

# ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DE GUADALUPE. CÁCERES, LA GOMERA Y NUEVA ESPAÑA.

Inés Marta Toste Basse  
*Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia*

Ciertamente, el estudio de la Virgen de Guadalupe y de su iconografía, puede ser un ejemplo de excepción a aplicar en el nuevo marco conocido como *Knowledge in transit*. La historia de la Virgen de Guadalupe es la historia de un gran viaje tanto en el espacio como en el tiempo. No todas las fechas están claras, así, no sabemos cuando desembarcó la Virgen en la isla de la Gomera aunque debió ser cerca del guadalupano año de 1531 cuando se relatan las apariciones de la Virgen en el cerro del Tepeyac.

En 1519, pone sus pies Hernán Cortes en Veracruz y con él la gran devoción que muchos españoles sentían por la Virgen cacereña del Monasterio de Guadalupe, uno de los grandes referentes espirituales que presidió la espectacular aventura de la llegada de los españoles a América. Muchos de los grandes conquistadores e intrépidos exploradores, que se lanzaron en sus naves al Atlántico, procedían de tierras extremeñas.

Lugar de tránsito ineludible entre el Viejo Mundo y el Nuevo fueron las Islas Canarias, islas que significaron ser un verdadero puente, y escala, en el camino marítimo que llevaría a los navegantes, ansiosos de aventuras, riquezas y gloria, a un destino que les era tanto desconocido como atractivo. Así, no es de extrañar que todo el trayecto quedara diseminado por la Virgen de Guadalupe, venerada en muchas localidades de las islas.

Cargados los barcos de mercancías, víveres, frutas y de la fresca agua canaria, continuaban, en su ruta, hacia el Poniente, al que se dirigían no solo llevando bienes efímeros y perecederos sino también cultura, religión...

La Virgen de Guadalupe también cruzó los mares en aquellos barcos... volviéndose todo tipo de intercambio entre Occidente y Oriente, para bien o para mal, inevitable e imparable.

## 1. El nombre de Guadalupe.

Cosa destacable es el hecho de que se desconoce el origen del nombre “Guadalupe”. Sencillamente, ignoramos su significado. Así pues, se han propuesto diversas etimologías que veremos a continuación. Igualmente, se especula con una posible confusión entre el nombre, de posible origen árabe, con la lengua náhuatl que era la que hablaba el indio Juan Diego.

En general, se admite que el nombre está relacionado con la palabra árabe *guad*, con la que se designaban ríos y arroyos. Al respecto, hay pocas contestaciones, sin embargo, eso no es lo que sucede con el sufijo. Dos grandes propuestas han sido dadas: la primera habla de una etimología que combina una palabra árabe con otra latina pues dice que el nombre deriva de la palabra latina *lupum*, es decir, el lobo. Así, tendríamos “el río de los lobos”. La segunda propuesta etimológica es completamente árabe al hablar de *guad al upe*, es decir, “río oculto” o “corriente encajonada”.

Personalmente, me inclino por la segunda sugerencia dada la “pureza” de un nombre que provendría de una única lengua así como por el hecho de que es mejor

reflejo de la leyenda de la aparición de la Virgen de las Villuercas y que, pidiendo un esfuerzo de paciencia al lector, relataremos más tarde.

Respecto a la identidad de la Señora, Virgen, mujer... que viera el indio Juan Diego no queda clara. Se especula con la posibilidad de que el Obispo Zumárraga no entendiera bien al indígena cuando hablaba en su lengua náhuatl y creyera oír “Guadalupe” donde el humilde enviado decía “Tequantlanopeuh” (*la que tuvo origen en la cumbre de las peñas*), “Cuahtlapcupeuh” o “Tlecuauhtlacupeuh”, (*la que viene volando de la luz como el águila de fuego*). Otros consideran que la Señora se presentó como “Tequatlasupe”, (*la que aplasta la cabeza de la serpiente*). Esta última etimología es de gran interés pues en la época se sentía gran devoción por la diosa Coatlicue, deidad terrestre de la vida y de la muerte, de la tierra y la fertilidad, su nombre significa *La de la Falda de Serpientes*.

A Coatlicue se la representaba como a una mujer usando una falda de serpientes y portando un collar de corazones, arrancados de las víctimas de los sacrificios, pues era diosa que exigía muchos de ellos (según ciertas versiones). Tenía garras afiladas en las manos y los pies. La diosa, como es habitual en la mitología azteca y en las diversas cosmologías precolombinas, resultaba ser dual. En ocasiones, se mostraba su lado más sombrío representándose con la mitad de su rostro de mujer y la otra mitad como un cráneo descarnado. Ello sería muestra de la descomposición y degradación de la tierra fértil antes de que diera sus frutos: dos caras del mismo concepto, la inseparable unión entre la vida y la muerte. Además, se trata de la parte femenina de la dualidad universal: Quetzalcoatl/Cihuacoatl, o mujer serpiente.

Igualmente, los antiguos aztecas veneraron a Quetzalcóatl, el dios serpiente de los antiguos mexicanos.

El que llegara una nueva Virgen, aplastadora de serpientes, era de gran conveniencia para los españoles por la doble significación que ello entrañaría: por un lado, la nueva imagen sería la sustituta y vencedora de los antiguos dioses paganos y, por otro, casa con la imagen de la Virgen cristiana, victoriosa frente al pecado.

Nuevamente, solicito paciencia por parte del lector pues llegará e comprender estas consideraciones cuando finalice la lectura de este trabajo. Por ello, dejamos estas cuestiones como anotaciones que cobraran pleno significado más tarde.

## **2. La Virgen de Guadalupe de Cáceres.**

En Extremadura, entre Villuercas y Altamiras, se encuentra el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, santuario en el que se halla la pequeña talla que representa a la Virgen de Guadalupe, Patrona de Extremadura (desde 1907, año en el que el Papa Pío X declaró su patronato sobre la Región de Extremadura) y Reina de las Españas.

El Monasterio, con sus siete siglos de historia (fue el 29 de octubre de 1389 cuando el rey Juan I fundó el priorato jeronimiano de Guadalupe adonde envió a Fray Fernando Yáñez con treinta monjes, quienes permanecieron hasta 1835, en que fue abandonado, produciéndose el relevo en la custodia por los franciscanos, en 1908) fue calificado, en 1993, como Patrimonio de la Humanidad.

El lugar gira en torno a la imagen de la Virgen de Guadalupe hacia la que los habitantes peninsulares siempre mostraron gran devoción, especialmente, durante los siglos XIV y XV, siglos cenit del culto que tuvo un momento culminante cuando Cristóbal Colón se postró ante los pies de la Virgen.

Cabe decir que el santuario siempre ha estado muy ligado a los diversos monarcas castellanos quienes, de paso a la vecina Portugal, solían detenerse en el monasterio para hospedarse y rendir culto a la célebre estatua de la Virgen, aunque tampoco faltaban las visitas por meras cuestiones religiosas y de culto. Así pues, el lugar no es sólo de gran interés por cuestiones religiosas sino que su archivo y biblioteca son, igualmente, una verdadera fuente para el conocimiento de la historia del Reino de Castilla y, posteriormente, del Imperio Español. Por todo ello, el monasterio está ligado a los grandes personajes de la historia española como es el caso de Alfonso XI, Los Reyes Católicos, el Cardenal Cisneros, El Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba y Aguilar... durante los siglos XIV, XV y XVI.

La leyenda de la reaparición de la talla de la Virgen de Guadalupe, como veremos, está muy ligada a los conflictos y enfrentamientos permanentes que los castellanos y levantinos tenían con los musulmanes de Al-Andalus. Así, la historia del monasterio está estrechamente relacionada con aquellos monarcas que buscaban, en el lugar, la protección divina frente a las campañas militares que se aproximaban contra los musulmanes.

### 2.1. La Leyenda de La Virgen de Guadalupe de Cáceres.

De los orígenes de la talla se han dicho muchas cosas siendo las más sorprendentes las que la vinculan a San Lucas, quien fuera su supuesto autor. Dice la leyenda que muerto el evangelista, en el siglo I, en Acaya (Asia Menor), la imagen fue enterrada con el apóstol, siendo trasladada, al igual que el cuerpo de San Lucas, a mediados del siglo IV, a Constantinopla. Posteriormente, volvería a ser trasladada a Roma por el Cardenal Gregorio, quien había residido en Constantinopla, como legado del Papa Pelagio II (582).

El Papa Gregorio Magno, quien fuera elegido sucesor de San Pedro en el 590, y gran devoto de esta imagen, la expuso en su oratorio. La devoción y el fervor del Papa fueron en aumento cuando, al encontrarse la ciudad de Roma bajo los efectos de una gravísima epidemia, se celebró una solemnísima procesión por las calles de la ciudad en la que se esperaba que la imagen de la Virgen intercediera por todos los enfermos. Milagrosamente, y para el gran asombro de todos los fieles congregados, la peste cesó mientras aparecía un ángel sobre un castillo llamado, desde entonces, Sant Angelo.

Si la imagen llegó a la península Ibérica fue gracias a la gran amistad que unía al Papa Gregorio Magno con el arzobispo de Sevilla, San Leandro, siendo su hermano Isidoro quien la trajera. La talla fue recibida en el puerto fluvial hispalense por el propio Santo, aumentando su fama como milagrosa al atribuírsele la calma de una fortísima borrasca marina durante la travesía desde Roma, de la que la imagen llegaría en perfecto estado. Al instante, la imagen fue entronizada en la iglesia principal de la ciudad, en la que permaneció hasta en año de 711, cuando Sevilla fue invadida por los musulmanes.

Dice la historia que la talla fue protegida por unos clérigos quienes, ante el peligro de la invasión, huyeron en el 714, llevándose la imagen consigo junto a algunas santas reliquias. Se dice que la Virgen fue escondida en los márgenes del río Guadalupe, afluente del Guadiana, cerca de la falda sur de los montes de Altamira, próximos de las Villuercas. Habiendo sido ocultada, se perdió su culto durante unos cinco siglos, cuando, continúa la leyenda, reapareció, providencialmente, durante la Reconquista, a finales del siglo XIII o primeros años del siglo XIV.

Son muchos los documentos que hablan de la tradición y de la leyenda de la Virgen. Nosotros haremos uso del Padre Germán Rubio (cuyas obras se consideran

clásicas), en nuestro mero interés por conocer las circunstancias de la aparición de la talla de la Virgen. Así, el Padre Rubio da una moderna versión del manuscrito más antiguo que habla de la aparición de la Virgen (posterior en más de un siglo al origen del santuario y del pueblo) y que fue fuente de inspiración o copiado por muchos manuscritos posteriores.

*En el siglo XIII, probablemente reinando aún en Castilla D. Alfonso el Sabio, pastaban sus ganados por unos lugares cerca de Alía ciertos vaqueros: acaeció que, a uno de ellos, natural de Cáceres, perdióse una vaca; buscóla durante tres días, sin que por allí la hallara; por lo cual, hubo de ir río arriba, dirigiéndose después hacia el cerro llamado de las Altamiras, hasta llegar al sitio, en que hoy se alza el Monasterio, donde la encontró muerta. Para aprovechar siquiera la piel, pensó en desollarla, mas, al hacerle la cruz en el pecho, como suelen los matarifes, levantóse viva la vaca, quedando el pastor altamente sorprendido y espantado. Estando en esta confusión y miedo, apareciósele nuestra señora y le dijo: “No temas, porque soy la Madre del Salvador”, añadiendo, tomase su vaca y la llevase al ható con las otras; mandándole además, fuese a su tierra y dijese a los clérigos, que viniesen y cavasen en aquel sitio, donde estaba muerta la vaca, y hallarían dentro de un antiguo sepulcro una imagen suya; que no la mudasen de allí, sino que le hiciesen una como choza, en que la pusiesen, porque tiempo llegaría, en que se le había de alzar un grandioso templo con su pueblo, donde derramaría a manos llenas sus bondades y misericordias, y desaparecióse.*

*Partióse el vaquero para la ciudad de Cáceres, y al entrar en su casa, halló a su mujer llorando amargamente por un hijo que se le acababa de morir. Confiando el pastor en el poder de la celestial Señora que se la había aparecido, pues de hinojos en tierra, con grande devoción y lágrimas y con mucha fe, rogó a la Madre de Dios se lo quisiera resucitar, para que así fuese más fácilmente creído en la difícil embajada que Ella misma le encomendara, ofreciéndolo llevar al sitio donde se le apareció y consagrarlo a su perpetuo servicio. Y, cosa maravillosa, viniendo los clérigos para llevarlo a enterrar, a vista de todos, resucitó el niño, como si se levantase de dulce sueño, rogando a su padre lo condujese al lugar donde se le apareció la Señora. Atónito y maravillados quedaron los clérigos ante tal prodigio, y entonces díjoles el pastor como venía a ellos por mandato de Nuestra Señora, contándoles minuciosamente todo lo acontecido.*

*Aunque el motivo de su embajada era difícil y misterioso, pero con prodigio tan estupendo obrado ante sus ojos, y sabiendo por otra parte la muy buena opinión y fama en que aquel hombre era tenido por el pueblo, creyéronle luego. Los clérigos disputaros a ciertos de ellos para que guiados por el pastor fuesen al lugar indicado. Llegaron, cavaron en el citado sitio y encontraron en él un antiguo sepulcro y dentro la “imagen de Nuestra Señora”, todo como Ella la había manifestado.<sup>1</sup>*

## 2. 2. La Talla de Cáceres.

El rostro de la Virgen es ovalado aunque parece ser oblongo debido al rostrillo que lo circunda y que le oculta, en parte, las mejillas. (Ver lámina 1).

---

<sup>1</sup> Acemel, I y Rubio, G. *Guía ilustrada del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe*. 1927. Edición facsímile. Maxtor. 2006. Valladolid. P. 9-11.

La Virgen sostiene al Niño, algo recostado en su pecho, con la mano izquierda (mano que no es visible ya que se oculta bajo los vestidos), portando un cetro, con la derecha. Del cuerpo de la Virgen tan solo son visibles su rostro y su mano derecha, muy delicadamente tallada. La mano extiende sus finos y delgados dedos hacia el frente sosteniendo entre ellos, con gran finura, el cetro ya mencionado.

El Niño pende de un anillo sujeto a los vestidos de su madre. Igualmente realizado en madera, de él, lo mismo que la Virgen, sólo se aprecia su rostro (modelado en pasta) y su pequeña mano derecha que está en actitud de bendición. La mano del Niño, sin embargo, está efectuada en plata. Unida al antebrazo, éste no es visible pues se halla oculto bajo sus vestidos.

La menor habilidad y delicadeza que se observa en el Niño han hecho pensar que se debe a un artista diferente del que efectuó la talla de la Virgen.

### **3. La Virgen de Guadalupe de La Gomera.**

#### **3.1. Leyendas de la aparición de La Virgen de Guadalupe en la isla de La Gomera.**

Son ya clásicas dos fuentes de información respecto a la aparición de la Virgen en la Isla de La Gomera.

En la obra del siglo XVI, *Saudades da Terra*, del azoreano Gaspar Frutuoso, tenemos el relato que nos narra cómo la imagen de la Virgen de Guadalupe arribó a la isla de La Gomera.

*Estuvieron los isleños mucho tiempo mirando las naves (...) y habiendo comenzado a andar a lo largo del mar por lo alto de la roca por la banda del este hacia el sureste, Don Diego de Ayala y Juan Machín mandaron levar anclas y con tiempo favorable fueron bojeando la isla, que se mostró redonda por todos los lados, excepto en aquella pequeña punta de S. José, y en otra que iban a buscar, seguidos por los isleños por tierra, creyendo que buscaban el puerto del poblado y llegando a aquella punta, que es de alta roca, aunque llana en la cima, los gentiles se juntaron en mayor número y quietos se pusieron a mirar las naves que a la vela iban corriendo la costa con sus banderas y estandartes al viento, tocando sus tambores y trompetas, al son de los cuales se juntó tanta gente, que, viéndolos, dijo D. Diego de Ayala; “Válgame Nuestra Señora de Guadalupe y toda la Corte Celestial. Ruegos, Señora, roguéis a Dios que esta nación numerosa se venga a nosotros en paz y nos reciban sin daño, para que sean buenos cristianos, que yo os prometo hacer vuestra iglesia en este lugar donde ahora los veo juntos, sobre aquella punta”. Y así fue Dios servido de cumplir sus deseos, y él cumplió su promesa, pues luego hizo la iglesia de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Guadalupe en el mismo lugar de la isla; y mandando echar el plomo hallaron que la costa era limpia, anclaron y con las barcas fueron hacia la costa, hasta que descubrieron un buen puerto que tienen, desde donde vieron la población.*<sup>2</sup>

Otra conocida leyenda, de tradición oral, se remonta a inicios del XVI cuando, se dice, pasó una nave española, nuevamente, frente a Puntallana y de camino hacia el Nuevo Mundo. A bordo del barco, uno de los centinelas observó un fuerte resplandor

---

<sup>2</sup> Frutuoso, G. *Saudades da Terra*. Colección de texto y documentos para la Historia de Canarias. XII. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna de Tenerife. 1964. p: 138-139.

que provenía de la costa. Los navegantes deciden acercarse a la costa para ver de dónde procede la luz. El resplandor les lleva a una cueva en la que descubren la imagen de la Virgen de Guadalupe. Los miembros de la tripulación decidieron tomar la talla y embarcarla con el propósito de llevarla a la Península pero, una vez está en la bodega del barco, algo impide la partida de la nave. Gran número de palomas revolotean el trayecto entre el barco y la cueva en incesantes idas y venidas. Para poder partir, los tripulantes debieron depositar la Virgen en su cueva, dando el capitán de la nave parte de lo sucedido en la capital de la isla.

### 3.2. La Talla de La Gomera.

La imagen de la Virgen de Guadalupe, de la isla de La Gomera, junto con la de Teguisse en Lanzarote (cada una de ellas conservadas en sus respectivas ermitas) es una de las tallas más antiguas de las Islas que representan a la Virgen de Guadalupe.<sup>3</sup> Se trata de una talla de madera de estilo gótico. Su procedencia no está del todo clara, por lo que ciertos autores<sup>4</sup> consideran que pertenece a la escuela sevillana; y otros, a la extremeña. Además, la profesora Costanza Negrín Delgado<sup>5</sup> así como estudios más recientes<sup>6</sup> plantea una tercera posibilidad, que se trate de una talla del Ducado de Brabante, pues durante los siglos XV y XVI, el arte flamenco, brabantón y neerlandés constituyó un verdadero comercio con las Islas Canarias en las que vinieron a parar muchas piezas del Ducado de Brabante y de los Países Bajos, intercambiadas por vinos y azúcares.

Fueron muchísimos y variados los objetos manufacturados traídos de los territorios norteños de la Corona Española. Por ello, no es de extrañar que muchas obras de arte de Amberes, Bruselas, Malinas, en el antiguo Ducado de Brabante, y Brujas (que decaía ya a favor de Amberes) acabaran en las Islas.

Por lo dicho y debido a las características de ciertas tallas presentes en las Islas se cree que la Virgen de Guadalupe de La Gomera procede de Malinas. Las pequeñas esculturas estereotipadas, dedicadas especialmente al culto doméstico, que destacaban por sus rasgos faciales aniñados (grandes frentes y ojos rasgados) y unos ropajes preciosistas se conocen hoy como *Poupées malonoises* o *muñecas malinanses*.

La talla ha sido fechada en los inicios del siglo XVI y mide, sin coronar, 25 centímetros de altura. Presenta una flexión hacia el lado derecho (brazo en el que la Virgen sostiene al Niño), teniendo el pie izquierdo adelantado y sobresaliendo, levemente, de su pedestal. (Ver lámina 2).

Gracias a la restauración que la pieza sufrió, de la mano del artista Ezequiel de León, quien retiró todos los repintes que la obra había recibido a lo largo de los siglos,

---

<sup>3</sup> Fraga González, C. Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas. Anuario de Estudios Americanos. XXXVII. Sevilla 1980. p: 698.

<sup>4</sup> Así, A. Darías Príncipe, en su obra *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Compañía hispano noruega, S.A. /Ferry Gomera, S.A. Santa Cruz de Tenerife. p: 133, considera que la obra es de procedencia sevillana. De otra opinión es J. Pablos Abril quien considera que la pieza es de origen extremeño y así lo da a entender en su obra *Iconografía guadalupense. La virgen de Guadalupe, reina de la Gomera*, Rev. Guadalupe, nº 570, Madrid, 1967, p: 201.

<sup>5</sup> Concretamente, de la ciudad de Malinas, de donde salían muchas esculturas de pequeño formato. Negrín Delgado, C. *Escuela Flamenca. Gran Enciclopedia Canaria*. Tomo VI. Ediciones Canarias. 1998. Rodríguez Morales, C. *Guadalupe. Itinerarios iconográficos de una devoción*. San Sebastián de La Gomera. 2003. p: 24.

<sup>6</sup> Pérez Morera, J. y Rodríguez Morales, C. *Historia Cultural del Arte en Canarias. II. Arte en Canarias. Del gótico al manierismo*. Gobierno de Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes. 2008. p: 285-289.

hoy la conocemos en sus colores originarios. Así pues, el manto de la virgen es de color marrón (con restos de oro. ¿Pan de oro?). Todo el manto, ribeteado de un bordillo rojo con puntos blancos, está decorado con un bello y delicado motivo floral. Se trata de ramos de capullos de rosas rojas con toques blancos, cuyos tallos son verdes.

La Virgen soporta, en su mano derecha, como hemos señalado, al Niño Jesús. El Niño se encuentra ladeado, mirando hacia su madre. Sus piernas están algo encogidas y todo su cuerpecillo se halla recubierto de un manto marrón sin ningún detalle decorativo. El pequeño, representado con la mayor sencillez posible, alza sus manos hacia el rostro de la madre, gesto que ayuda a que centremos toda nuestra atención en éste, que es de rasgos sonrosados y serenos. La Virgen muestra una larga cabellera negra, levemente ondulada, que le llega hasta los antebrazos.

En su mano izquierda, la Virgen lleva un ramillete de flores doradas. Son un total de seis flores en cuyo centro cada una de ellas lleva una perla. Al parecer, se trata de un ramito de salado, planta que ocupa un importante papel en las celebraciones que se le dedican a la Virgen.

Debido a la poca estatura de la pieza, y con el fin de realzarla, ésta ha sido colocada sobre varios escabeles pintados de diversos colores: marrón, azul, rojo y verde, llevando éste último el escudo de la isla.

Cabe señalar que la pequeña estatua consigue también mayor realce gracias a la corona. Tanto la Virgen como el Niño llevan sendas coronas realizadas en plata y culminadas con unas pequeñas cruces. La Virgen, además, cuenta con el añadido de una aureola en forma de sol, con doce estrellas, en cada uno de sus extremos.

La Virgen de la isla de La Gomera fue coronada el 12 de Octubre de 1973, día en que se celebraba, además, el día de La Hispanidad, habiendo sido coronada el mismo día, pero 68 años antes, la Virgen cacereña de Guadalupe.

#### **4. La Virgen de Guadalupe de México.**

##### **4.1. Las Apariciones de La Virgen. El *Nican Mopohua*.**

Quien desee acercarse al estudio de la Virgen de Guadalupe de México debe, ante todo, conocer el breve texto *Nican Mopohua*<sup>7</sup> escrito, presuntamente, por el indio Antonio Valeriano. El texto fue impreso en 1649 por el bachiller criollo Luis Lasso de la Vega (1605-1660), capellán del santuario de Guadalupe quien se lo atribuye al Doctor Antonio Valeriano de Azcapotzalco (1522? –1605), indígena noble y pariente de Moctezuma Xocoyotzin, noveno rey azteca. Antonio Valeriano habría estudiado en el Colegio de Santa Cruz de Santiago Tlatelolco y, por lo tanto, habría sido uno de los alumnos nahuas de Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590). Según Lasso de la Vega, el indio Antonio Valeriano había oído la historia directamente de labios del indio Juan Diego. A la muerte de Juan Diego, Antonio Valeriano tenía unos 25 años.

---

<sup>7</sup> El título del libro deriva de las dos primeras palabras del texto, formando parte de un texto más extenso, el *Huei tlamahuizoltica* (*El gran acontecimiento o Muy maravillosamente*, siendo las dos palabras iniciales del texto). Este *Huei tlamahuizoltica* incluye —además del *Nican mopohua*, escrito por Antonio Valeriano— textos introductorios, oraciones y el *Nican motecpana* (*Aquí se pone en orden*, obra de Fernando de Alva Tlamahuizoltica) que es la lista de algunos milagros atribuidos a la Virgen en los años que siguieron a su primera aparición. El *Huei tlamahuizoltica* es un pequeño libro escrito en náhuatl e impreso en México en 1649. Su impresión se realizó en la casa del impresor Juan Ruyz, a cargo de Luis Lasso de la Vega, quien, al parecer tan solo escribió la introducción y la conclusión del libro.

En esta corta narración en la que se cuenta el llamado *Milagro de las Rosas*, se relata cómo, en 1531, la Virgen de Guadalupe se le apareció a un indígena recién bautizado y de nombre Juan Diego Cuauhtlatzín, quien debía solicitar, por mandato de la propia Virgen, al Obispo de México y fraile franciscano Juan de Zumárraga, la construcción de un templo en honor a la Virgen.

A lo largo del relato se nos describen cómo fueron las cuatro apariciones de la Virgen al indígena así como las dificultades por las que tuvo que pasar éste para que se le prestara crédito.

La primera aparición sucedió un sábado del mes de diciembre cuando Juan Diego venía de unas celebraciones religiosas. De pronto, escuchó unos maravillosos cantos de pájaro que le hicieron caer en estado de confusión: no podía distinguir si estaba despierto o dormido. Al tiempo, oyó una voz que le llamaba desde lo alto de un cerro. El hombre se acercó y vio a una espléndida señora que le llamaba. La Señora se identificó como la Virgen María, madre del verdadero Dios y Señora del cielo. Tras una breve conversación indicó, al humilde indígena, que se acercara al Palacio del Obispo para relatarle su aparición así como para transmitirle su deseo de que se le construyera un templo. El indígena, presto, cumple con el mandato de la Señora aunque el Obispo, incrédulo, tras todo lo que le dijo Juan Diego, le indicó que se fuera.

Fue durante ese mismo día y en el mismo lugar cuando la Virgen se apareció por segunda vez a Juan Diego. El enviado le cuenta a la Virgen el poco éxito de su misión y le confiesa que, debido a su muy humilde condición, no había sido creído. Por ello, recomienda a la Virgen que elija a un representante más digno y de mejor condición. Ante lo dicho, la Señora insiste, diciendo a Juan Diego que él era el elegido. Le encomienda que, al día siguiente, domingo, volviera al Obispado con el mismo mandato.

Nuestro hombrecillo volvió a cumplir con lo que le había mandado la Virgen. Se presentó, de nuevo, ante el Obispo y le repitió el deseo de la Señora. El Obispo, ante lo extraño de la situación, le pidió a Juan Diego que volviera ante aquella Señora a solicitarle una prueba de su identidad a la vez que ordenó a algunos de sus sirvientes que persiguieran al indígena. En la persecución, los sirvientes del Obispo perdieron pronto de vista a Juan Diego y, avergonzados, retornaron al Obispado diciéndolo al prelado que aquel hombre era un farsante a quien no debía creérsele. Mientras, Juan Diego volvió junto a la Virgen, en lo que es su tercera aparición.

En esta nueva aparición, la Virgen le dijo a su emisario que volviera al día siguiente (lunes) pues le daría entonces una prueba para que se la presentara al Obispo. A pesar de la petición de la Virgen, Juan Diego no pudo ir ese día tal y como la Virgen se lo había pedido pues su tío Juan Bernardino se encontraba al borde de la muerte. Ante la gravedad de su situación familiar y ante el hecho de que le urgía buscar a un cura que atendiera a su tío, Juan pasa, ya siendo martes, a toda prisa y da vuelta al cerro no fuera que se le volviera a aparecer la Virgen.

Sin embargo, y a pesar de sus precauciones, la Virgen, viéndolo pasar, se le vuelve a aparecer (cuarta aparición). Juan Diego se excusó por no haber cumplido el día anterior contándole a la Virgen que su tío se encontraba gravemente enfermo. La Virgen le dijo que no temiera a enfermedad ninguna (sanando, como luego se supo, en ese mismo momento, su pariente) y le ordenó, al instante, que subiera al cerro en el que siempre se habían encontrado. En lo alto del cerro habían crecido unas bellísimas y muy frescas rosas de Castilla cuando no era temporada (recordemos que las apariciones suceden en el mes de diciembre). Juan Diego, siguiendo las instrucciones de la Virgen, recoge un ramo que pone en su regazo y se las lleva al Obispo como señal y prueba que aquél había solicitado.



Una vez en el palacio del Obispo, lo recibieron hostilmente los servidores. Hicieron esperar largo rato a Juan Diego y viendo que llevaba algo en el regazo intentaron abordarlo para ver lo que era. Al darse cuenta de que se trataba de hermosísimas flores intentaban arrebatarlas pero no lo lograban pues éstas aparecían como pintadas en el regazo del indígena. Avisado el Obispo, éste comprendió que se trataba de la señal que había solicitado.

Ante la presencia del Obispo, Juan Diego replegó su manto y cayeron al suelo las rosas. Al momento, se dibujó, en la tela, la imagen de la Virgen tal y como se conoce hoy en su templo de Tepeyácac, llamado de Guadalupe. Entonces, el Obispo, con gran congoja, reconoció el milagro. Desató el lienzo del cuello de Juan Diego y lo retuvo un día más con el fin de que le indicara cuál debía ser el emplazamiento del templo.

Cuando Juan Diego pudo irse fue a su casa donde encontró a su tío ya sanado. Ante el prodigio se corrió la voz y tanto tío como sobrino fueron conducidos, nuevamente, al palacio del Obispo hasta que se erigió el templo para la Virgen, cosa que conmovió a toda la ciudad.

#### 4.2. El lienzo de La Virgen. Elementos iconográficos.

La pintura representa a la Virgen de pie en medio del lienzo. La estatura de la Virgen es de 143 centímetros y muestra a una mujer muy joven de no más de 20 años de edad. Cabe decir que la obra está realizada en dos piezas de tela (recordemos que se trata de un ayate) cuya unión es fácilmente visible y que atraviesa verticalmente la obra por su mitad. Así pues, el cuerpo de la Virgen se encuentra dividido verticalmente por esta unión, cosa que el artista evitó, oportunamente, en su rostro al darle a éste una ligera y delicada inclinación hacia su lado derecho. La representación en sí recuerda a las tradicionales Inmaculadas españolas. (Ver lámina 3).

El rostro de la Virgen es el de una joven mestiza pues su color de tez es algo oscuro aunque sus rasgos faciales son más propios de una europea. De labios finos, el inferior fue pintado sobre un nudo de la fibra vegetal de la tela lo que le da cierto relieve y hasta sensación de sonrisa.

Dicho rostro es expresión máxima de serenidad. Su mirada baja, con los párpados a medio cerrar, y mirando hacia el suelo (pues entre los indígenas no estaba bien considerada la mirada al frente (especialmente en el caso de las mujeres) en símbolo de reverencia y respeto, sólo transmite tranquilidad y confianza.

La Virgen luce el cabello suelto, cosa que era costumbre entre las doncellas aztecas. Las mujeres casadas solían llevar el cabello recogido en trenzas.

Esta misma sensación de calma es transmitida por la pose de la figura. La Virgen, con la rodilla izquierda ligeramente flexionada, une sus manos<sup>8</sup> con gran delicadeza en una actitud propia de recogimiento y de profunda oración a modo occidental.

Respecto a la vestimenta de la Virgen, son muchas las observaciones que pueden ser hechas. La Virgen viste dos túnicas. La primera, a modo de vestido, es de color rosa con sombras carmesí y arreglos florales dorados. En su borde inferior está ribeteada por una cinta dorada. Le cubre desde el cuello hasta los pies. La túnica es muy larga por lo

---

<sup>8</sup> Hay quien observa ciertas pequeñas diferencias entre ambas manos. Así, la mano izquierda sería más morena y rellena, mientras que la derecha sería más blanca y estilizada, lo que para algunos podría ser símbolo de dos razas (ahora condenadas a la convivencia) la nativa americana y la europea. La postura de las manos también puede ser visto como representación del templo cuya construcción solicita la Señora...

que se halla muy plegada a sus pies de los que sólo se observa parte de la puntera de su zapato derecho, al que volveremos más tarde. La segunda túnica es de color azul turquesa y la viste la Virgen sobre la anterior. La túnica está completamente ribeteada por una cinta de color dorado, del mismo color que las estrellas que la salpican.

Sobre el vientre de La Virgen se observa una cinta de color negro que rodea su cintura y que, de por sí, también es de gran significación. Las mujeres nobles aztecas tenían por costumbre, durante sus embarazos, portar una cinta de similares características con el fin de dejar libre el abultamiento de su vientre por lo que se deduce que la Virgen estaba embarazada en esos momentos. Con ello, el observador de la obra podía entender que la mujer aquí representada estaba esperando un hijo cosa que es más evidente debido a su prominente vientre. La cinta negra finaliza, en sus extremos, con dos triángulos que, en el mundo náhuatl, representaban el fin de un ciclo y el nacimiento de una nueva era.

Centrándonos en las túnicas que porta La Virgen, son muchos los elementos decorativos con los que cuenta la túnica rosa. Entre ellos tenemos múltiples arreglos florales, con sus tallos, hojas (con forma de Tepetls) y flores. Todo ello de gran valor iconográfico.

Así, los tallos florales son representación de los ríos y sus aguas, gracias a las cuales se riegan los campos y florecen las flores que decoran el manto. Esto es pues manifestación de vida. Del tallo floral surgen las flores de botón y las hojas (en forma de Tepetl). Los Tepetl tiene forma de corazón con cinco direcciones: oriente, occidente, norte, sur y cenit (que representa la quinta dirección o rumbo). El Tepetl es en náhuatl *cerro*, por lo que aquí se hace referencia al Teotlatoltepec o Teocuicatepec (es decir, *cerro de la palabra de dios y cerro del canto divino*). Este manto de La Virgen se pretende prenda que lanza un mensaje de pretensión universal para ser escuchado por quienes serán los nuevos cristianos.

Son cuatro los distintos tipos de flores presentes en la túnica rosa:

- 1 flor de un solo pétalo (La Nahui Ollín).
- 8 flores de 8 pétalos.
- 3 flores en botón.
- 5 flores al borde de cada Tepetls.

La Nahui Ollín es uno de los símbolos más conocidos de la cultura náhuatl. Es una flor de jazmín. El jazmín tiene cuatro pétalos y un centro. Para los aztecas, la flor del jazmín, con sus pétalos, hacía referencia a las cuatro esquinas del universo, a los cuatro puntos cardinales, a las cuatro estaciones y a las cuatro épocas pasadas... La pequeña flor es, aquí, símbolo del centro del espacio y del tiempo pues es su centro el que es representación de un quinto elemento que da estabilidad y equilibrio. Al encontrarse justo en el vientre de la Virgen, marca el lugar donde se encuentra el niño que está por nacer y que será Rey de todo el Universo. Una vez superadas las cuatro épocas pasadas vendrá un quinto sol en plenitud con el regreso de Quetzalcóatl que, según muchos, coincidió con el sol del solsticio de invierno de 1531.

Además de la presencia de la flor Nahui Ollin, se observan otras ocho flores de ocho pétalos cada una, en la túnica. Las flores representarían la conjunción del Sol con el planeta Venus, cosa que acontece cada 104 años solares o 65 venusianos. El 12 de diciembre de 1531 se produjo la coincidencia de tres años: el año sacro indígena que tenía una duración de 260 días; el solar, de 365; y el de Venus, de 584. Por todo ello, los antiguos mexicanos comenzaron a creer que se iniciaba una nueva época para ellos que

coincidiría con el inicio de un nuevo sol y de una nueva era de armonía entre el humano y el universo.

Las tres flores de botón vienen a significar al ser que está por llegar siendo así testimonio de la existencia de un mensaje nuevo que ya está presente.

Por último, las cinco flores al borde de cada Tepetls parecen ser menos portadoras de mensaje y más decorativas.

Respecto a la túnica de color azul, cabe decir, en estos momentos (como nos dirá Bernardino de Sahagún) que las deidades femeninas de los cerros se distinguían por llevar prendas azules. Tanto la deidad Matlalcueye (*la de la falda azul*), como Chalchiuhtlicue portaban un vestido y gorro de papel pintados de azul claro.

Igualmente, Fray Bernardino nos señala que los antiguos señores indígenas portaban tilmas de color azul. En una pequeña sección de su obra dedicada a los atavíos de los señores, el fraile nos describe los distintos tipos de tilma o manta que portaban los indígenas, tanto nobles como plebeyos. De las cinco que describe hay una que nos llama especialmente la atención.

*Usaban también otras mantas que se llamaban teccizyo tilmatli, llamábanse de esta manera porque tenían tejidos dibujos de caracoles mariscos, de tochómitl colorado, y en el campo era de unos remolinos de agua, azules claros. Tenía un cuadro que la cerraba toda de azul, la mitad oscuro y la mitad claro, y otro cuadro después de éste de pluma blanca, y luego una franja de tochómitl colorado, no deshilachada sino tejida y almenada.*<sup>9</sup>

Se podría tratar pues de la *Tilma de Turquesa* de los grandes hombres. El color turquesa era sólo portado por las personas de alto rango entre los aztecas. Queda claro que el hecho de que la Virgen lo lleve es símbolo de su condición de persona noble y perteneciente a la realeza. La tilma está decorada con la cinta amarilla, ya señalada, además de un total de 46 estrellas,<sup>10</sup> (que sustituirían a las caracolas anteriormente descritas) de 8 puntas cada una, dispuestas ordenadamente y separadas por espacios, prácticamente, similares. Tan solo las ondulaciones (propias de un manto que es portado) hacen que algunas de ellas parezcan más alejadas.

A pesar de lo dicho, no nos resistimos a repetir las palabras con las que Fray Bernardino acaba este apartado, una vez descritas todas las mantas, tanto la de los señores nobles como las de los de humilde condición, pues nos resultan muy significativas.

*Todas estas mantas arriba dichas son sospechosas: (y lo mismo) la manta que se llama ixneztlacuililli, y otra manta que se llama hollín, que tenía pintada la figura del sol, con diversos colores y labores.*<sup>11</sup>

<sup>9</sup> De Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición Porrúa. Nº 300. México. 2006. Libro octavo. Capítulo octavo. p: 438.

<sup>10</sup> Son muchos los estudiosos que ven mensajes astronómicos en el manto de la Virgen. Entre ellos el Doctor Juan Homero Hernández Illescas, quien, a finales del siglo XX, observa una correlación de las estrellas del manto con algunas de las diecisiete constelaciones principales. Así, para muchos, las estrellas no estarían dispuestas al azar sino que corresponderían a la posición de las constelaciones en el cielo del solsticio de invierno del martes 12 de diciembre, a las 10:40, de 1531, en el que, se supone, sucedieron las apariciones de la Virgen. Se especula con que, en el lado derecho del manto se representan las estrellas de las constelaciones del norte; y, en el izquierdo, las del sur. Sin embargo, también hay voces en contra de esta supuesta simbología. Una de ellas es la de Jorge Arturo Colorado (Asociación Salvadoreña de Astronomía) quien considera que es posible ajustar cualquier patrón estelar al manto de la Virgen.

<sup>11</sup> De Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición Porrúa. Nº 300. México. 2006. Libro octavo. Capítulo octavo. p: 439.

Como ya hemos señalado, bajo la larga túnica turquesa de la Virgen, sobresale parte de la puntera de su zapato de color ocre. En realidad, se parece mucho a una bota que usaban los bailarines indígenas aztecas en una de las formas más habituales de rezo: el baile. El que la Virgen porte esta bota es de interés pues se la presenta como persona adoradora de la divinidad lo que la excluye, a ella misma, de formar parte de la propia divinidad pues los dioses indígenas no se alababan entre sí.

Luce además la Virgen un elemento decorativo que es de gran interés para nosotros porque en él puede apreciarse el sincretismo iconográfico de las dos culturas que entraban en contacto. Se trata del broche ovalado que cuelga de su cuello. En el broche se ve representada una cruz que es símbolo tanto del cristianismo como de Quetzalcóatl. La presencia de la cruz cristiana indicaría la preeminencia del Cristo frente a La Virgen pero también la presencia de Quetzalcóatl, quien era portador de una cruz negra.

Otro elemento iconográfico a destacar, en el lienzo, es el del “ángel” que se encuentra a los pies de la Virgen. Parece tratarse de una representación de Juan Diego Cuauhtlatoatzin (significando Cuauhtlatoatzin *El que habla como un águila*). Queda claro que es la imagen de un indígena pero no se trata de un niño o querubín. Su rostro está más avejentado de lo que le corresponde a alguien de tierna edad a pesar de su infantil cuerpecillo, vestido con una túnica rosa. El semblante del joven es grave y serio.

Entre las representaciones cristianas era típica la imagen de la Virgen pisando a una serpiente, queriendo simbolizar la victoria sobre el mal y el pecado. Sin embargo, esta simbología era muy difícil de usar en el Nuevo Mundo pues entre los aztecas la serpiente era un animal sagrado, símbolo de sabiduría y de religión. Por ello, creemos que, prudentemente, el autor de la obra sustituyó el uso simbólico cristiano originario de la serpiente y otras alimañas por la representación de este joven-ángel que tiene, en sí, algo siniestro. Se trataría de la presencia de un guerrillero de la orden del águila, de los ejércitos del sol. En definitiva, el ángel, en cuestión, despliega unas alas que parecen ser las del águila aunque son de gran colorido<sup>12</sup> destacando la presencia del rojo, azul verdoso y blanco amarillento, adoptado, posteriormente, como colores de la bandera nacional de México.

Respecto a este personaje es mucho lo que se ha dicho. Sin duda es el toque o la más importante referencia del lienzo al mundo indígena. Debido a que se trata de un ser emplumado, hace que nos acordemos del dios Quetzalcóatl (*la serpiente emplumada*) a quien también se le conocía como *Tlahuizcalpantecutli* (*Señor de la Estrella de la Mañana*), una especie de atlante tolteca.

Las plumas que rodean a este personaje son cortas y agudas por lo que hay quien ve<sup>13</sup> en ello la presencia de unos puñales simbólicos que eran usados en la guerra y los

---

<sup>12</sup> Cabe decir que en el lienzo se aprecia la presencia de las dos grandes órdenes militares de los aztecas, grandes sociedades militares donde las hubiera. Por un lado, tenemos la presencia de la citada águila, y por otro, la del jaguar. La tilma turquesa de la Virgen es como una representación de un cielo estrellado que era lo que para los antiguos guerreros simbolizaba la piel del jaguar. En los rituales aztecas, los corazones de los guerreros, caídos en combate, o los de los prisioneros sacrificados alimentaban al águila solar, es decir, al propio sol. El día 15 del calendario azteca, “Quauhtli”, día del águila, los nacidos bajo ese arcano se les predestinaba como valientes guerreros, aunque proclives a la rapiña y al robo. Así, en Tula y Chichén Itza, las dos órdenes de guerreros aztecas predominaban: los *Águilas* representaban los poderes luminosos y celestes, atributos del dios solar Huitzilopochtli; los *Jaguares*, por su parte, a los poderes tenebrosos, telúricos y subterráneos asociados a Tezcatlipoca, el dios del cielo nocturno.

<sup>13</sup> Estrada de Torres, M.C. *México, ayate de la virgen de Guadalupe*. Obra nacional de la buena prensa. A.C. México. 2000. 2002. p. 102.

sacrificios. Por ello, se especula con que estas plumas-puñal podrían hacer referencia a Cuahtehuámitl (*águila que asciende*, otra de las formas en que era conocido Huitzilopochtli, en su calidad de Cuauhtli Océlotl, patrono de los Caballeros águilas y jaguares). Quedaría así, garantizada la presencia de los valerosos guerreros prehispánicos y de sus diversos ejércitos.

Igualmente, puede ser interpretada, de modo simbólico, la presencia de estos colores. Así, la inclusión del rojo es de interés pues se trata del colorido solar en sus horas crepusculares, además, de ser el color propio de Huitzilopochtli.

Las alas tricolores también pudieran ser relacionadas con Quetzalcóatl, pues verde, blanco y rojo son los colores del quetzal, del pelícano y de las guacamayas.

El blanco y el rojo también podrían hacer alusión a Tláloc (Dios del agua) y a Xiuhtecutli (Dios de fuego) respectivamente.

Realmente, es difícil (y tal vez hasta imprudente) decantarse por la presencia de uno de estos dioses (u otros cualquiera) en detrimento de los demás. No hay datos suficientes para hacerlo y tampoco debemos caer en los excesos del estudio iconográfico. Sin embargo, sí nos parece que podemos concluir que este pequeño personaje y sus alas hacen una clara y directa referencia a su mundo cultural y religioso indígena.

Otros elementos iconográficos de gran interés para nosotros son los de los luceros que rigen nuestros días y noches: el sol (*Tonatiuh*) y la luna (*Coyolxauhqui*). Según los aztecas, los dos grandes luceros y las estrellas no podían coexistir pacíficamente. Su presencia conjunta en esta obra viene a presentarnos a la figura de la Virgen como a la de la madre que es capaz de lograr el orden y la paz universal.

La presencia del sol y de la luna es evidente en el lienzo. Ambos luceros, de gran significación religiosa para las culturas mesoamericanas y los pueblos cristianos, ocupan un lugar central en la representación de la Virgen de Guadalupe. Queda claro que para estos pueblos indígenas comenzaba una nueva era que podía coincidir con la aurora del sexto sol que esperaban los antiguos mexicanos. Así, los rayos del sol circundan totalmente a la Guadalupeana como para indicar que ella es su aurora. Observamos además que la intensidad de los resplandores solares aumenta a la altura de su vientre encinta. Aquí, se nos presenta a la Virgen como madre de la luz, del sol o del niño sol.

Respecto a la luna, decir que la Virgen se encuentra sobre ella. La luna, que nunca se representa llena, como en la Crucifixión, sino recortada en forma creciente, evocaba la castidad, como en el caso de la Diana griega. La Virgen parece dar un paso sobre una luna negra (símbolo del mal para los mexicanos), donde apoya sus pies. El hecho también ha sido interpretado, si atendemos a la etimología de la palabra *México*, en el sentido de que la Virgen, madre del dios grande y verdadero, tiene deseo de permanecer en México donde ha de nacer su hijo, portador de luz y vida. Así pues, *México* deriva del náhuatl y significa *el ombligo de la luna*.<sup>14</sup>

Debemos tener en cuenta además que, en España, la luna, como elemento iconográfico, adoptó un significado añadido tras la victoria en la Batalla de Lepanto (1571) en la que la cristiandad, unida en la Santa Liga, venció al ejército otomano.

---

<sup>14</sup> Los mexicas designaban a la capital de su estado, en náhuatl, *Mēxihco*. De aquí procede la palabra *México*. Del significado de la palabra *Mēxihco* hay varias propuestas. Una de ellas (la más popular) propone que su etimología es la siguiente *mētztli*, significaría *luna*, *xīc-tli*, *ombligo* o *centro* y la partícula locativa *co*, significa *en*. Por tanto, tenemos que México significa *en el ombligo de la luna* o *en el centro de la luna* o *en el centro del lago de la luna*, que era uno de los nombres con que los mexicas conocían al lago de Texcoco. Otra propuesta dice que el nombre puede referirse al lugar donde vive *Mēxitli* o *Mēxtli*, que sería un nombre secreto del patrón de la guerra de los mexicas.

Así pues, encontramos aquí una luna que es símbolo de las dos culturas que se estaban encontrando y chocando.

Finalmente, y para acabar, debemos hacer una breve alusión a las nubes que rodean a La Virgen y al propio personaje que está a sus pies. Las nubes, al igual que para los cristianos, eran para los antiguos mexicanos manifestación de altura, elevación y divinidad. Recuerdan ellas, nuevamente, a Tláloc como *Tlallichcatl* (*Algodón de la Tierra*). Las nubes traen la vida y con ellas se anuncian como portadoras, nuevamente, de una nueva era.

#### 4.3. Cosmogonía y edades del Cosmos.

Si nos hemos detenido, anteriormente, en comentar la presencia en el manto de la Virgen de la Nahui Hollín es por la gran importancia cosmogónica que esta flor del jazmín tenía para los aztecas.

Una creencia muy arraigada en el mundo azteca y que impregnó gran parte de sus ritos religiosos era la que consideraba que el mundo había sido destruido y transformado por diversos cataclismos y acontecimientos catastróficos. Hablaban de un total de cinco mundos y cinco soles. Cinco eran las épocas por las que el universo había pasado. En cada era (cuyos tiempos de duración eran variables) había predominado una divinidad y una forma de vida determinada. Los nombres de las eras eran las siguientes:

Nahui-Oceloti o Cuatro-Ocelote o Jaguar. Se trata de la primera era y del primer sol. La era había durado tres veces cincuenta y dos años. En un principio, el mundo había sido habitado por gigantes aunque éste fue destruido por los jaguares, que los aztecas consideraban nahuali o máscara zoomorfa del dios Tezcatlipoca (dios del frío y de la noche).

Nahui-Ehécati o Cuatro-Viento. Segunda era y segundo sol. Su duración fue de siete siglos aztecas. La desaparición de esta era se debió a un destructor huracán que no fue sino la manifestación de Quetzalcóatl, quien transformó a todos los supervivientes en monos.

Nahui-Quiahuitl o Cuatro-Lluvia. Tercera era y sol. Su duración fue de seis siglos aztecas. En este caso, la gran destrucción del mundo se debió a que cayó una lluvia de fuego, manifestación de los dioses Quiahuitl, (dios de la lluvia), de quien la nueva era tomó su nombre, y Tláloc, de largos dientes y ojos enormes, (dios del trueno y el relámpago). Cuando sucedieron los hechos, los habitantes del mundo eran niños. Quienes lograron sobrevivir se metamorfosearon en pájaros. Corresponde al Sur.

Nahui-Ati o Cuatro-Agua. Cuarta época y sol, cuya duración fue de tres siglos aztecas. Tras un terrible y prolongado diluvio, sólo sobrevivieron un hombre y una mujer, quienes se refugiaron bajo un enorme ahuehuete (una especie de ciprés). Debido a una desobediencia que cometieron, el dios Tezcatlipoca, a modo de castigo, los convirtió en perros, cortándoles la cabeza y colocándosela en el trasero.

Nahui-Ollin o Cuatro-Movimiento. Se trataba de la época y del sol en el que se hallaban los indígenas mexicanos cuando los conquistadores españoles arribaron a sus tierras. Se consideraba tanto que el sol estaba situado en el centro (quinto punto cardinal) como que Quetzalcóatl, junto con Xoloti, su hermano gemelo, había creado a la humanidad actual, dando vida a los huesos de los viejos muertos con su propia sangre. Los pobladores de la zona tenían la creencia de que la era estaba destinada a desaparecer a causa de un terremoto o algún movimiento telúrico similar. Entonces, aparecerían los monstruos del Oeste quienes matarían a todo humano. Uno de ellos era

tzitzime, con apariencia de esqueleto. La era en sí se atribuía a Huehuetéotl, dios del fuego, ya que el fuego del hogar se encuentra en el centro de la casa.

## 5. La Virgen de Guadalupe. El encuentro entre Culturas.

En los antiguos territorios coloniales, especialmente, de Portugal y España, en América, la devoción hacia la figura de la Virgen ha sido tan amplia y extendida que no deja de impresionar. La mayor parte de estos territorios se hallan bajo la protección de una Virgen local o nacional. Así, tenemos, como nos recuerda Lafaye, a Guadalupe, en México; Nuestra Señora Luján, en Argentina y Uruguay; Nuestra Señora de Guápulo, en Ecuador; Nuestra Señora de Copacabana, en el antiguo Perú que abarcaba lo que hoy es Bolivia; Nuestra Señora de la Mercedes, en el actual Perú. En Paraguay, Nuestra Señora de Caacupé y Nuestra Señora de Asunción...

Si la extensión de la gran devoción que los americanos tienen por las Vírgenes se debe a que la mayoría de los caudillos y conquistadores españoles, especialmente, extremeños, eran grandes devotos marianos y exportaron su devoción a América, lo mismo sucedió con las Islas Canaria, teniendo, cada una de ellas, su propia Patrona.

En el caso de Nueva España, la Virgen de Guadalupe logró todo el protagonismo. Ni siquiera hoy se sabe muy bien la causa de que fuera esta advocación la que arraigara habiendo llevado los españoles tantas otras. Sabemos que era la Virgen de Cortés y sabemos por Gómara, biógrafo de Cortés, que la Conquista de América era vista como la prolongación de la misión religiosa que se había iniciado con la Reconquista a los infieles musulmanes de la Península Ibérica. Sin embargo, también es probable que cierta similitud fonética con el antiguo náhuatl, como hemos visto, haya provocado una confusión lingüística a favor de la aceptación de la Virgen cacereña.

A pesar de las radicales diferencias entre los indígenas canarios de la isla de La Gomera y las diversas sociedades y pueblos mesoamericanos prehispánicos o precortesianos (especialmente el azteca) podemos analizar algunos puntos de encuentro entre ambas culturas tan separadas no solo por un océano sino también por abismales diferencias de desarrollo político, religioso, social...

Cabe destacar en ambos casos la relación que existe entre la adquisición de la devoción mariana y el mundo de lo femenino. En el caso de México, la importancia que tenían las diosas Tonantzin y Coatlicue allanó, claramente, el camino para la aceptación de la Virgen cristiana por "sustitución". Respecto a Canarias y, en concreto, a la isla de La Gomera, por desgracia, es poco lo que se sabe. Sin embargo, la amplia importancia social que parecía tenía la mujer le asegura, prácticamente, un papel religioso y ritual de relevancia. Es llamativo que cada una de las siete islas se haya dado a una Virgen Patrona, cosa que se hace comprensible si aceptamos lo anteriormente dicho.

Todos estos pueblos fueron adoradores de los principales cuerpos celestes. Los aztecas eran adoradores del sol (*Tonatiuh*) y la luna (*Coyolxauhqui*) aunque también mostraron su predilección por el planeta Venus. Es bien sabido que los conocimientos cosmológicos y astronómicos de los aztecas impresionaron por su exactitud y riqueza. Su calendario era, extremadamente, preciso y llegó a regir hasta las cuestiones más cotidianas de la vida de estos pueblos. Su espera de un cataclismo final era clave en su modo de comprensión de la naturaleza, de la vida pero también de la muerte. Con ello, se explica la fortísima sensación de deuda de sangre que comprendían los aztecas tener y que hacía imparable el derramamiento ritual de los miembros del pueblo.

Sin embargo, y a pesar de ser igualmente adoradores del sol y la luna, los antiguos habitantes de La Gomera no llegaron a tener ningún tipo de conocimientos

astronómico semejante al de los mesoamericanos. Es lamentable que los conocimientos acerca de este antiguo pueblo sean tan limitados y pobres. No tenemos documentos claros ni fiables que nos describan, sin lugar a dudas, cómo eran sus ritos y cuáles eran sus mitos. A pesar de todo, las aras de sacrificio fueron una realidad. Los aborígenes canarios realizaron sacrificios y matanzas que si bien eran de animales y con fines alimenticios, tenían componentes rituales y simbólicos.

Coinciden también estos pueblos en la gran importancia que dieron a las montañas y puntos geográficos elevados donde podían, en mayor cercanía con las diversas divinidades y con los mencionados luceros celestes, ofrecer ofrendas, sacrificios y plegarias. Así, debemos dar relevancia a montañas y cerros como lugares de gran simbología prehispánica, tanto en Canarias como en México, porque sin ellos sería muy difícil comprender el modo en el que el cristianismo se introdujo en cada uno de estos lugares. Igualmente, en la leyenda de la aparición de la talla de Guadalupe de Cáceres, se da también protagonismo a un cerro. Se trata del cerro llamado de las Altamiras en el que, supuestamente, encontró Gil Cordero a su vaca muerta y donde el animal, milagrosamente, resucitó. Por tanto, vemos que se trata de un lugar simbólico de vida y muerte en el que la Virgen ordenaba la edificación de su futuro templo.

En el caso de México, queda muy claro el porqué la Virgen decidió aparecer en lo alto del cerro Tepeyac. La clave para la rápida aceptación de la Virgen de Guadalupe de México radica en que se dio todo un proceso de sustitución por el que la “diosa” cristiana arrebató a la vieja Tonantzin todo su universo simbólico y ritual.

En el caso de la isla de La Gomera, la orografía de la isla también fue clave para la elección de Puntallana como lugar donde edificar la ermita de la Virgen. Se trataba de uno de los pocos sitios de la isla (debido a sus profundos y abruptos barrancos y acantilados) donde era posible, para los europeos, desembarcar. Además, el lugar está rodeado de imponentes montañas y roques que hacían del sitio, muy probablemente, un importante lugar de culto desde el que se divisa, no lo olvidemos, un enigmático y contundente Teide.

Continuando con las similitudes, es destacable, como suele suceder en todo proceso de evangelización que las apariciones marianas se den a personas humildes y pobres. El portador de la nueva fe debe ser alguien creíble por el pueblo, por las masas que deben ser cristianizadas. Se trata de alguien que va a transmitir, por sus semejanzas con los nuevos creyentes, el mensaje con mayor eficacia. Así, el trasmisor será alguien modélico pero alcanzable por el resto de pueblo, es uno de ellos.

Este fue el caso de las tres apariciones de la Virgen de Guadalupe. La cacereña se hizo visible para Gil Cordero, la de La Gomera a unos aborígenes y la de México, al indito Juan Diego que hacía poco que se había hecho cristiano. Gil Cordero era un hombre sencillo, un ganadero que cuidaba de sus reses mientras pastaban. Fue él el encargado de dirigirse al clero para anunciar la aparición de la Virgen pero, sobre todo, para solicitar la edificación de un templo. Este último elemento, se repite, exactamente, en el caso de México en el que tenemos a un humilde indígena dirigiéndose hacia el obispado para pedir, como miembro del pueblo que era (de un pueblo que, no lo olvidemos, iba a trabajar con sus propias manos y esfuerzo) la edificación y consagración de un nuevo templo.

En el caso de La Gomera, los hechos son similares aunque no han trascendido grandes detalles. Aquí, no tenemos el nombre concreto de ningún enlace entre la nueva divinidad y el pueblo. Más bien, parece ser que el pueblo se vio afectado, en su conjunto, por la súbita llegada de la Virgen. También es destacable el hecho de que la leyenda diga que fue la propia Virgen la que eligió el lugar para quedarse, impidiendo a los españoles que se la llevaran. Es la Virgen la que ha elegido a su pueblo.



Según fue narrado en el *Nican Mopohua*, Juan Diego ya había sido cristianizado y bautizado. De hecho, el indígena iba hacia la iglesia en el momento en que se encuentra, por primera vez, con la Virgen.

También es de interés que señalemos que tras la adopción del cristianismo surge, en estos pueblos, una serie de mitos y presagios que, como es lógico, es de difícil comprobación. Si bien parece ser muy claro que los aztecas contaban con el famosísimo mito del exilio de Quetzalcóatl de la ciudad de Tulla y con lo que iba a ser su vuelta para reclamar su trono, igualmente, podemos hablar de otros personajes que presagiaron la llegada de nuevos tiempos. En el caso de México, podemos referirnos al extraño suceso de la resurrección de la hermana de Moctezuma, la princesa Papantzin, quien, una vez cristianizada, pasara a llamarse Doña María. La princesa, según las narraciones que nos han llegado dijo claramente a su hermano, tras pasar ella misma por la inquietante experiencia de su propia muerte, que vendrían, desde el Oriente, hombres nuevos que aportarían nuevas creencias. La hermana pide al rey que asuma, sin más, y que acoja con agrado al nuevo dios.

Igualmente, y para la isla de La Gomera, la leyenda habla de un aborigen que, al parecer, predijo a los suyos la llegada de los hombres nuevos, desde el Oriente. Vemos pues, en boca del adivino Eiuuche el aviso de que algo nuevo iba a suceder y que debía ser admitido y adoptado por el bien del pueblo.

Para concluir con este trabajo, es de gran utilidad que recurramos a la ayuda de Jacques Lafaye. El autor nos proporciona, en su obra, un esquema comparativo,<sup>15</sup> realizado por el Prior del Monasterio jerónimo de Las Villuercas, Fray Gabriel de Talavera, entre las Vírgenes de Guadalupe de Cáceres y de México que ampliaremos con la inclusión de la consideración de la pequeña Virgen Canaria. Nuestra intención en ello es, exclusivamente, la de extender la información a la isla Canaria y no, como pretendía el Prior, mostrar la autenticidad de ninguna de las apariciones de estas Vírgenes sobre las demás (en su caso, la autenticidad de la tradición extremeña). Así pues, la parte derecha del esquema, en su tercera sección, es nuestra.

<b>GUADALUPE DE LAS VILLUERCAS</b>	<b>GUADALUPE DEL TEPEYAC</b>	<b>GUADALUPE DE LA GOMERA</b>
	<b>IMAGEN</b>	
Esculpida por el apóstol Lucas.	Pintada por el ángel Gabriel.	Talla de madera de estilo gótico. Ciertos autores consideran que pertenece a la escuela Sevillana; otros, a la Extremeña o incluso que es muestra del arte flamenco del Ducado de Brabante. Ha sido fechada en los inicios del XVI.
Conservación milagrosa.	“Milagro continuado” de su conservación.	Ninguna leyenda habla de su conservación.

<sup>15</sup> Lafaye, J. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México. Abismo de conceptos. Identidad, nación, mexicano.* F.C.E. 1974. 2006. p: 385-386.

	<b>TESTIGO DE LA APARICIÓN</b>	
Un humilde pastor de Extremadura.	Un humilde neófito indio.	Unos marineros quienes iban de camino hacia el Nuevo Mundo.

	<b>LUGAR DE LA APARICIÓN</b>	
Una montaña, entre los peñascos, cerca de un río encajonado.	Una colina entre peñascos, cerca de una fuente.	En una cueva, junto al mar, en Puntallana.

	<b>CIRCUNSTANCIAS DE LA APARICIÓN</b>	
Incredulidad del clero de la capital provincial.	Incredulidad del clero de la capital.	
Repetición de la aparición, voluntad de la Virgen de fijar su santuario en el lugar de la aparición.	Repetición de la aparición, voluntad expresada de la Virgen de que su santuario se establezca en el lugar de la aparición.	Aparición celestial aunque no documentada. La propia Virgen es quien ha acogido al pueblo aborigen y es ella la que no desea abandonarlo. Ello es manifestación implícita de que los aborígenes la habían adoptado sin mayores dificultades ni violencias.
Resurrección de un pariente próximo del testigo de la aparición.	Resurrección de un pariente próximo del testigo de la aparición.	
Iluminación del clero que organiza una procesión e inaugura el santuario.	Iluminación del arzobispo, instala la imagen en el nuevo santuario.	
Adhesión popular inmediata y masiva.	Adhesión popular masiva (en especial de los indios).	Adhesión popular masiva (en especial de los aborígenes).
Época de desconcierto de la comunidad cristiana, después de la invasión de los musulmanes.	Época de desconcierto de los neófitos indígenas después de la conquista española, seguida de grandes epidemias.	Por parte de los pobladores autóctonos gomeros, acerca de la aparición de la Virgen, no dieron noticias. La isla fue invadida por parte de los berberiscos en 1618, quienes, previamente, habían saqueado Lanzarote. Ello podría explicar la preferencia que los gomeros irían teniendo por la virgen de Guadalupe.

	<b>DESARROLLO DE LA DEVOCIÓN</b>	
Silencio historiográfico desde 1322, fecha presunta de la aparición, hasta 1440, fecha del primer manuscrito de apologética guadalupana.	Silencio historiográfico desde 1531, fecha presunta de la aparición, hasta 1648, fecha de la primera obra de apologética guadalupana.	Contamos con dos conocidos relatos acerca de la llegada de la Virgen a la isla. Uno de ellos es la narración, del XVI, del azoreño Gaspar Frutuoso quien cuenta su llegada a la isla en el XV, relacionándola con la Conquista. El otro, es una leyenda de inicios del XVI que narra el paso de una nave española, rumbo a América, frente a la costa de Puntallana.
Fundación del monasterio de Guadalupe en 1340 por el rey Alfonso XI, en acción de	Edificación del primer santuario del Tepeyac, por suscripción pública, 80 años después de la	Guillén Peraza de Ayala (1484-1565), hijo de Hernán Peraza de Bobadilla, de origen andaluz y

gracias por la victoria del salado, sobre los moros.	fecha de la aparición, según la tradición (1609).	autoproclamado primer Conde de la isla, ordenó la construcción de un santuario dedicado a la Virgen. Tenemos noticias de que antes de 1542 ya estaba construido el santuario pues se menciona con ocasión de la visita a la isla del obispo Alonso Ruiz de Virués.
Nuestra Señora de Guadalupe de las Villuerkas es el santuario más favorecido de la Península, de Alfonso XI a los Reyes Católicos (apogeo al final de la Reconquista y durante la conquista de América, finales del siglo XV y principios del XVI).	Nuestra Señora de Guadalupe de Tepeyac es jurada como “Patrona principal” de México, dos siglos después de su “aparición” (1737).	El patronazgo de la isla (Hernández González) le fue concedido hacia la mitad del siglo XIX, siendo muy dudoso que le hubiera sido otorgado en las centurias previas.
Multiplicación de los milagros terapéuticos en los orígenes, luego papel de protección sobrenatural con relación a la comunidad nacional (Reconquista).	Reconocimiento pontificio de la tradición guadalupana y “Patronazgo universal” de Guadalupe sobre todo México (1754). *	Fue coronada el 12 de Octubre de 1973, día en que se celebraba, además, el día de La Hispanidad, coronándose el mismo día, pero 68 años antes, la Virgen cacereña de Guadalupe.
	Multiplicación de los milagros terapéuticos a favor de los indios, al principio, luego salvaguardia de la comunidad étnica (inundaciones 1629; epidemia 1737).	
		La fiesta más destacable es de celebración lustral (aunque, al parecer, en el pasado la fiesta se realizaba cada cuatro años). Desconocemos el año en el que la fiesta fue institucionalizada aunque un decreto del gobernador interino del obispado de Tenerife al párroco de Nuestra Señora de la Asunción apunta al año 1872.

(\* Añadir, en este punto, y respecto al esquema que la Virgen de Guadalupe de México fue nombrada como Reina de México y Emperatriz de América en el año 2000 por el Papa Juan Pablo II).

**Lámina: 1**

**LA VIRGEN DE GUADALUPE DE CÁCERES**



**Obra:** Talla románica, del S. XIII.

**Material:** Madera de cedro.

**Época:** Siglo XIII.

**Medidas:** 59 centímetros de alto.

**Peso:** 3.975.

**Autor:** Según la leyenda, es obra del apóstol San Lucas.

Lámina: 2

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE LA GOMERA



**Obra:** Talla.

**Material:** Madera policromada. Colores originarios (Restauración de E. de León).

**Época:** Inicios del siglo XVI.

**Medidas:** Mide 25 centímetros de altura, sin coronar.

**Autor:** Procedencia incierta. Pertenece a la escuela sevillana (A. Darías Príncipe) o a la extremeña (J. Pablos Abril). Costanza Negrín Delgado plantea que se trate de una talla flamenca del Ducado de Brabante.

Lámina: 3

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE MÉXICO



**Obra:** Pintura.

**Material:** Lienzo de fibras de maguey. Se trata de un ayate (de dos piezas de tela) y no de una tilma, que solía ser de un material más fino como es el algodón. Óleo.

**Época:** Siglo XVI.

**Medidas:** 168x105 centímetros. La estatura de la Virgen es de 143 centímetros.

**Autor:** Según Francisco Bustamante, podría tratarse de Marcos Cipac de Aquilino, (Sermón ante la Real Audiencia y el Virrey el 8 de septiembre de 1556)

## **BIBLIOGRAFÍA**

Acemel, I y Rubio, G. *Guía ilustrada del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe*. 1927. Edición facsímile. Maxtor. Valladolid. 2006.

Arozena Concepción, Yanes Luque, Navarro Mederos, Tejera Gaspar, Diaz Padilla y otros. *La Virgen de La Gomera. Historia de una tradición viva*. Excelentísimo Cabildo Insular de La Gomera. Editan: tejera Gaspar y Diaz Padilla. 1999.

Baeza Azcón. *La iconografía de la Virgen de Guadalupe de México en España*. Archivo español de Acte T. 80. Nº 318. 2007.

Barreto Vargas. C. M. *La Virgen de Guadalupe. Los símbolos de la identidad canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 1997. pp: 513-517.

Barreto Vargas. C.M. *Bajada de la Virgen de Guadalupe*. Enciclopedia Canaria. Tomo II. Ediciones Gran Canaria 1995 p: 507.

Bermúdez Suárez, F. *Fiesta canaria. Una interpretación teológica*. Publicaciones del centro teológico. 1991.

Carranza, A. *Los misterios de la Virgen de Guadalupe*. Edicomunicación. Barcelona. 1992.

Clavijero, F. J. *Historia antigua de México*. Edición Porrúa. Nº 29. 2003.

Darias Padrón, D. V. *Los Condes de La Gomera. (Documentos y notas históricas)* Revista de Historia IX. 1943.

De la Rosa Olivera, L. *El adivino Aguamuje y los reyes de Armas*. El Museo Canario. Tomo 2. XXI. Nº 75-76. Las Palmas de Gran Canarias. 1960.

De Sahagún, B. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición Porrúa. Nº 300. México. 2006.

Del Arco Aguilar y Tejera Gaspar, A. *Economía y sociedad en las culturas prehistóricas*. Historia de Canarias. Diario de Las Palmas. La Provincia. Vol. I. Prehistoria-S. XV.

Del Castillo, A. *Descripción Histórica y Geográfica de las Islas Canarias*.

Diego Cuscoy, L. *La cueva sepulcral de la "Degollada de la Vaca"*. Revista de Historia XII. 1946.

Estrada de Torres, M. C. *México, ayate de la virgen de Guadalupe*. Obra nacional de la buena prensa. A.C. México. 2000. 2002.

- Fraga González, C. *Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y Americanas*. Anuario de Estudios Americanos. XXXVII. Sevilla 1980.
- Fructuoso, G. *Saudades da Terra*. Colección de texto y documentos para la Historia de Canarias. XII. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna de Tenerife. 1964.
- Galván Tudela, A. *Las fiestas populares canarias*. Ediciones Canarias. Interinsular. 1987.
- Garibay Díaz, L. R. *Altars, ofrendas, oraciones y rituales a la Santa Muerte*. Ediciones Viman. México. 2006. 2007.
- Hernández, F. *Antigüedades de la Nueva España*. Dastin. Historia. Ed. Ascensión Hernández. Madrid. 2000.
- Hernández, F. *Historia natural de la Nueva España*. UNAM en 1960.
- Hernández González, Manuel. *Fiestas y creencias en Canarias en la Edad Moderna*. Thesaurus. 2007. Editorial Idea.
- Lafaye, J. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México. Abismo de conceptos. Identidad, nación, mexicano*. F.C.E. 1974. 2006.
- Le Canarien. Manuscritos, transcripción y traducción. Instituto de Estudios Canarios. 2003.
- León-Portilla, M. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nican Mopohua*. El Colegio Nacional. Fondo de Cultura Económica. México. 2001.
- Lobo Cabrera, M. *La economía mercantil (I): El comercio con Europa*. Historia de Canarias. Diario de Las Palmas. La Provincia. Vol. II. S. XVIII.
- Lobo Cabrera, M. y Torres Santana, E. *La economía mercantil (II): El comercio con África y América*. Historia de Canarias. Diario de Las Palmas. La Provincia. Vol. II. S. XVIII.
- López de Gómara, F. *La conquista de México*. Dastin. Historia. Ed. De José Luis de Rojas. Madrid. 2000.
- Martín Rodríguez, F. *Las primeras imágenes de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani*. Colegio oficial de arquitectos de Canarias. 1986.
- Martínez de la Peña, D. *Pinturas mejicanas del siglo XVIII en Tenerife*. Anuario de Estudios Atlánticos. Nº 23 (1977). Patronato de la Casa de Colón.
- Morales Padrón, F. *Comercio y emigración canario-americana*. Historia de Canarias. Diario de Las Palmas. La Provincia. Vol. II. S. XVI-XVII.



Navarro Mederos, J.F. *Grabados rupestres con representación de barcos en el Lomo Galión (Isla de La Gomera, Canarias)*. Revista Tabona, XII. Servicio de Publicaciones de la U.L.L. 2004.

Navarro Mederos, J.F. *El poblamiento prehistórico*. Historia de Canarias. Diario de Las Palmas. La Provincia. Vol. I. Prehistoria-S. XV.

Navarro Mederos, J.F. *La Gomera y los Gomereros. La prehistoria de Canarias*. Centro de la cultura popular canaria. 1993.

Negrín Delgado, C. *Escuela Flamenca*. *Gran Enciclopedia Canaria*. Tomo VI. Ediciones Canarias. 1998.

Pardo Tomás, J. *Francisco Hernández (1515?-1587). Medicina e historia natural en el nuevo mundo*. FCOHC.

Paz, O. *El laberinto de la soledad*. Cátedra. Letras Hispánicas. 2000.

Peraza de Ayala, J. *El testamento del primer Conde de La Gomera, otorgado en Sevilla, en 1531*. Revista de Historia. Tomo VII. Años XIII y XIV. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de La Laguna. 1940-1941.

Pérez Morera, J. y Rodríguez Morales, C. *Historia Cultural del Arte en Canarias. II. Arte en Canarias. Del gótico al manierismo*. Gobierno de Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes. 2008.

Perea, F. J. *El mundo de San Juan Diego*. Editorial Diana. México. 2002.

Perera López, J. L. *La toponimia de la Gomera*. AIDER. Asociación Insular de Desarrollo Rural. La Gomera. 2005.

Pérez Saavedra, F. *La mujer en la sociedad indígena de Canarias*. Centro de la cultura popular canaria. 1982. 1997.

Réau, L. *Iconografía del arte cristiano*. Serbal. 2000.

Rodríguez Morales, C. *Guadalupe. Itinerarios iconográficos de una devoción*. San Sebastián de La Gomera. 2003.

Ruiz de Morales, A. *La Regla y Establecimiento de la Orden de la Caballería de Santiago del Espada, con la Hyustoria del origen y principio Della*. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. León 1992.

Stratton, S. *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Cuadernos de Arte e iconografía. Tomo I-II. 1988. Traducción de José Luis Checa Cremades.

Stone, O.M. *Tenerife y sus siete satélites*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. 1995.

Tejera Gaspar, A. *Mentalidades: Cultura y religión en la prehistoria*. Historia de Canarias. Diario de Las Palmas. La Provincia. Vol. I. Prehistoria-S. XV.

Todorov, T. La conquista de América. El problema del otro. Ed. Siglo Veintiuno. Buenos Aires. 1982. 2008.

Torres Palenzuela, J.A. *Arqueología funeraria de campo: nuevas consideraciones para la investigación de yacimientos sepulcrales*. Revista de Prehistoria y Arqueología Tabona. IX. Servicio de Publicaciones de la U.L.L. 1996.

Torriani, L. *Descripción de las Islas Canarias. (Antes afortunadas con el parecer de sus fortificaciones)*. Introducción y notas de Alejandro Cioranescu. Cabildo de Tenerife. 1999.

Trens, M. *María, iconografía de la virgen en el arte español*. Ed. Plus-ultra. Madrid. 1946.

Valeriano, A. *Nican Mopohua*. En *Huey Tlamahuizoltica*. Traducción de Mario Rojas Sánchez. 1998.

Villacampa, C. G. *Grandezas de Guadalupe. Estudio sobre la historia y las bellas artes del gran monasterio extremeño*. Imp. De Cleto Vallinas. Madrid. 1924. Edición facsímile 2006. Ed. Maxtor. Valladolid.