillana.⁴⁹ Analizando brevemente su significado debemos pensar no en una aceptación religiosa como apuntan los cronistas y los panegiristas marianos, sino mejor en un respeto mezcla de admiración formal —recordemos que las representaciones solían ser de tamaño mayor que el natural, de rigurosa frontalidad exigida por la iconografía y de perfiles definidos y potentes— y de temor supersticioso.

Así parece ser atendiendo a que los indios cuando se referían a la Virgen, considerada como ente divino general, expresaban en náhuatl simplemente «Ichpochtli Santa María», esto es, «la joven, la núbil, la Virgen Santa María».⁵⁰ «Tecleciguata», en cambio, en boca de Bernal Díaz del Castillo, debe ser la corrupción de «Tecu-ciuatl», es decir, por una parte «tecutli» o «teuctli» que significa noble, alto, principal y por otra «cihuatl» que significa mujer, señora. Esta última forma degeneró en el lenguaje del cronista en «ciguata», transformando la «h» intercalada de «cihuatl» en «g» y terminándola en la «a» de indicación de género femenino.

En resumen, la «Gran Tecleciguata», la Gran Noble Mujer, en efecto, «la Señora Grande de Castilla» que traían de lejanas tierras esos extraños hombres blancos barbados emparentados con los dioses y los ancestros.

48 En este sentido véase, Westheim, Paúl: *Arte antiguo de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963, pág. 63, e *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1957 sobre la abundancia de pinturas (pág. 89) y las características afines con algunas del Gótico —simetría y ritmo— (págs. 99-119 passim). También podía aducirse la similitud plástica con figurillas femeninas incáicas en plata, Ubbelohde-Doering, Heinrich: *El Arte en el Imperio de los Incas*. Barcelona, Gustavo Gili, 1952, lámina núm. 43.

49 Díaz del Castillo, Bernal: *Historia de los sucesos de la Conquista de la Nueva España*. Cap. XXXVI y XCIV.

50 Para este análisis hemos contado con la inestimable ayuda de don Elicio McVirell de la Guerra, entusiasta estudioso de la lengua náhuatl.