

Un modelo de historia gráfica para armar: “El milagro del Sunturhuasi” (1537-2018)¹

Margarita E. GENTILE LAFAILLE
Ex Investigador CONICET,
Museo de La Plata
Ex Profesor titular ordinario, Cátedra
Instituciones del Período Colonial e
Independiente, Universidad Nacional de
las Artes, Buenos Aires.
margagentile@yahoo.com.ar

*A Pierre Duviols, pionero en tantos
temas andinos ...*

- I. La Historia como novela.**
- II. El tema y su interés.**
- III. Los formadores del relato escrito.**
- IV. De la fortuna literaria a la gráfica de esta tradición milagrosa.**
- V. Comentarios.**
- VI. Bibliografía.**
- VII. Agradecimientos.**

La Iglesia y el Mundo Hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva (1486-1555)
San Lorenzo del Escorial 2018, pp. 805-834. ISBN: 978-84-09-05046-8

¹ A veces se encuentran títulos tan adecuados que difícilmente se podrían mejorar. Éste remeda “62 modelo para armar”, de Julio Cortázar. Arthur Danto (Transfiguración del lugar común), don Julio Caro Baroja (Jardín de flores raras), y debe de haber más, también realizaron hallazgos similares.

I. LA HISTORIA COMO NOVELA

Al tratar acerca de la probanza de méritos de Juan Gregorio Bazán me referí a ciertos relatos, caracterizados por algunos autores como novela corta, intercalados en textos como los del padre José de Acosta o el Inca Garcilaso, para mostrar que esas digresiones no eran excepcionales, y hasta había quien las alentaba.

El núcleo de ese ensayo era la aparición de un santo que había guiado entremedio de montes intrincados a unas mujeres con niños y su esclavo negro, luego que los chiriguano mataran a Bazán y su yerno, y huyeran los otros hombres de la comitiva con la que viajaban hacia Santiago del Estero. Ese relato formó parte de la probanza de 1585, un texto jurídico en el que se trató de darle al suceso la cohesión imprescindible para ser aceptado.

El trámite se pudo llevar a cabo recién diez y seis años después de los sucesos (1569-1585), circuló localmente y cierta “*figura blanca*” no se concretó en ninguna advocación cristiana. Pero tal como fue redactada la pregunta IX, los indios dijeron en su momento que habían visto a esa figura blanca yendo por el aire y espantándolos; aun así, ningún indio testificó en 1585, y los demás testigos que contestaron sobre esa aparición se refirieron a jinetes que iban por tierra, Santiago y San Antón².

En el caso del relato conocido como “*Nuestra Madre y Señora de la Descensión*”, “*milagro del Suntuturhuasi*”, “*descensión de la Virgen durante el sitio del Cusco*”, “*Nuestra Señora de Suntuturhuasi*” o similares, se trata de la aparición de María sobre el refugio de los españoles sitiados por Manco Inca (1536-1537), relato que cobró forma trascendente mediante versiones literarias y pictóricas a partir de mediados del siglo XVI.

Los primeros textos de los que se tiene noticia se concretaron unos quince años después del sitio del Cusco. Con el tiempo, esta aparición llegó a recibir

² GENTILE, M. E., “La muerte de Juan Gregorio Bazán. Trasfondo sociopolítico, económico y épico de la probanza (Gobernación de Tucumán, siglo XVI)”, en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 6 (2010) 1-16.

varios nombres: Reina de los Ángeles, Santa María / Nuestra Señora de Peña de Francia y Nuestra Señora de Copacabana³.

Tenemos, entonces, que la diferencia máxima entre los relatos del milagro del Sunturhuasi y el santo aparecido según la probanza de Bazán es que, además de textos, el primero contó con un respaldo gráfico, siendo esas representaciones pictóricas las que soportaron el embate de los cambios de opinión de quienes arbitraron su exhibición.

* * *

En la bibliografía de Juan B. Ambrosetti⁴, el artículo “*Un documento gráfico de etnografía peruana de la época colonial*” tenía mi marca marginal de “*buscar*”. Volví a encontrarlo mucho después como motivo de un artículo de Burucúa & Jáuregui⁵. El folleto en la Academia de Historia estaba tan trajinado que solo pude tomar nota del contenido, a medias conocido por el artículo de los autores citados. En la biblioteca del Museo de La Plata teníamos otro ejemplar; en la esperanza de que estuviese en mejores condiciones de lectura les envié un mail sobre la posibilidad de digitalizarlo; menos de una hora y Ambrosetti estaba en la red global.

Se sucedieron otras búsquedas, fichas, notas que, poco a poco, dieron forma a un tema particularmente interesante: se había tratado de escabullir una creencia de Conquista⁶ y su correlativo relato gráfico de una manera un tanto burda pero finalmente exitosa. Sólo dos ejemplos: en una guía del Perú se dice que en la iglesia del Triunfo “*Los cuadros que adornan la iglesia fueron pintados expresamente para ella y ocupan en varios casos las medidas exactas de los espacios disponibles*”⁷.

El autor de otra guía fue algo más explícito: “*Entre los cuadros de atracción en la bóveda del bautisterio se halla el denominado “El Descendimiento de*

³ Los dos últimos por GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Madrid 1987, ff. 402, 403, 919.

⁴ CÁCERES FREYRE, J., “Juan B. Ambrosetti. Contribución a su bio-bibliografía”, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folkloricas* (Buenos Aires), 2 (1961) 9-29.

⁵ BURUCÚA, J.E. & JÁUREGUI, A., “Aparición y milagro de la Virgen en el sitio de Cuzco”, en *IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires 1992, pp. 58-66.

⁶ “Llamamos “creencias de Conquista” y “creencias de Colonización” a algunos relatos que circulaban fluidamente entre los habitantes del territorio al sur de Charcas. Del primer grupo son “el tesoro del Inca”, “los Césares” y “las Reliquias”; al segundo corresponden los otros tesoros (de los jesuitas, encomenderos, patriotas, piratas), “la ciudad perdida (o sumergida)” y “el hombre-tigre”.” (Gentile 2010: 1).

⁷ REPARAZ, G. de, *Guía Reparaz del Perú*, Lima (s/f), p. 288.

*María”, que lleva esta inscripción: “A este sitio de Sunturhuasi descendió María, reina de los Cielos”, lienzo de origen cuzqueño que recuerda el descenso de la Virgen acaecido, según Garcilaso...”*⁸.

Cuando ya pensaba que disponía de material suficiente como para redactar un trabajo centrado en la gráfica colonial de este milagro, encontré en la red global una nota publicada en la revista *Caretas*⁹ en la que sus dos autores validaban sus propias ocurrencias acerca de la versión del *milagro del Sunturhuasi* publicado por Ambrosetti. Yendo de afirmación en afirmación, método usual cuando se trata de convencer al lector sin datos firmes, el propósito de la nota no era tanto sobre Historia andina como de proclamarse paladines del regreso del cuadro al Cusco desde donde, siempre según ellos, había salido y no se sabía cómo había llegado al Tucumán. El desconocimiento que ambos tenían acerca de la producción y circulación de pinturas de caballete durante la Colonia era manifiesta; y sus explicaciones, asombrosas, como esa de que un indio caído en primer plano había muerto a causa de las viruelas sin notar que los españoles sitiados estaban defendiéndose a tiros de arcabuz.

También me llegó la noticia de un artículo de Pierre Duviols que no conocía¹⁰. Le pregunté a César Itier si lo tenía, y al día siguiente ya estaba leyéndolo en pantalla. A cómo venía yo rebuscando información, a la investigación de Duviols sobre la fortuna literaria de las tradiciones milagrosas sobre el cerco del Cusco sólo le faltó el Betanzos en la fundación March, aún inédito en 1962.

Cuando ya estaba listo el primer borrador, encontré en la red una recopilación de bibliografía comentada por D.E. Franco Córdova en su tesis de licenciatura acerca de la construcción del discurso religioso sobre la conquista de los Incas entre 1536 (inicio del cerco del Cusco) y 1664, fecha de la construcción de la capilla abierta junto a la catedral y para conmemorar el Triunfo. El propósito de su tesis era:

“Describir los relatos escritos sobre el Sitio del Cuzco de 1536, y la paulatina inserción en ellos de las apariciones del Apóstol Santiago y la Virgen María. Analizar el papel desempeñado por las narraciones escritas (crónicas, relaciones, etc.) como soportes de la memoria colectiva de su tiempo. [e] Interpretar las consecuencias políticas, sociales y culturales

⁸ ROZAS, E.A., *Cuzco. Ciudad monumental y capital arqueológica de Sud América*, Cuzco 1962, p. 123.

⁹ GARCÍA CÁCERES, U. & URIEL GARCÍA VIDAURRE, F., “Una pintura con historia”, en *Revista Caretas*, Lima (9-8-2012).

¹⁰ DUVIOLS, P., “Las tradiciones de los milagros del sitio del Cusco (1536) y su fortuna literaria”, en *Escritos de Historia Andina. Cronistas II*, Lima (1962), 2016, pp. 521-534.

que esta versión taumatúrgica del Sitio del Cuzco de 1536 legó a la sociedad virreinal cuzqueña”¹¹.

Respecto de las representaciones gráficas, tanto él como los autores que consultó, no les prestaron mayor atención, concentrándose más bien en los textos y su discusión. Franco solo se refirió a los cuadros de la catedral cuando, (según ¿Vargas Ugarte? ¿Isaías Vargas?¹²), dijo que se sacaron en 1825 del trascoro, pero nada acerca de su destino que, según Teresa Gisbert¹³, fue la iglesia de Puquiura.

II. EL TEMA Y SU INTERÉS

El relato, literario y gráfico, trata acerca de un instante crucial de la invasión hispana del Cuzco, cuando los cuzqueños y sus aliados ya habían cercado por segunda vez la ciudad y avanzaban hacia el refugio de los españoles. Éstos estaban en un edificio que, se admite, se hallaba en el predio de la actual iglesia del Triunfo. El dramatismo se concentró, literaria y pictóricamente, en unas pocas personas sin posibilidad de salir con vida del lugar. Fue entonces que sobre el edificio apareció María arrojando rocío sobre las flechas incendiarias, apagándolas. Esta aparición desmoralizó a los indios quienes finalmente abandonaron el cerco.

No fue el único milagro en esas circunstancias; Santiago hizo lo propio en Sacsayhuamán, en un todo de acuerdo con su tradicional ayuda a los españoles a partir de la batalla de Clavijo-Albenda (año 844)¹⁴.

* * *

En cuanto al lugar donde se desarrolló este portento, según don Emilio Harth-Terré, no podía ser Sunturhuasi porque ese edificio circular estaba frente a Amarucancha; de manera que, según nuestro autor, el milagro sucedió en el predio de las casas del Inca Viracocha, en un edificio que luego se demolió para construir la actual iglesia del Triunfo¹⁵.

¹¹ FRANCO CÓRDOVA, D.E, *La Memoria del triunfo: los milagros en el sitio del Cuzco y la construcción del discurso religioso sobre la conquista de los incas (1536-1664)*, UNMSM, Lima 2010, p. 25.

¹² VARGAS UGARTE, R., *Culto a María en Iberoamérica*, Madrid (1956); VARGAS, I., *Monografía de la Santa Catedral del Cuzco*, Cuzco 1956.

¹³ GISBERT, T., *Iconografía y mitos indígenas en el Arte*, La Paz 1980, p. 196.

¹⁴ Entre otros, SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., “La auténtica batalla de Clavijo”, en *Cuadernos de Historia de España*, 9 (1948) 94-136.

¹⁵ HARTH-TERRÉ, E., “Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco”, en *Anales del*

En este punto no puede dejar de llamar la atención que se haya demolido sin más un edificio que había sido el escenario de semejante tradición; pero en los años '60 del siglo XX se mostraba a los turistas “*una pequeña piedra negruzca*” como el punto donde se había posado María¹⁶.

Por otra parte, el edificio redondo que se ve en el paisaje de algunos cuadros es identificado con alguno de los torreones de Sacsayhuamán y, por carácter transitivo, con Sunturhuasi y el muro circular de Machu Pichu¹⁷.

* * *

En 1976, de Mesa & Gisbert llamaron “*milagro del Sunturhuasi*” a esta tradición milagrosa¹⁸. La propuesta de Burucúa & Jáuregui, “*Aparición y milagro de la Virgen en el sitio de Cuzco*”, es una denominación explícita de las representaciones pictóricas de dicho evento¹⁹.

Sin embargo, “*milagro del Sunturhuasi*” remite a las maravillas corrientes en la época que, en mi opinión y aún aceptando la propuesta citada, son las que dieron forma a dicha *creencia de Conquista*.

* * *

El propósito de este ensayo es repasar, en lo posible, la literatura y la gráfica producidas durante la Colonia acerca de la microsecuencia de la Historia andina llamada “*milagro del Sunturhuasi*”. Más aquí o más allá de las opiniones acerca de su realidad y los motivos para sostener a cada una, todas ellas son parte de la Historia andina hasta la fecha; ya no se ocultan las representaciones pictóricas ni sus versiones literarias, pero tampoco se las observa en conjunto y diacrónicamente.

III. LOS FORMADORES DEL RELATO ESCRITO

Respecto de apariciones celestiales durante el cerco del Cusco se refirieron a ellas dos cronistas tempranos: Pedro Cieza de León y Juan de Betanzos. Ambos coetáneos pero que obtuvieron sus noticias de informantes diversos y con propósitos, también, distintos. Para este asunto en particular, Cieza se informó de algunos indios y Betanzos de su familia política. Contaba el primero de ellos:

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (Buenos Aires), 2 (1949) 59 y stes.

¹⁶ DUVIOLS, P., “Las tradiciones ...”, Lima (1962), 2016, p. 521.

¹⁷ URIEL GARCÍA, J., “Machu-Picchu. Un centro incaico de trabajo femenino. Documento de piedra para la historia de los incas”, en *Cuadernos Americanos*, 4 (1961) 201.

¹⁸ GISBERT, T., *Iconografía ...*, La Paz 1980, p. 195.

¹⁹ BURUCÚA, J.E. & JÁUREGUI, A., “Aparición ...”, 1992, p. 60.

“Capítulo CXIX. Cómo se han visto claramente grandes milagros... Cuando en el Cuzco generalmente se levantaron los indios contra los cristianos no había más de ciento y ochenta españoles de a pie y de a caballo²⁰. Pues estando contra ellos Mango Inga, con más de docientos mil indios de guerra, y durando un año entero, milagro es grande escapar de las manos de los indios; pues algunos dellos mismos afirman que vían algunas veces, cuando andaban peleando con los españoles, que junto a ellos andaba una figura celestial que en ellos hacía gran daño, y vieron los cristianos que los indios pusieron fuego a la ciudad, el cual ardió por muchas partes, y emprendiendo en la iglesia, que era lo que deseaban los indios ver deshechos, tres veces la encendieron, y tantas se apagó de suyo, a dicho de muchos que en el mismo Cuzco dello me informaron, siendo en donde el fuego ponían paja seca sin mezcla ninguna”²¹.

Si bien los indios consultados por Cieza no definieron la “figura celestial” que luchaba contra ellos, ésta no podía ser otra que Santiago; y aunque no personalizaron ninguna aparición en el techo del edificio incaico convertido en iglesia sí notaron el resultado de su acción, que fue impedir el fuego.

Es decir, de este relato y del de otros soldados que estuvieron en uno u otro bando durante el cerco (entre otros, Molina “el almagrista”²²; Pedro Pizarro²³; Titu Cusi Yupanqui²⁴) solo nos queda la presencia de Santiago como una indefinida “figura celestial” según Cieza²⁵.

En los mismos años, pero en otro ámbito, Juan de Betanzos detallaba:

“Capítulo XXXII. En que trata del cerco que puso Mango Ynga sobre la ciudad del Cuzco ... pusieron a los xpianos en tanta estrechura que no poseyan si no la mitad de la plaza y laglesia [en el margen izq. hay

²⁰ Titu Cusi YUPANQUI (1570), 1992, pp. 42 y stes. Nombró a los grupos que peleaban a favor y en contra de Manco Inca; Diego de Trujillo, PORRAS BARRENECHEA, R., *Una relación inédita de la conquista. La crónica de Diego de Trujillo*, Lima (1948), 1970, p. 59, quien escribió a pedido del virrey Toledo, decía que con los españoles estaban cincuenta cañares y chachapoyas capitaneados por Chilche; Pedro Pizarro también decía que había indios amigos y negros, PIZARRO, P., *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*, Lima 1978, p. 126.

²¹ CIEZA DE LEÓN, P., *La crónica del Perú*, Madrid (1553), 1962, cap. CXIX, pp. 288-289.

²² MOLINA “EL ALMAGRISTA”, C. DE, “Relación de muchas cosas acaescidas en el Perú”, en *Biblioteca de Autores Españoles* CCIX, Madrid (1552?), 1968, p. 88.

²³ PIZARRO, P., *Relación ...*, Lima 1978, p. 140.

²⁴ YUPANQUI, T.C., *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*, Lima (1570), 1992, p. 42.

²⁵ Según Titu Cusi Yupanqui: “... dizen estos yndios que un cavallo blanco que allí andava [¿sin jinete?], el qual fue el primero que entro en la fortaleza // al tiempo que se tomo, les hazia mucho daño”, p. 45.

una línea vertical discontinua hasta finalizar el relato del milagro] *la qual no auian podido quemar aunque hera de paja cubierta y echauan fuego en ella atado en unas flechas y encendiase un poco en la paja de la yglesia y tornauase a matar y dezian los indios que vian que como se ençendía esta paja que una señora de Castilla vestida toda de blanco la bian estar sentada sobre la yglessia y que esta mataua este fuego con unas mangas largas y blancas que traya y que todo el tiempo que el çerco tuieron puesto sobre el Cuzco siempre la vieron a esta señora ençima desta yglessia asentada y dizen que ansimismo vian yr delante de los xpianos cuando salian de la çiudad a pelear un hombre en un cauallo blanco [en el margen izq. un signo] todo armado y una barba blanca y larga y que tenia en los pechos una cruz colorada como el abito de Sanctiago que tenia el Marques en los pechos y a este dezian que era el espiritu del Marqués que andaua delante de los suyos el qual dizen que hazia mucho poluo con el cauallo en que yba y que este polvo los cegaua y no los dexaua pelear y que ansi los desbarataban los xpianos ...*²⁶.

Aunque Betanzos no se refirió a ninguna advocación mariana en particular, no hay duda de que “*la señora de Castilla toda vestida de blanco*” era María en el techo de la iglesia apagando el fuego, en tanto que Santiago / Francisco Pizarro presidía las partidas de españoles, negros esclavos e indios amigos cuando salían a deshacer las albarradas y rellenar los pozos de las calles para que pudiesen circular los caballos.

Pizarro todavía vivía a la fecha del cerco pero estaba en Lima; en tanto que cuando Betanzos escribía ya había muerto. Esta bilocación refuerza mi opinión respecto de que algunos autores –Cieza, Betanzos, Matienzo- recrearon una tradición oral local formada con la amalgama de elementos narrativos procedentes de crónicas piadosas, hagiografías y novelas de caballería medievales. Y Pizarro no fue el único español de quien se creía que podía estar en dos lugares al mismo tiempo ya que, según el oidor Juan de Matienzo:

*“Ansi, los indios decían a la sazón [1536-1537], y dicen agora, [c.1567] que el que los vencía era un hombre viexo, cano, que venía en un caballo blanco, que ellos pensaban que era uno que llamaban Alonso de Mesa, el cual por enfermedad quedaba en la cama y no había salido a la guerra ...”*²⁷. Pedro Pizarro recordó también esta circunstancia respecto de de Mesa²⁸.

²⁶ Fundación Bartolomé March, Palma de Mallorca (FBM), Códice 77-3, 1551? 1557?, BETANÇOS, J. de, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron ...*, cap. XXXII, ff. 145v – 146v.

²⁷ MATIENZO, J. de, *Gobierno del Perú*, Lima (1567), 1967, p. 13.

²⁸ PIZARRO, P., *Relación ...*, Lima 1978, p. 136.

Por otra parte, los techos de *ichu* tanto se empapaban con los aguaceros como se resecaaban al sol; más bien, los españoles contaban con indios amigos y negros esclavos, y dentro de cada una de las casas de los Incas había agua surgente, útil para mantener la humedad de los techos. En tanto, las cubiertas de las casas deshabitadas arderían sin más.

Volviendo a la *creencia de Conquista*, ésta parece que circuló oralmente durante el siglo XVI entre quienes no podían publicarla impresa dada la vigilancia de la Inquisición. Hasta donde sé, recién reapareció a fines de ese siglo pero en un texto erudito y autorizado:

“De algunos milagros que en las Indias ... En la ciudad del Cuzco, cuando estuvieron los españoles cercados, y en tanto aprieto que sin ayuda del cielo fuera imposible escapar, cuentan personas fidedignas y yo se lo oí, que echando los indios fuego arrojadizo sobre el techo de la morada de los españoles, que era donde es agora la iglesia mayor, siendo el techo de cierta paja, que allí llaman icho, y siendo los hachos de tea muy grandes, jamás prendió ni quemó cosa, porque una Señora que estaba en lo alto, apagaba el fuego luego, y esto visiblemente lo vieron los indios, y lo dijeron muy admirados.

Por relaciones de muchos y por historias que hay, se sabe de cierto, que en diversas batallas que los españoles tuvieron, así en la Nueva España como en el Perú, vieron los indios contrarios en el aire un caballero con la espada en la mano, en un caballo blanco, peleando por los españoles; de donde ha sido y es tan grande la veneración que en todas las Indias tienen al glorioso Apóstol Santiago. Otras veces vieron en tales conflictos la imagen de nuestra Señora, de quien los cristianos en aquellas partes han recibido incomparables beneficios”²⁹.

Acosta tomó las “*relaciones de muchos*” y las “*historias que hay*”, las validó porque “*se sabe de cierto*” y publicó la creencia de Conquista que Betanzos había contado al virrey Mendoza casi cuarenta años antes; pero no sé si se basó en ese manuscrito, u otro, o recogió una tradición oral local, o amalgamó ambas posibilidades. Un comentario similar le cabe a la anónima *Relación del sitio del Cuzco*³⁰, que tiene varios puntos de contacto con la *Relación*

²⁹ ACOSTA, J. DE, *De procuranda indorum salute*, Madrid (1590), 1954, pp. 243-244, BAE, t. LXXIII.

³⁰ Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 3216, VALVERDE, V. de, Obispo del Cuzco, *Carta de... escrita al Emperador Carlos V desde la Ciudad del Cuzco a 2 de Abril de 1539, representándole lo que ha sucedido en los Reinos del Perú, desde que se reveló el Inca... hasta la fecha de la carta*, 1137 ff.

de Pedro Pizarro, y cuyo autor podría haber recopilado información de él y de otros soldados presentes en el cerco; tampoco este Anónimo se refirió a ningún milagro, ya que no convenía escribir sobre el tema, como señalé antes.

Mayor fortuna literaria tendrá, al decir de Pierre Duviols, el Inca Garcilaso de la Vega. En su *Historia General del Perú* recopiló con buena pluma las noticias publicadas de las apariciones de Santiago y María, en ese orden, durante el cerco del Cusco. Respecto de la Virgen reprodujo, entre otros más, el texto de Acosta. A esta advocación mariana la llamó “*Virgen María Reyna de los Ángeles*”³¹ y decía que llevaba al Niño en brazos (f.58v), tal como se ve la de la Peña de Francia en una de las láminas de Guaman Poma³².

Con Garcilaso quedó establecido este relato en un libro de circulación masiva y reeditado, legalmente o no, a partir de 1616. Durante el siglo XVII los conventuales Buenaventura de Salinas y Córdoba³³, Giovanni Anello Oliva³⁴ y Antonio de la Calancha³⁵ lo siguieron, aunque Calancha también siguió a Acosta a quien Garcilaso ya había copiado a la letra reconociéndole la autoría del párrafo; ese círculo está, por ahora, cerrado³⁶.

Merece, en mi opinión, una mención aparte Felipe Guaman Poma. Su larga carta al rey se acepta que fue terminada alrededor de 1615; era un texto privado que, a diferencia de los libros de Cieza y Acosta, por ejemplo, no estuvo destinado a la imprenta. En el folio 402 graficó el milagro bajo el título “*Conquista / Milagro de Santa María*”. Pero en el folio siguiente, además de una enfática alabanza a Santa María de Peña de Francia, decía que la Virgen echaba polvo a los ojos de los indios infieles para confundirlos, tal como había hecho el caballo de Santiago en el relato de Betanzos.

A diferencia de la franciscana *Reyna de los Ángeles*, la de Peña de Francia era una devoción de la orden de Santo Domingo iniciada en 1434³⁷. Su santuario cerca de Salamanca era un otero excelente que contaba con la ventaja de una vena de agua en la cima.

³¹ GARCILASO DE LA VEGA, INCA, *Historia General del Perú*, Córdoua 1616, en Biblioteca Nacional de España, R 24420, Biblioteca Digital Hispánica, libro II, cap. XXV, f. 60r.

³² Gisbert considerba a esta advocación como “indígena”, 1980, p. 196. El fundador de Córdoba de la Nueva Andalucía, Jerónimo Luis de Cabrera, llevó consigo una imagen de esta devoción mariana en 1573.

³³ SALINAS Y CORDOVA, B. de, *Memorial ...*, Lima (1630), 1957.

³⁴ ANELLO OLIVA, G., *Historia ...*, Lima (1631), 1998.

³⁵ CALANCHA, A. de La, *Coronica Moralizada ...*, Lima (1638), 1974-1981.

³⁶ DUVIOLS, P., “Las tradiciones ...”, Lima (1962), 2016, pp. 232-233.

³⁷ SAN PABLO, A. DE, *Historia y Milagros de Nuestra Señora de la Peña de Francia*, Salamanca (1614), cap. primero, p. 8 y stes.

No parece haber sido una devoción demasiado difundida en tiempo de Guaman Poma, tal vez por haberse originado donde hubo un asentamiento francés de la época de Carlomagno, que luego los árabes destruyeron y después regresaron a él los españoles. Es decir, estos antecedentes no merecían ser recordados tras la Reconquista, pero la devoción popular hizo su parte permitiendo su continuidad.

IV. DE LA FORTUNA LITERARIA A LA GRÁFICA DE ESTA TRADICIÓN MILAGROSA

Volviendo al tema del milagro del Suntuturhuasi, aunque siguió en algunos tramos a Hildebrando Fuentes³⁸, Ambrosetti concluyó que el cuadro publicado por él había estado antes en la sacristía de la capilla del Triunfo, donde fue sustituido luego por otro que representaba el terremoto de 1650. Pero allí también estaba, en 1910, el cuadro que recordaba el milagro del Suntuturhuasi “*menos realista y bélico que el nuestro*”³⁹. Según nuestro autor, su cuadro fue reemplazado por el del terremoto, no por el “*menos bélico y realista*”. Es decir, hubo un momento en el que ambas versiones del milagro estuvieron, al mismo tiempo, allí. Tampoco dijo cuándo ni de la mano de quién llegó a la sacristía el “*menos bélico y realista*”. Y en cuanto a la forma de todos estos lienzos, el cuadro publicado por Ambrosetti es ligeramente rectangular, lo mismo que el que recuerda el terremoto de 1650; por su parte, el “*menos bélico y realista*” es semicircular, adaptado al arco de la bóveda del bautisterio⁴⁰.

Resumiendo, las conclusiones de Ambrosetti se basaron parte en razonamientos, parte en datos, y no se puede afirmar que el cuadro actualmente en el Museo de Luján estuviese antes en el Triunfo.

Por su parte, sin ofrecer datos ni proponer ninguna ruta seguida por el cuadro desde Cusco a Tucumán, José Uriel García⁴¹ afirmó que el mismo no solamente había estado en el Cusco sino que había sido reemplazado por una copia de una “*Profesión de Santa Clara*”, de Eugène Delacroix tema que, hasta donde pude indagar, no formó parte de su obra⁴².

Años después, Gisbert le dedicó al *Milagro del Suntuturhuasi* dos páginas⁴³; no citó el trabajo de Ambrosetti, que tal vez no conocía, y luego pasó a los milagros de Santiago que contaban con más representaciones.

³⁸ FUENTES, H., *El Cuzco y sus ruinas...*, Lima 1905, p. 169.

³⁹ AMBROSETTI, J.B., “Un documento gráfico de etnografía peruana de la época colonial”, en *Homenaje al XVII Congreso Internacional de Americanistas* (Buenos Aires), 1910, p. 27.

⁴⁰ Entre otros, ROZAS, 1962, p. 123.

⁴¹ URIEL GARCÍA, J., “Machu-Picchu...”, 1961, 4 (201).

⁴² DELACROIX, E., *Catalogue de tableaux et dessins ...*, Paris 1865.

⁴³ GISBERT, T., *Iconografía...*, La Paz 1980, p. 196.

Esa corta dedicación le alcanzó, sin embargo, para trazar una secuencia cronológica partiendo del dibujo de Guaman Poma, por ser “*lineales las primeras composiciones*”. La siguiente obra fue el lienzo de Puquiura que “... *puede datarse en el siglo XVII*”; este cuadro estaba junto con otro de la aparición de Santiago y, según la “*Monografía ...*” de Isaías Vargas que venía siguiendo la autora, ambos cuadros estuvieron antes en el trascoro de la catedral del Cusco⁴⁴.

Luego que los dos cuadros -de María y de Santiago- pasaran de la catedral a Puquiura, el nuevo lienzo ubicado en la catedral ¿sería el “*menos bélico y realista*” al que se refería Ambrosetti? En ese caso, se trataría del que está en la iglesia del Triunfo, de formato semicircular y ninguno de estos autores dijo cuáles cuadros reemplazaron a los de María y Santiago en el trascoro.

De todos modos, según Gisbert ese nuevo cuadro en la catedral (el de formato semicircular) “... *se puede datar entre 1732 y 1733, fecha de la llegada del obispo Serrada y de la construcción de la Iglesia del Triunfo*”. El siguiente en la lista cronológica de Gisbert es “... *una versión escultórica, en medio relieve, en el Convento de Santa Clara de Cuzco, al parecer de fines del siglo XVII*”.

Siguiendo a Vega Centeno⁴⁵, Gisbert cerró su lista con otro lienzo, pero pequeño, de la colección cusqueña de Santiago Lechuga Andia “... *firmado por Francisco Chillí Tupa y fechado en 1798 ...*”.

Finalmente, Gisbert resumió su caracterización de los estilos andinos y su método para fecharlos, así:

“Un análisis del dibujo de Guaman Poma y de los cuadros de Pujiura y el Triunfo nos muestra el proceso de la creación de una iconografía americana dentro de un contexto histórico. Con posterioridad, milagros como los de Cocharcas, producen a su vez una iconografía nueva; así el arte andino se enriquece con composiciones religiosas llenas de episodios y anécdotas de sabor local. En todas estas composiciones hay predilección por el detalle y la minuciosidad descriptiva.

Técnicamente son obras sujetas a la estética del momento, lineales las primeras composiciones, ricas en color las del siglo XVII y muy circunstanciales y esterotipadas las del siglo XVIII”⁴⁶.

⁴⁴ No hallé el texto de Vargas. En la Bibliografía reproduzco la cita de Gisbert.

⁴⁵ VEGA CENTENO, H., “La descendencia de María a Suntur-huasi”, en *Revista del Museo Histórico Regional* (Cuzco), 7 (1972) 153.

⁴⁶ GISBERT, T., *Iconografía...*, La Paz 1980, p. 196.

El *Milagro del Suntutruhuasi* volvió a ser tema de interés puntual para estudiosos de arte colonial cuando, entre 1987 y 1997, el cuadro publicado por Ambrosetti pasó por otra restauración. Burucúa & Jáuregui iniciaron su “*breve estudio histórico-iconográfico*”⁴⁷ corrigiendo el texto al pie de la pintura; pero en éste, como en algunos otros cuadros y documentos conocidos, el espacio correspondiente a la fecha resultó irrecuperable. No obstante, lo fecharon alrededor de 1732 atribuyéndole dicho fechado y la posible autoría de Marcos Zapata a Gisbert⁴⁸. En términos generales siguieron a Garcilaso, pero luego de recorrer varios nombres de pintores de época (Mateo Pérez de Alesio y Juan de Roelas) le reconocieron “*el parentesco con los dibujos de Guaman Poma*”.

Así, el artículo avanzó a través de asuntos como el paisaje de fondo, las figuras, la ropa y la “*heráldica incaica*”, entre otros, mediante un método que “... *intenta ser lo suficientemente plástico para adaptarse a los movimientos de esos objetos [libro e imagen] y de las sustancias tan sutiles que ellos llevan consigo, procesos de difusión de emociones, de conceptos y de atmósferas afectivas e intelectuales.*”⁴⁹.

Sus conjeturas convergieron finalmente en la afirmación de Ambrosetti respecto de que el cuadro actualmente en Luján estuvo antes en la iglesia del Triunfo, y que era el primero de la serie gráfica por tener más elementos plásticos; en esto último se diferenciaron de Gisbert quien consideraba pioneros a los dibujos de Guaman Poma.

En 2006 se publicó “*Colores para el milagro ...*”, un estudio técnico sobre pigmentos en el marco de la “*teoría y metodología de la historia cultural*”. El equipo trabajó sobre dos obras: el cuadro publicado por Ambrosetti (ya en el Museo de Luján) y otro cuadro en una colección privada en Lima. Con diferencias de detalle, ambos son similares en la composición y algunos personajes. El artículo disponible en la red global no tiene las fotografías citadas en el texto, las cuales no pude conseguir.

El cuadro de Lima tiene una cartela (que no dicen dónde se encuentra) y que no está visible en la fotografía en archi.pe. En ella se habría escrito la

⁴⁷ Al considerar el aspecto histórico pasaría a ser un estudio iconológico, según PANOFISKY, E., *El significado de las artes visuales*, Madrid (1921-1953), 1998; PANOFISKY, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid (1932-1962), 1998.

⁴⁸ SAMANEZ ARGUMEDO, R., “Pintura, escultura y platería”, en *Tesoros de la Catedral del Cusco* (2013) p. 85 también adjudicó la autoría de este lienzo a Marcos Zapata. En otra parte de la misma obra se lo adjudica al “*taller del maestro Zapata*”, SALDÍVAR ANTÚNEZ DE MAYOLO, L., “El rescate de la Catedral (1997-2002)”, en *Tesoros de la Catedral del Cusco*, Lima 2013 p. 147.

⁴⁹ BURUCÚA, J.E. & JÁUREGUI, A., “Aparición... 1992, pp. 60-62.

referencia al salmo 131 (que también figura en el cuadro de Luján) y que se interpretó como la fecha, 1751. Así, fecharon este cuadro como anterior al de Lima y ambos entre fines del siglo XVII y principios del XVIII; agregaron que no podría valer la fecha 1751 porque ya no se usaba azurita en esa fecha por agotamiento de las minas sudamericanas. En mi opinión, la azurita también podría haberse dejado de usar porque con el tiempo devenía de color azul a verde, y esta comprobación por parte de los pintores la habría descartado de las paletas.

Por otra parte, la propuesta de “... *concebir los objetos artísticos como documentos históricos de prácticas pasadas, en constante contrastación con las fuentes escritas e iconográficas contemporáneas, tanto europeas como americanas.*”⁵⁰ la venían poniendo en práctica desde el siglo XIX la mayoría de los arqueólogos y estudiosos del arte andino.

V. COMENTARIOS

Hasta aquí parece que no hubo representaciones plásticas del milagro del Suntuturhuasi en el siglo XVI, no por lo menos para ser exhibidas públicamente. Tampoco parece que haya trascendido la tradición oral local hasta que Garcilaso la copió de Acosta. Asimismo, la advocación mariana recién tomó nombre con Garcilaso (franciscana) y Guaman Poma (dominica). Tal vez la agustina N.S.de Copacabana no trascendió mediante esta *creencia de Conquista* porque su santuario se fundó sobre el de uno de los más acreditados oráculos andinos, Copacabana.

A fines del siglo XVI el mestizaje le debe de haber restado cierto interés al relato⁵¹; además, la caída del rinde de las grandes minas de plata, y por ende de las encomiendas de indios, ya no se podían ni explicar⁵² ni contener sus consecuencias mediante relatos y representaciones pictóricas de pasadas epopeyas. De ahí las pocas representaciones del milagro del Suntuturhuasi cuya exhibición pública, además, podía llegar a estorbar el equilibrio inestable de las relaciones sociales entre las elites del virreinato.

⁵⁰ SIRACUSANO, G., *ET AL.* “Colores para el milagro. Una aproximación interdisciplinaria al estudio de pigmentos en un caso singular de la iconografía colonial andina”, en *Actas del II Congreso del GeiiC*, 2006, p. 9.

⁵¹ GENTILE, M. E., “Los espacios jurídicos de las identidades étnicas en el área andina argentina: las tres “repúblicas” en el siglo XVI”, en *Cuadernos de Historia* (Córdoba), 13 (2003) 149-175.

⁵² En el siglo XVI se creía que los metales crecían bajo tierra, como las raíces de las plantas, MATIENZO, 1967, p. 190; ACOSTA, 1954, pp. 88-89; ALONSO-BARBA, A., *Arte de los metales. Seguido de notas y suplementos al libro por un antiguo minero. Juicios y comentarios*, Potosí 1967, p. 32.

En general, en los textos que lo relatan no consideraron la actividad desinformante y los dobleces de Paullu Inca, por momentos un activo colaborador de los españoles⁵³. El Anónimo insistió varias veces acerca de los grandes descuerdos entre los mismos españoles que, al parecer, Manco Inca desconocía en su magnitud y frecuencia.

* * *

El relato acerca de la aparición de Santiago durante el cerco del Cusco y su explicación en textos de la época, concuerdan con lo que se sabe que fue siempre la ayuda del patrón de España a sus protegidos.

No obstante, ni los autores coloniales ni los modernos recordaron que esta protección sobrenatural debía compensarse mediante el voto, es decir, el diezmo de lo obtenido de los indios vencidos, y luego el diezmo del producto de las encomiendas de dichos indios, recaudación que se destinaría a la construcción del correspondiente santuario y lugar de peregrinación local.

O tal vez sí lo recordaron, ya que aún era tema de discusión en el siglo XVI; y los testigos de la época prefirieron no hablar de esta aparición para ahorrarse dicho voto ¿y no correr el riesgo de que el mismo pudiera extenderse también a María?

* * *

Pero para los indios, su visión de las apariciones de Santiago en Sacsayhuaman y de María en el último refugio de los españoles tenía, además, otras consecuencias. Como dije antes, la versión de Cieza estaba destinada a una publicación que debería pasar por varias lecturas antes de llegar a la imprenta, razón por la que no convenía comprometer el nombre de ningún vecino español con figuras celestiales. En cambio, Betanzos escribió para informar al virrey Antonio de Mendoza (1551-1552) de manera que aunque su texto también pudo haber recogido parte de una creencia de Conquista, el mismo no estaba destinado a circular fuera del ambiente burocrático y cortesano.

Y a Betanzos sí le convenía detallar las presencias de María y Santiago porque era notorio que sus informantes eran parientes de su esposa, Angelina Yupanqui. Por carácter transitivo, mediante su texto quedaba establecido que los indios de la elite cusqueña vieron las “*figuras celestiales*”, Gracia y señal de que no eran idólatras.

⁵³ TEMPLE, E. D., *La descendencia de Huayna Capac*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. (1946), 2009.

A medio camino, Titu Cusi Yupanqui decía que los indios habían visto solamente el caballo blanco, sin jinete, que luego de merodear finalmente entró en la Fortaleza. Quedaba así un tercer grupo integrado por los otros indios, idólatras, quienes no habían visto nada.

* * *

En paralelo con la producción literaria de época basada en ese tema⁵⁴, las siete representaciones pictóricas publicadas⁵⁵ dicen de los pocos encargos para graficar ese relato. Lo mismo respecto de la diversidad de manos, soportes, formas y medidas de las mismas.

Cuatro son pinturas sobre tela, una es óleo sobre lámina de cobre, una en medio relieve (¿madera tallada, algún tipo de pasta?) y un dibujo sobre papel. En cuanto al formato, excepto un lienzo semicircular y otro apaisado, el resto de las representaciones son casi rectangulares verticales. Respecto del tamaño, tanto los lienzos como el medio relieve son muy grandes en comparación con las representaciones en cobre y papel.

* * *

Algunos de los elementos que forman el relato gráfico proceden de patrones comunes previos. Uno de ellos es que María fue ubicada en el centro y en lo alto de la composición, y tanto el gesto de las manos sosteniendo el manto como el color de la ropa remiten a la Virgen de la Misericordia en la tabla central del “*Político ...*” terminado por Piero della Francesca en 1462. Difiere en que los brazos están más bajos y tiene el cabello oscuro y suelto, un tanto recogido en la nuca. Y, sobre todo, difiere en que no es la “... *señora de Castilla vestida toda de blanco... y que esta mataua este fuego con unas mangas largas y blancas...*” de la que hablaba Betanzos.

La excepción en la composición es el dibujo de Guaman Poma, con la Virgen sobre el lado derecho del dibujo, de perfil y echando tierra a los ojos de los indios. También en la versión andina María está sobre una nube que sostienen dos querubines; además, salvo Guaman Poma, el Triunfo y tal vez Puquiura, en las otras representaciones la aureola está bordeada de cabezas de querubines. Y si bien en tres imágenes la Reina de los Ángeles lleva distintas

⁵⁴ Ver los trabajos de Duviols 1962, Franco Córdova 2010, entre otros.

⁵⁵ De otra -con que harían un total de ocho- no pude conseguir fotografías. “*Es un pequeño lienzo firmado por Francisco Chillí Tupa y fechado en 1798, donde se presenta el hecho histórico en su integridad con las tropas indias al pie. Está en la colección de Santiago Lechuga Andía en la ciudad de Cuzco.*” (GISBERT, T., *Iconografía...*, La Paz 1980, p. 196, según Vega Centeno 1972, p. 153.

coronas, no hay correspondencia entre la representación de las cabecitas y las coronas.

Vistas estas siete imágenes en conjunto, el medio relieve del convento de Santa Clara es la figura que tiene los elementos plásticos mínimos que identifican el relato: María en el plano superior, el edificio con sus prisioneros en el plano central y sus atacantes rodeándolo con teas encendidas en el plano inferior. Una lectura vertical similar a la de los cuadros que representan la Virgen-Cerro⁵⁶.

* * *

En cada uno de los cuadros el fondo es distinto. Sólo los lienzos de Luján, Puquiura y Lima muestran, a la izquierda del observador, varios edificios entre los que destaca uno de muros circulares en lo alto de una ladera ¿remedando los torreones de Sacsayhuamán?⁵⁷

En el cuadro de Luján, al pie de los mismos, hay una pared semicircular similar a uno de los espacios de Machu Pichu y de Coricancha. En el entorno de dichos edificios hay gente armada y de la parte más alta de la torre se ve una figura cayendo que sería Titu Cusi Gualpa o Cahuide,

“... tenían un orexón por capitán, tan valeroso, que cierto se pudiera escreuir entre los rromanos ... Visto este orexón que le auían ganado el fuerte, arrojando las armas [adarga, espada, porra y morrión] se tapó la caueça y el rrostro con la manta que ellos traen por capa y se arrojó de el cubo auajo, que auía más de çinquenta estados, y así se hizo pedaços”⁵⁸.

En ese mismo espacio del cuadro de Lima, en cambio, hay un conglomerado de edificios con torres y una pared con almenas. En la cima de la Fortaleza hay una figura con un brazo levantado, tal vez Titu Cusi Gualpa dirigiendo la defensa del lugar aunque no se ve gente en ese plan.

En el cuadro de Luján, y a la derecha del observador hay escenas de lucha con bolas perdidas, y un edificio en llamas del que se eleva una oscura humareda. En cambio, en el cuadro de Lima, en ese mismo espacio, están luchando cuerpo

⁵⁶ GENTILE, M.E., “Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX”, en *Simposium* (San Lorenzo del Escorial), XX (2012), pp. 1141-1164.

⁵⁷ Este edificio también podría ser interpretado como emblema de María: *Turris davidica*, *turris eburnea* o *templum Dei*, cualquiera de ellos en sintonía con la fortaleza necesaria ante tan desesperada situación. Las dobles lecturas de los dibujos en piezas coloniales andinas no fue algo extraordinario GENTILE, M. E., “Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica”, en *Revista Espéculo*, (Madrid), 36 (2007) 1-16.

⁵⁸ PIZARRO, P., *Relación...*, Lima 1978, pp. 132-133.

a cuerpo, y no hay ningún edificio en llamas sino árboles frondosos. No pude conseguir una buena foto del lienzo de Puquiura restaurado, para comparar.

A diferencia del cuadro de Luján, la pintura sobre lámina de cobre de la colección Barbosa-Stern tiene el horizonte bajo y muestra el edificio, donde se encuentran los españoles, rodeado de otros edificios similares formando un conjunto incaico tradicional; es decir, el pintor no incorporó al relato de este milagro otros sucesos coetáneos.

* * *

María está sobre una nube en el dibujo de Guaman Poma. En las otras representaciones el centro del plano medio lo ocupa al edificio donde los españoles se refugiaron, y sobre él se posa la nube. Éste es del tipo llamado *kallanka*, *galpón* o *tambo*; tiene techo a dos aguas y se ve el lado mayor con una puerta al medio, y todo o parte de uno de los lados menores. Los españoles en el interior visten armaduras y tienen arcabuces, y en el cuadro de Lima se ve la cabeza de un caballo.

En los cuadros de Luján, Puquiura, Barbosa-Stern y Santa Clara los indios que lo cercan llevan hachones con un remate de fuego. En el cuadro de Luján están comenzando a arder los bordes del techo. Betanzos decía que “*echauan fuego en ella [la iglesia] atado en unas flechas*”⁵⁹, y así se los ve en el cuadro de Lima, aunque sin fuego en las flechas ni en la techumbre; o, tal vez en éste último se representó la microsecuencia en la que María ya apagó el fuego, tanto del techo como de las flechas que seguirían arrojando los sitiadores.

* * *

El primer plano de todas las representaciones está ocupado por los indios atacantes. En el dibujo de Guaman Poma yacen caídos o en retirada, en tanto que en el lienzo semicircular en el Triunfo, los seis ¿donantes? llevan cirios en actitud de devoto homenaje.

En las otras imágenes se los ve cercando el edificio llevando teas encendidas o a punto de disparar una flecha. Tanto en el lienzo de Luján como en el de Lima y en la placa Barbosa-Stern hay una multitud agolpada, pero por delante y a la vista del observador estas figuras tienen diferentes actitudes: alguno está caído, otros están de espaldas avanzando hacia el edificio. En Luján, Lima y Barbosa-Stern se repiten dos personajes: en la esquina inferior izquierda uno está sentado

⁵⁹ BETANZOS, ms. cap. XXXII, ff. 145v – 146v.

sobre lo que parece el vaso de un gran tambor⁶⁰, y un poco desviado del centro hay otro que tira hacia adelante con ambas manos los extremos de una cuerda que pasa por detrás de su cuello ¿como si estuviese cargando algo?

Estos personajes no están a la vista en el lienzo de Puquiura. En cambio, en éste, los indios están en actitudes que parecen figuras inspiradas en láminas europeas aunque vestidas con *uncu*. En el caso de Luján y Lima estas prendas han sido representadas con mucho detalle, pero no son iguales en ambos cuadros, y sí son variaciones de piezas conocidas. Lo mismo para Puquiura. Pero en la placa Barbosa-Stern los indios visten *uncu* con colas de armiño, metáfora gráfica que usó Guaman Poma en otros dibujos para indicar que sus parientes habían sido indios nobles.

* * *

El lienzo de formato semicircular que se encuentra actualmente en la iglesia del Triunfo es el que Ambrosetti definió como “*menos realista y bélico que el nuestro*”. Y en realidad lo parece ya que no hay escenas de guerra. En él María está sobre una guarda de cabezas de querubines, extiende sus manos sobre quienes devotamente están a sus pies mientras unos angelotes sostienen su manto. Nada que ver con Piero della Francesca ni con Betanzos. El edificio, sin fuego ni españoles atrapados, quedó tras una cartela que dice someramente que lo que se ve es la descendión de María en ese sitio.

Por encima de la hilera de indios hay dos santos orantes, Santiago y San Elías; éste último se justificaría -en opinión de Gisbert- porque fundó la orden del Carmelo y el obispo Serrada (constructor de dicha iglesia), era carmelita; por eso esta autora fechó el lienzo en 1732-1733. Santiago⁶¹ no es ni *matamoros* ni *mataindios* sino peregrino y, a pesar de lo dicho tanto por Ambrosetti como luego por Gisbert, su presencia no solamente es realista y su explicación no es sencilla sino que, además, debe de haber sido resultado de un tenso intercambio de opiniones e intereses entre el clero catedralicio y los ¿donantes? cuyos nombres no conocemos porque no fueron escritos al pie.

⁶⁰ Decía Titu Cusi YUPANQUI, “... *asomaron por todas las vistas del Cuzco a la redonda dél, en el cerco, gran suma de gente con muchos chiflos y bozinas e tronpetas e gran gritería de bozes, que asonbravan a todo el mundo ...*” (1570), 1992, p. 42. Y Pedro PIZARRO “*Era tanta la gritería y vozeria que auía [por la noche], que todos estáuamos como atónitos*”, p. 124. “*Estando así con harta congoja, que heran tan grandes las bozes y alaridos que dauan y bozinas y fotutos que tocauan, que parecía que temblaua la tierr*”, p. 127.

⁶¹ “La inclusión de Santiago es explicable”, según GISBERT, T., *Iconografía ...*, La Paz 1980, p. 196.

Otro entrevero de consideración debe de haber tenido lugar, pero entre los mismos españoles y en el lapso de la construcción de la capilla abierta y la iglesia del Triunfo. La forma de la primera muestra que fue un sitio dedicado a conjurar rayos y granizo, derivación cristiana de una creencia prerromana y traída a América; en otras palabras, un rayo es un rayo, así lo suelte Zeus, Júpiter, Santiago o Illapa. Por su parte, Santa Bárbara, con imagen en la iglesia al otro lado de la catedral del Cusco y con campana propia, estaba tan cercana como aún puede estarlo a los esconjugaderos peninsulares.

* * *

Tanto en el formato como el tamaño y las técnicas empleadas en las siete representaciones pictóricas que venimos de ver, tenemos variedad (aún en las similitudes entre Luján y Lima) aunque se siga un solo patrón en la representación de María. Al respecto, es notable que en el inventario que se hizo en 1718 tras la muerte de Juan José Fernández Campero, primer marqués del Valle de Toxo⁶², casado con la cusqueña Josefa Gutiérrez de la Portilla, había algunos cuadros de 1, 1,80 y de hasta 2,40 m de alto, tanto en la casa como en la iglesia de Yavi⁶³. No encontré en estos inventarios ningún cuadro que pudiese corresponder al milagro del Sunturhuasi, pero se debe tomar en cuenta que las referencias, por tramos, fueron escuetas.

Tenemos, entonces, que cuadros de gran formato no eran exclusivos de iglesias, aunque el pequeño formato como el dibujo de Guaman Poma y la hoja de cobre Barbosa-Stern sí dicen de una funcionalidad limitada al ámbito personal, privado. Además, en los testamentos e inventarios de ambos cónyuges se refleja un modo de vida que, aun transcurriendo en el medio rural de las haciendas y minas, y ser devotos de San Francisco de Asís, estaba rodeado del lujo propio de su calidad, al decir de la época.

Esta aparente digresión tiene como finalidad mostrar que al sur de Charcas hubo un enclave que por alguna razón no se tomó en cuenta⁶⁴, el marquesado del valle de Toxo con sus varias casas y capillas diseminadas entre lo que hoy es parte del sur de Bolivia y noroeste argentino, donde cualquiera de los lienzos que venimos de ver, ninguno hubiese desentonado, y hasta podría haber hecho par con el de La Almudena, a cuyo pie están orando el marqués y su esposa, o el retrato del rey Felipe V, el de Luis XIV, o el biombo con historias del emperador

⁶² Más conocido como marqués de Yavi por tener allí su residencia principal.

⁶³ AH-J, Archivo del marqués del Valle de Toxo, varias carpetas con inventarios.

⁶⁴ Hasta principios del siglo XX, según pude saber de personas adultas cuyas familias vivían en Yavi y su entorno desde por lo menos dos generaciones atrás, la casa de los marqueses todavía conservaba algo de su pasado, especialmente la ropa en los armarios.

Leopoldo Ignacio y de Alejandro Farnese, además de cantidad Vírgenes, Crucificados y Santos enmarcados en ébano y dorado, de los cuales el mismo funcionario que realizaba el inventario no pudo dejar de exclamar respecto de alguno de ellos “*digno su pincel de admiración*”. Hasta la pequeña placa de cobre que venimos de ver hubiese hecho par con alguna de las de piedra de Guamanga pintadas y protegidas con cristales.

* * *

La ubicación en espacio y tiempo de las obras conocidas que representan el milagro del Suntutruhuasi permite otras reflexiones. Hasta ahora, solamente el dibujo de Guaman Poma cuenta con coordenadas relativas para ambos, pero su estilo y formato no permiten asociarlo a ninguna de las otras obras.

En el mismo pequeño formato, en la placa Barbosa-Stern el milagro transcurre en el patio o *cancha* de las casas del Inca Viracocha, sin otras escenas del relato total del cerco; es una microsecuencia, concentrada en espacio y tiempo, sin llegar al minimalismo del medio relieve de Santa Clara. El gran formato, como vengo de decir, no garantiza que algún cuadro haya sido pintado para ser exhibido en una iglesia. El punto de contacto entre Luján, Lima, Puquiura, Barbosa-Stern y Santa Clara es la representación de María que copia a la Virgen de la Misericordia de Piero della Francesca.

Propongo, además, que hubo un tema pocas veces encargado, que aquí vengo llamando “milagro del Suntutruhuasi”, establecido en sus líneas generales en talleres cusqueños o altoperanos⁶⁵, y que dejaba a la habilidad de sus artesanos representarlo con más o menos elementos plásticos, según el gusto del momento pero siguiendo la historia del Inca Garcilaso.

VI. BIBLIOGRAFÍA

Documentos inéditos

- Archivo Histórico de la provincia de Jujuy (AH-J), República Argentina, Varias carpetas, Archivo del marqués del Valle de Toxo.

⁶⁵ “La victoria de Cajamarca” (archi.pe) es un lienzo anónimo en tono de historia retrospectiva, con Atahualpa todavía en sus andas, Vicente de Valverde como obispo y Francisco Pizarro como cruzado de Santiago; los espacios entre éstos dos últimos personajes y el pie del cuadro contienen un texto en castellano y letra bastarda española. María, representada de manera similar a como venimos viendo, está sin su coro de querubines en el espacio superior y central del cuadro, flanqueada por San Miguel y Santiago. Y al igual que de éstos, parece que también hubo algo escrito bajo la nube, pero fue borrado.

- Fundación Bartolomé March (FBM), Palma de Mallorca, Códice 77-3, BETANÇOS, J, de, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron...*, 1551? 1557?
- Biblioteca Nacional de España, Mss. 3216, VALVERDE, V. de, Obispo del Cuzco, *Carta de... escrita al Emperador Carlos V desde la Ciudad del Cuzco a 2 de Abril de 1539, representándole lo que ha sucedido en los Reinos del Perú, desde que se reveló el Inca... hasta la fecha de la carta*, 137 ff.

Publicaciones

- ACOSTA, J. de, *De procuranda indorum salute*, Madrid (1590), 1954, pp. 391-608, BAE, t. LXXIII.
- ALONSO-BARBA, A., *Arte de los metales. Seguido de notas y suplementos al libro por un antiguo minero. Juicios y comentarios*, Potosí (1637), 1967.
- AMBROSETTI, J. B., “Un documento gráfico de etnografía peruana de la época colonial”, en *Homenaje al XVII Congreso Internacional de Americanistas*, Buenos Aires 1910, pp. 1-27. <http://naturalis.fcnyml.unlp.edu.ar>.
- ANELLO OLIVA, G., *Historia del reino y provincias del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús*, Lima (1631), 1998.
- BURUCÚA, J.E. & JÁUREGUI, A., “Aparición y milagro de la Virgen en el sitio de Cuzco”, en *IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires 1992, pp. 58-66.
- CÁCERES FREYRE, J., “Juan B. Ambrosetti. Contribución a su biobibliografía”, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires), 2 (1961) 9-29.
- CALANCHA, A. de La, *Coronica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*, Lima (1638), 1974-1981.
- CIEZA DE LEÓN, P., *La crónica del Perú*, Madrid (1553), 1962.
- DELACROIX, E., *Catalogue de tableaux et dessins par Eugène Delacroix*, Paris 1865. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb415276874>.
- DUVIOLS, P., “Las tradiciones de los milagros del sitio del Cusco (1536) y su fortuna literaria”, en *Escritos de Historia Andina. Cronistas*, Lima (1962), 2016, t. II, pp. 521-534.

- FRANCO CÓRDOVA, D.E, *La Memoria del triunfo: los milagros en el sitio del Cuzco y la construcción del discurso religioso sobre la conquista de los incas (1536-1664)*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 2010, cybertesis.unmsm.edu.pe
- FUENTES, H., *El Cuzco y sus ruinas: Tahuantinsuyoc kapacllacta*, Lima 1905. <http://books.google.com>.
- GARCÍA CÁCERES, U. & URIEL GARCÍA VIDAURRE, F., “Una pintura con historia”, en *Revista Caretas*, Lima (9-8-2012). <http://www.caretas.com.pe>.
- GARCILASO DE LA VEGA, INCA, *Historia General del Perú*, Córdoua 1616, en Biblioteca Nacional de España, R 24420. Biblioteca Digital Hispánica.
- GENTILE, M. E., “Los espacios jurídicos de las identidades étnicas en el área andina argentina: las tres “repúblicas” en el siglo XVI”, en *Cuadernos de Historia* (Córdoba), 13 (2003) 149-175. www.acader.unc.edu./artcuadernodehistoria13.pdf.
- GENTILE, M. E., “Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica”, en *Revista Espéculo* (Madrid), 36 (2007) 1-16. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/relainca.html>.
- GENTILE, M. E., “La muerte de Juan Gregorio Bazán. Trasfondo sociopolítico, económico y épico de la probanza (Gobernación de Tucumán, siglo XVI)”, en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 6 (2010) 1-16. <https://www.bn.gov.ar>.
- GENTILE, M.E., “Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX”, en *Simposium* (San Lorenzo del Escorial), XX (2012) 1141-1164. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4100946>.
- GISBERT, T., *Iconografía y mitos indígenas en el Arte*, La Paz 1980.
- GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Madrid (1613), 1987, <http://www.kb.dk/elib/mss/poma>
- HARTH-TERRÉ, E., “Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 2 (1949) 39-79. <http://www.iaa.fadu.uba.ar>.
- KAUFFMANN DOIG, F., *Machu Picchu, sortilegio en piedra*, Lima 2014.
- MATIENZO, J. de, *Gobierno del Perú*, Lima (1567), 1967.

- MOLINA “EL ALMAGRISTA”, C. de, “Relación de muchas cosas acaescidas en el Perú”, Madrid (1552?), 1968, pp. 57-95, BAE, t. CCIX.
- PANOFISKY, E., *El significado de las artes visuales*, Madrid (1921-1953), 1998.
- PANOFISKY, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid (1932-1962), 1998.
- PIZARRO, P., *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*, Lima 1978.
- PORRAS BARRENECHEA, R., *Una relación inédita de la conquista. La crónica de Diego de Trujillo*, Lima (1948), 1970.
- REPARAZ, G. de, *Guía Reparaz del Perú*, Lima (s/f).
- ROZAS, E. A., *Cuzco. Ciudad monumental y capital arqueológica de Sud América*, Cuzco 1962.
- SALDÍVAR ANTÚNEZ DE MAYOLO, L., “El rescate de la Catedral (1997-2002)”, en *Tesoros de la Catedral del Cusco*, Lima 2013, pp. 129-154. www.telefonica.com.pe // <https://es.scribd.com/document/318734709/Tesoros-de-La-Catedral-Del-Cusco>.
- SALINAS Y CORDOVA, B. de, *Memorial de las Historias del Nvevo Mvndo Piru*, Lima (1630) 1957.
- SAMANEZ ARGUMEDO, R., “Pintura, escultura y platería”, en *Tesoros de la Catedral del Cusco*, Lima 2013, pp. 79-103. www.telefonica.com.pe // <https://es.scribd.com/document/318734709/Tesoros-de-La-Catedral-Del-Cusco>.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., “La auténtica batalla de Clavijo”, en *Cuadernos de Historia de España*, 9 (1948) 94-136.
- SAN PABLO, A. de, *Historia y Milagros de Nuestra Señora de la Peña de Francia*, Salamanca (1577, 1614). <https://books.google.es>
- SIRACUSANO, G., *ET AL.* “Colores para el milagro. Una aproximación interdisciplinaria al estudio de pigmentos en un caso singular de la iconografía colonial andina”, en *Actas del II Congreso del GeiiC*, 2006, pp. 1-12.
- TEMPLE, E. D., *La descendencia de Huayna Capac*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima (1946), 2009.
- TRUJILLO, D. de, ver Porras Barrenechea.

- YUPANQUI, T.C., *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*, Lima (1570), 1992.
- URIEL GARCÍA, J., “Machu-Picchu. Un centro incaico de trabajo femenino. Documento de piedra para la historia de los incas”, en *Cuadernos Americanos*, 4 (1961)161-251.
- VARGAS, I., *Monografía de la Santa Catedral del Cuzco*, Cuzco 1956.
- VARGAS UGARTE, R., *Culto a María en Iberoamérica*, Madrid 1956.
- VEGA CENTENO, H., “La descensión de María a Suntur-huasi”, en *Revista del Museo Histórico Regional (Cuzco)*, 7 (1972).

Webgrafía

Museo de Arte, Lima. Archivo digital de Arte Peruano: www.archi.pe.

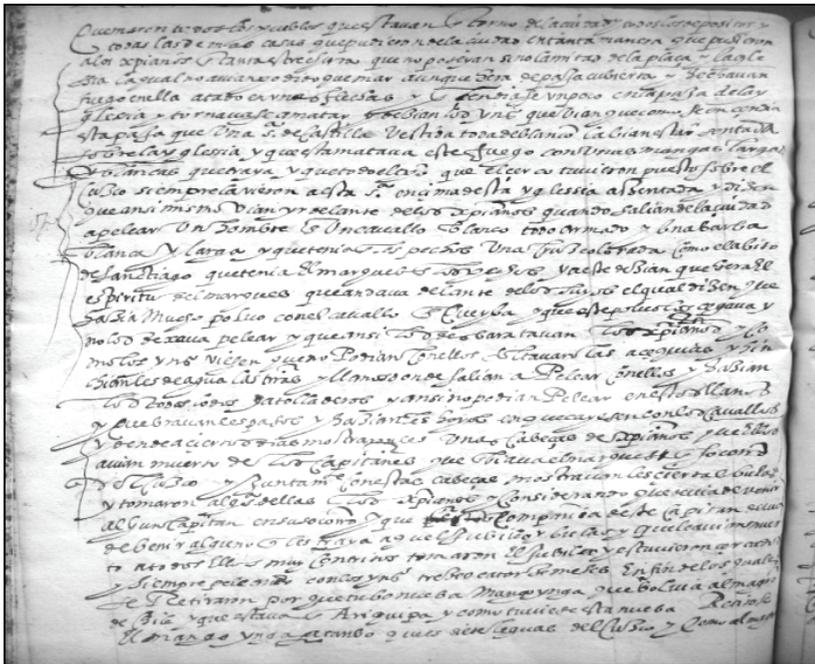
VII. AGRADECIMIENTOS

Institucionales:

- Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Ex Biblioteca del Fondo Nacional de las Artes.
- Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.
- Biblioteca “Florentino Ameghino”, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, -Universidad Nacional de La Plata, provincia de Buenos Aires.
- Archivo Histórico de la provincia de Jujuy.
- Colección Barbosa-Stern, Lima, Perú.
- Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo”, Luján, provincia de Buenos Aires (v. Museo de Luján).

Personales:

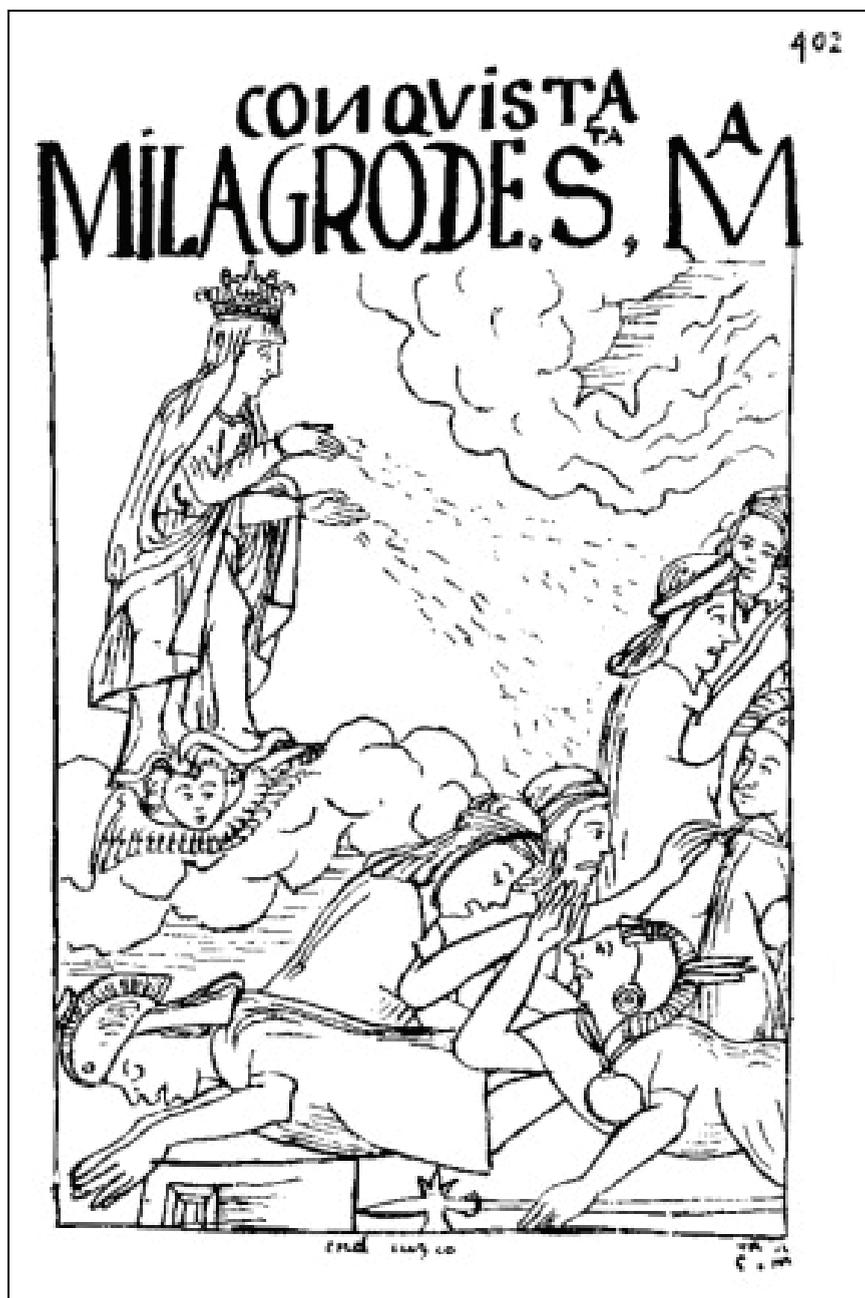
- Aldo Barbosa Stern, Fco. Javier Campos y Fernández de Sevilla, Lorena Caprile, César Itier, Fanny de Solano, Nora Tulián de Pérez.



1. Folio 146 v, cap. XXXII del ms de Juan de Betanzos, primer relato escrito del milagro del Sunturhuasi.



2. Anónimo. "La aparición de María en el Sunturhuasi, lienzo existente en la iglesia de Pujiura en el Cusco, 1732-1733", según Gisbert 1980: p. 196 y fig. 223.



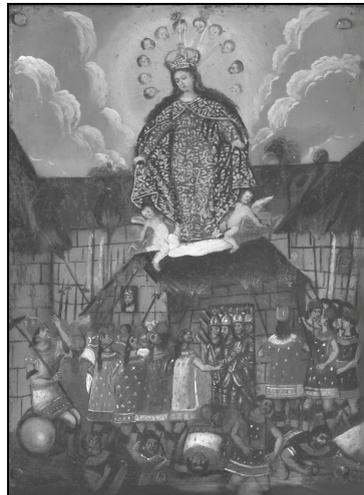
3. Felipe Guaman Poma, principios del siglo XVII. Dibujo a tinta sobre papel “*Conquista Milagro de Santa Maria. En el Cuzco. Santa Maria*” (Guaman Poma [1613] 1987: f. 402).



4. Anónimo, s/f. "Óleo sobre tela, ... 2,85 mts / a: 2,31 mts.". Foto: Complejo Museográfico Provincial "Enrique Udaondo", provincia de Buenos Aires.



5. Anónimo. "Virgen del *Sunturhuasi*", óleo sobre tela, 3,30 x 2,52 m, ¿1751?, colección particular, Lima? Foto: Daniel Giannoni. Recuperado de Archi. pe 25-3-2018



6. Anónimo. "Virgen del *Sunturhuasi*", Siglo XVIII. Óleo sobre lámina de cobre, 25 x 18,5 cm. Colección Barbosa-Stern, Lima, Perú. Foto: Daniel Giannoni.



7. Anónimo, s/f. Medio relieve ¿madera? ¿pasta? "Cuadro conservado en el convento de Santa Clara, Cuzco.", según Kauffmann 2014 II: 765



8. "La Virgen de la descensión con alféreces reales". Cusco, iglesia del Triunfo. Foto: Fco. Javier Campos y Fernández de Sevilla.