
Cuadernos de ARTE e ICONOGRAFÍA

[CAIFUE]

Tomo XII

Núm. 24

Segundo semestre de 2003

MONOGRÁFICO

DIRECTOR

José Manuel Pita Andrade

SECRETARIO

Carlos Pérez Montoya

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA «MARQUÉS DE LOZOYA»
MADRID

Cubierta: *Nuestra Señora de Guadalupe*. Escuela mexicana del siglo XVI (ahora que se sabe que se fechó en «1556,» y que se firmó «M.A.,» aquí se la identifica como obra del indio mexicano Marcos Cípac de Aquino). Temple (¿y oleo?) sobre lona de algodón; 43 cm. de alto. Basílica de Guadalupe. Cd. México.

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA “MARQUÉS DE LOZOYA”
Alcalá, 93. 28009 MADRID
Teléfono 914 311193 * Fax: 915 767 352 * E-Mail: arte@fuesp.com

H. M. S. PHAKE-POTTER

NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE:
LA PINTURA, LA LEYENDA Y LA REALIDAD.
UNA INVESTIGACIÓN ARTE-HISTÓRICA E
ICONOLÓGICA

SUMARIO

H.M.S. Phake-Potter: <i>NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE: LA PINTURA, LA LEYENDA, Y LA REALIDAD. UNA INVESTIGACIÓN ARTE-HISTÓRICA E ICONOLÓGICA</i>	269
INTRODUCCIÓN	269
NOTAS DE LA INTRODUCCIÓN	277
CAPÍTULO I.....	279
LA BASE DOCUMENTAL: EL <i>NICAN MOPOHUA</i>	279
NOTAS DEL CAPÍTULO I	292
CAPÍTULO II	297
EL CONTEXTO ARTE-HISTÓRICO: LOS <i>ACHEIROPOÏETAI</i>	297
NOTAS DEL CAPÍTULO II	313
CAPÍTULO III	315
EL CONTEXTO HISTÓRICO IBÉRICO: LAS APARICIONES MARIANAS ESPAÑOLAS	315
NOTAS DEL CAPÍTULO III.....	322
CAPÍTULO IV	324
LOS <i>TOPOI</i> EUROPEOS EMPOTRADOS EN <i>NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE</i> Y ALGUNOS HECHOS FÍSICOS	324
NOTAS DEL CAPÍTULO IV.....	344
CAPÍTULO V	346
EL <i>CORPUS</i> DE LOS PROTOTIPOS GRÁFICOS EUROPEOS	346
NOTAS DEL CAPÍTULO V	356
CAPÍTULO VI	361
¿QUIÉN PINTÓ <i>NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE</i> ?	361
NOTAS DEL CAPÍTULO VI	370

CAPÍTULO VII	373
¿QUIÉNES ACUÑARON LA LEYENDA DE JUAN DIEGO Y DEL RETRATO «MILAGRO- SO» IMPRESO EN SU <i>TILMA</i> ?	373
NOTAS DEL CAPÍTULO VII	380
CAPÍTULO VIII	382
UNA NUEVA PERSPECTIVA SOBRE <i>NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE</i>	382
NOTAS DEL CAPÍTULO VIII	389
APÉNDICE I	391
Miguel Sánchez, <i>Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente Aparecida de en la Ciudad de la de México. Celebrada en su Historia, con la Profecía del capítulo doze del Apocalipsis</i> (1648)	
APÉNDICE II	492
Luis Lasso de la Vega, <i>Huei Tlamaluzolitca omonexiti in ilhuicac tlatoca cihuapilli Santa María Totlaçonantzin Guadalupe in nican huei altepenahuac. Mexico Itocayocan Tepeyacac</i> (1649)	
OBRAS CITADAS	510

Normas para la presentación y envío de originales	516
Publicaciones de Arte de la Fundación Universitaria Española	517

INTRODUCCIÓN

Si se atienden igualmente los valores de mercado reconocidos más los aspectos estrictamente estéticos, la pintura llamada *Nuestra Señora de Guadalupe* debe considerarse el trabajo artístico más significativo en todo el Hemisferio Occidental¹. (Fig. 1) El objeto de esta indagación extendida es un retrato de la Virgen María, la Madre de Cristo, que la muestra de los pies hasta la cabeza. Mide 143 cm. de alto (o 69 por 41.3 pulgadas) y es pintado (en su mayor parte) en ténpera sobre lona compuesta de lino-cáñamo. Según las pruebas documentales mejor conocidas (que pronto se serán citadas), se trata de un «autorretrato» de la Virgen María, con este hecho significando específicamente que ella misma le había impuesto milagrosamente su imagen, y como un impreso, directamente sobre la dicha tela. Según una tradición medieval antigua, este acto hace que la pintura sea una *acheiropoieta*, que literalmente quiere indicar en griego una imagen «no hecha por la mano humana», y, siendo así, ha de ser nada concebido ni en o ni por la mente humana.

El año que la imagen acheiropoiética había llegada milagrosamente en México es, según la documentación tradicional (que pronto voy a citar), 1531. Más recientemente, precisamente en el año 2002, la leyenda antigua que contaba la recepción milagrosa en 1531 del retrato tan reverenciado de la Virgen de Guadalupe era esencial para la canonización de «Juan Diego,» hecho entonces el primer santo igualmente mexicano e indio (y se dice que su antiguo nombre pagano era «Cuauhtlatohuac»). Dicho encuentro milagroso ha sido el asunto de miles de litografías baratas publicadas en México, y tengo una puesta en mi casa. (Fig. 2) Vista desde la perspectiva de mi carrera profesional, absolutamente extraordinaria en la historia del arte es esta simbiosis entre una pintura y el hacer de un santo futuro; vista por otra parte, representa también un *unicum* en los registros hagiográficos². No obstante, para resolver el caso tan singular de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) menos vale la devoción ardiente del teólogo que la dedicación infatigable del detective forense.

En 1754, inicialmente el Papa Benedicto XIV reconoció la Virgen de Guadalupe como la patrona de México, entonces llamado la Nueva España; luego, en 1910, vino la proclamación de Pius X que hizo de la Guadalupe la

patrocinadora de toda América Latina. En 1999, el Papa Juan Pablo II proclamó generosamente a Nuestra Señora de Guadalupe la santa patrocinadora de *todas* las Américas (aún Groenlandia). En 1990, Juan Diego (h. 1474-1548), la primera persona que la encontró en México, fue beatificado por el Vaticano; tras una docena de años, en el 31 de julio de 2002, se fue canonizado oficialmente, así que llegó a ser *San Juan Diego*. Tantos los teólogos hispanos como los patriotas mexicanos están encantados con las decisiones alcanzadas en el Vaticano.

No sólo una figura de la devoción religiosa, la Guadalupe ha llegado a ser igualmente un símbolo del ser nacional en México y un talismán étnico para todo mexicano-americano, o sea los «Chicanos». Hoy, su benévola imagen se ve por todas partes en México, también a través del Suroeste Americano, de Tejas a California. Allí, se puede encontrar su silueta distintiva marcada con tiza en una ladera o reproducido en flores de diferentes colores plantadas en los parques públicos; hay muchos edificios en que se ostenta su icono. (Fig. 3) Es también motivo obligatorio en los cementerios. (Fig. 4). A veces la imagen guadalupana incluso puede verse silhueta en el neón, y aún se la emplea en la publicidad distribuida para vender el enjuague y las medicinas patentadas. Pero más frecuentemente se ve su imagen impuesta sobre camisetas. (Fig. 5) Especialmente, los hombres Chicanos quieren tener su imagen tatuada sobre sus cuerpos; haciendo tal, ellos se hacen a sí mismos en iconos vivos de, igualmente, el homenaje religioso y el orgullo étnico. (Fig. 7) Claramente, la imagen ha llegado a ser la sumación de una fe y el foco de la personalidad y piedad de cierto pueblo; su valor transcendental como tal es indudable³.

Otro ejemplo gráfico nos servirá para hacer hincapié en el punto didáctico. En EE.UU., fundado como país de religión protestante, típicamente es la costumbre de hacer que todo el mundo se conforme a las imodalidades de la mayoría. Siendo país conformista, por eso, es obligatorio evangelizar a la minoría de la población, por ser tal—una minoría—se la presume ser ignorante de la Verdad. Por consecuencia, uno se encuentra constantemente molesto por los mensajeros auto-eligidos de la Palabra de Dios, sobre todo, los que se llaman los «Mormones» y los «Adventistas del Séptimo Día,» entre otros tantos aficionados de la devoción llamada «correcta». Es la suya la misma mentalidad que nos ha dado los «*tele-marketers*», o sea la persecución en casa por teléfono. Reaccionando a todo esto, recientemente me compré un letrero de plástico, y lo he puesto a la entrada de mi casa particular; su inscripción se encapsula el significado de la Guadalupe como un foco polémico en las partes hispánicas de EE.UU. (Fig. 6) Reza así: «ESTE HOGAR ES CATOLICO. NO ACEPTAMOS PROPAGANDA PROTESTANTE NI DE OTRAS SECTAS. ¡VIVA CRISTO REY! ¡VIVA LA VIRGEN DE GUADALUPE, MADRE DE DIOS!»

Otra vez, la base tanta histórica como física para todo este ardor colectivo no es sino *una pintura*—ni mas, ni menos (fig. 1). La imagen elemental



1. *Nuestra Señora de Guadalupe*. Escuela mexicana del siglo XVI (ahora que se sabe que se fechó en «1556,» y que se firmó «M.A.,» aquí se la identifica como obra del indio mexicano Marcos Cípac de Aquino). Temple (¿y óleo?) sobre lona de algodón; 143 cm. de alto. Basílica de Guadalupe, Cd. México,.



2. *La Virgen de Guadalupe Aparece a Juan Diego en Tepeyac en 1531* (cromolithografía anónima mexicana, h. 1985).

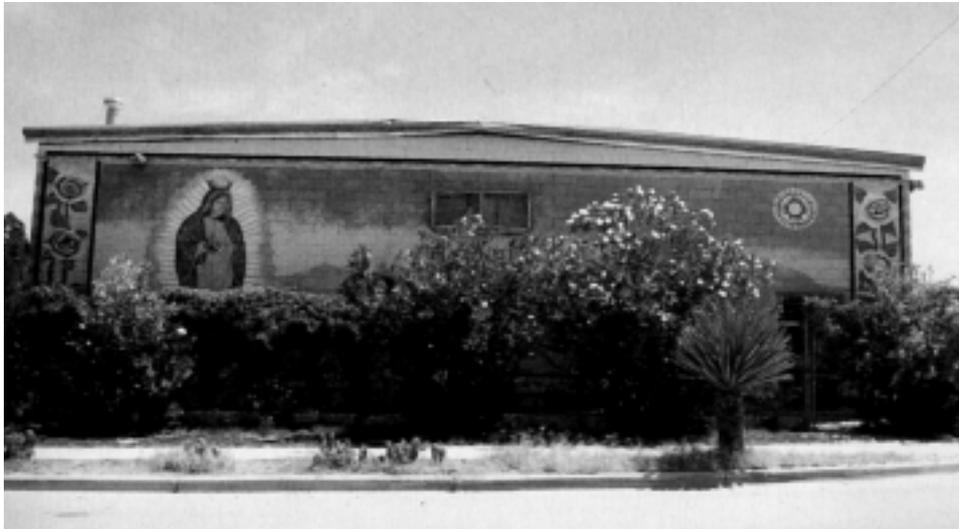
muestra a la Virgen María con un vestido rosa y una capa azul-verde cubrida de estrellas. Al pararse sobre una media luna sostenida por un ángel, con los ojos abatidos la doncella aprieta suavemente las manos en oración callada. El retrato de *Nuestra Señora de Guadalupe* emplea regularmente el claroscuro, el sistema artístico renacentista empleado para destacar el bulto por medio de un sistema contrastado de luz y oscuridad que es virtualmente ausente en el arte de la Mesoamérica pre-colombina. A través de los siglos, el poder enigmático de esta imagen tan sencilla ha despertado la devoción ferviente en México, donde proporciona para el conocimiento colectivo un

símbolo potente y poderoso de la nación moderna. Además, entre las muchas imágenes de la Virgen Inmaculada veneradas en México, sólo la Virgen de Guadalupe ha adquirido un énfasis político substancial, un fenómeno en su mayor parte netamente secular, del que capazmente ha hecho la crónica Jeanette Favrot Peterson⁴. A principios del siglo XIX, su icono sirviera como la bandera de la rebelión montada contra la regimén española; actualmente, su imagen simboliza globalmente «la mexicanidad.» No obstante, en la misma España, hoy sólo se ve la imagen de la Guadalupe desplegada en unos pocos vecindarios donde recientemente los mexicanos han emigrado. Esto es nada en absoluto para sorprenderse; en la Guerra Mexicana de la Independencia, empezada en septiembre 1810, el grito aprobado de la guerra era: «¡Mueran Los Gachupines! ¡Viva la Virgen de Guadalupe!».

Respetuosamente intencionadas, las observaciones siguientes son limitadas a lo que la disciplina de la historia del arte, sobre todo sus métodos iconográficos e iconológicos, pueden contribuir para iluminar la génesis verdadera del artefacto en cuestión (fig. 1). Para proceder así, además de establecer los precedentes europeos para una imagen tan extraordinaria, también requerido es un examen de las contribuciones recientes de los filólogos, historiadores culturales y políticos. Si se trata (finalmente) así, es decir como un artefacto con su propio contexto arte-histórico, la Guadalupe nos proporciona un ejemplo clásico del «poder de imágenes,» y sobre todo de las muchísimas imágenes puramente devotas, y tal como este tema perrenemente provocativo, mas su aspecto psicológico típicamente intenso, se exploraba en el estudio esencial, y ahora clásico, de David Freedberg⁵.

Stafford Poole, un sacerdote Vincentino y quizás el experto más calificado en el complejo sujeto, ha observado que en cada faceta del fenómeno del culto guadalupano «la historia y el simbolismo se habían entrelazados inextricablemente. Sin esa historia, el simbolismo pierde cualquier objetividad que pudiera haber tenido [originalmente] y está a la merced de los propagandistas e intereses especiales. La base [histórica] debe examinarse de cerca, y eso no es algo que se haya hecho en ninguna manera completa». Para el Padre Poole, lo necesario es, específicamente, «una especie del trabajo detectivista que procura trazar el desarrollo de la tradición de la aparición por un examen meticuloso de sus fuentes»⁶. Poole era un magistral investigador de archivo, y su recuperación y análisis de todos los documentos históricos pertinentes ha probado esencial para mi investigación, la cual, más bien extraordinariamente en la literatura abundante sobre la Guadalupe, tiene un foco arte-histórico, específicamente uno eurocéntrico.

Dado el significado ya tan obvio de este icono engendrando tanta emoción (fig. 1), ahora el historiador de arte inquisitivo y posmodernista se siente obligado a lanzar una pregunta sencilla, una aparentemente apenas posada previamente en las pocas publicaciones sobre la imagen



3. Mural guadalupano en Sunland Park, N.M. (EE.UU.).



4. Tumba guadalupana erigida cerca de Las Cruces, N.M. (EE.UU.)



5. Camisetas guadalupanas de venta en una tienda en Las Cruces, N.M. (EE.UU.).



6. Lámina guadalupana con inscripción: «ESTE HOGAR ES CATOLICO.»



7. Chicano tatuado con la imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe* duchándose en un cárcel en Texas.

guadalupana de carácter estrictamente arte-histórico⁷. Ciertamente, no hay *otro* artefacto arte-histórico que haya sido jamás tan honrado o, actualmente, que haya llegado a ser tan invulcrado con la resonancia emocional populista. Siendo un curioso sañudo, quiero saber exactamente *cómo se originó* esa pintura mexicana del siglo XVI que, a pesar de que retrate a la Virgen María de manera relativamente poco sofisticada, ha venido a adquirir eventualmente tales honores inauditos e incluso la veneración popular masiva y (aún) la celebridad internacional concedida por los medios de masa posmodernistas. En fin, pregunto lo siguiente: ¿Quién lo hizo? ¿Cuándo? ¿Para quién? ¿Qué significaba la Guadalupe en realidad?

En resumen, ¿Cuáles eran las condiciones verdaderas mejor justificando la génesis física—y son éstas aparentemente netamente mundanas—de esta imagen votiva en el México del siglo XVI? En este caso, el término que va a designarla ahora—»artefacto«—nos proporcionará una método enteramente nuevo para conducirnos a la comprensión (y a una reevaluación drásticamente nueva) del fenómeno de la Guadalupe.

NOTAS DE LA INTRODUCCIÓN

¹ Absolutamente fundamental a mi investigación ha sido el magistral trabajo de archivo de Stafford Poole, C.M., *Our Lady of Guadalupe: The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797* (Tucson: Arizona University Press, 1996). Ahora se complementa a la investigación pionera (y revisionista) del Padre Poole la obra de David A. Brading, *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition Across Five Centuries* (Cambridge University Press, 2001). La colección indispensable que reúne casi toda la documentación histórica que toca al fenómeno guadalupana es la asamblea por Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda (eds.), *Testimonios históricos guadalupanos* (Mexico City: Fondo de Cultura Económico, 1982). Puesto que la demás literatura guadalupana es harta abundante, sólo se citarán aquellas publicaciones que sean estrictamente relevantes a ciertos puntos aquí discutidos; para las demás, ver Gloria Grajales (ed.), *Bibliografía Guadalupeana (1531-1984)* (Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1986). El apoyo financiero esencial para llevar a cabo esta investigación tan extendida, más una beca generosa de viaje, fue generosamente otorgado por la H. M. S. («Harry») Phake-Potter Literary Foundation (www.factsformorons.com).

² Ver Donald Attwater, *A Dictionary of Saints* (Harmondsworth: Penguin, 1965), y sin citar un acontecimiento comparable en la hagiografía europea.

³ Para muchísima más documentación pictórica al mismo efecto, ver Jacqueline Orsini Dunnington, *Viva Guadalupe: The Virgin in New Mexican Popular Art* (Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1997).

⁴ Para la evolución de las apropiaciones históricas de la Guadalupe que iban a conformarse con fines políticos (o seculares y profanos), ver Jeanette Favrot Peterson, «The Virgin of Guadalupe: Symbol of Conquest or Liberation?» *Art Journal* (Winter 1992), pp. 39-47.

⁵ David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (University of Chicago Press, 1989; versión esp. *El Poder de las Imágenes*, Madrid: Cátedra, 1992). El amplio catálogo hecho por Freedberg de los iconos de la devoción popular, que pueden obrar igualmente tanto de modo político como religioso, hace una mención pasajera de la Guadalupe: pp. 110, 462 n. 20, fig. 41.

⁶ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 14.

⁷ Aunque nunca citado (que sepa yo) por parte del establecimiento arte-histórico, una contribución importante a lo que aquí sigue es el estudio analítico de Joe Nickell y John F. Fischer, «The Image of Guadalupe: A Folkloristic and Iconographic Investigation», *The Skeptical Inquirer*, 9 (Spring 1985), pp. 243-55.

CAPÍTULO I

LA BASE DOCUMENTAL: EL *NICAN MOPOHUA*

Como ahora saben todos sus seguidores devotos, hace unos siglos— para ser preciso, en el 8 de diciembre de 1531— la Virgen de Guadalupe hizo inicialmente su aparición, una «aparición,» ante un indio nuevamente cristianizado, Juan Diego, en la colina de Tepeyacac (ahora Tepeyac) en el presente Estado de México (y tal como se muestra en figs. 2, 12). Como resultado, un icono nacional— el *autorretrato* de la misma Virgen, *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), siendo éste milagrosamente impreso en la «*tilma*», o manto de Juan Diego—entró en el conocimiento popular colectivo. Felizmente, en este caso podemos citar toda la documentación histórica, la llamada «verídica,» que justifica el hecho (como «*fact*») de una visita sobrenatural aparentemente inaudita, y con esta aparición engendrando varias imágenes a su vez. ¡Vaya milagro! Para el aplicado historiador de la arte, adicionalmente dicha documentación cumple una función esencial, complementaria y profesionalmente especializada: sirve para establecer la procedencia (o el árbol genealógico) del trabajo artístico en cuestión, un «autorretrato» de cuerpo entero. Hay más: ha sido recientemente probado que dicho retrato se había pintado pintado en témpera (en su mayor parte) aplicada sobre una lona hecha de lino-cáñamo¹.

La naturaleza «acheiropoiética» de la célebre pintura se estableció inicialmente en una narración (sin fecha) escrita en náhuatl (el idioma azteca) y llamada el *Nican mopohua* («Aquí se cuenta»). Este *Urtext* imprescindible, pues es un texto aboriginal (indio-americano), apareció al mundo por primera vez en 1649, como parte de un folleto mal impreso, de treinta y seis páginas. (fig. 8) Su emanuensis (y el autor del récord) era el licenciado Luis Laso (o Lasso) de la Vega, que se había designado en 1647 el vicario del santuario guadalupano ubicado en Tepeyac². Reproduzco la primera página de su publicación de tanta importancia histórica, el *Nican mopohua* (y que permite el lector español ver el texto náhuatl, que será para él indescifrable). (Fig. 9) También de inmediato interés iconográfico es una xilografía colocada en el frontispicio del mismo folleto redactado por Luis Laso de la Vega, *Huei tlamaluicoltca . . . Santa María Totlaçonantzin*, pues ésta nos proporciona la evidencia gráfica que sirve ahora para documentar el hecho de que el retrato de la Guadalupe (fig. 1) llevaba originalmente una corona; de hecho, la corona pintada quedaba en su lugar hasta 1887, cuando se la quitara y la Virgen se refundió como un campesina sencilla, con la cabeza velada por un manto³.

Afortunadamente, tenemos al alcance una traducción castellana completa (hecha por Primo Feliciano Velázquez en 1926) de la transcripción originalmente hecha en náhuatl en 1649 por Laso de la Vega del *Nican mopohua*—esto es, el texto indígena, o de stirpe indio-americano—que específicamente relacionó con detalles vívidos el episodio crucial de la aparición mariana ante Juan Diego. Hela aquí:

NICAN MOPOHUA

En orden y concierto se refiere aquí de qué manera apareció poco ha maravillosamente la siempre Virgen Santa María, Madre de Dios, nuestra Reina, en el Tepeyac, que se nombra Guadalupe.

Primero se dejó ver de un pobre indio llamado Juan Diego; y después se apareció su preciosa imagen delante del nuevo obispo don fray Juan de Zumárraga. También se cuentan todos los milagros, que ha hecho.

Diez años después de tomada la ciudad de México, se suspendió la guerra y hubo paz en los pueblos, así como empezó a brotar la fe, el conocimiento del verdadero Dios, por quien se vive. A la sazón, en el año de mil quinientos treinta y uno, a pocos días del mes de diciembre, sucedió que había un pobre indio, de nombre Juan Diego, según se dice, natural de Cuautitián. Tocante a las cosas espirituales, aún todo pertenecía a Tlatelolco. Era sábado, muy de madrugada, y venía en pos del culto divino y de sus mandados. Al llegar junto al cerrillo llamado Tepeyac, amanecía; y oyó cantar arriba del cerrillo: semejaba canto de varios pájaros preciosos; callaban a ratos las voces de los cantores; y parecía que el monte les respondía. Su canto, muy suave y deleitoso, sobrepujaba al del *coyoltototl* y del *tzinizcan* y de otros pájaros lindos que cantan. Se paró Juan Diego a ver y dijo para sí: ‘¿Por ventura soy digno de lo que oigo?, ¿quizás sueño?, ¿me levanto de dormir?, ¿dónde estoy?, ¿acaso en el paraíso terrenal, que dejaron dicho los viejos, nuestros mayores?, ¿acaso ya en el cielo?’ Estaba viendo hacia el oriente, arriba del cerrillo, de donde procedía el precioso canto celestial, y así que cesó repentinamente y se hizo el silencio, oyó que le llamaban de arriba del cerrillo y le decían: «Juanito, Juan Dieguito».

Luego se atrevió a ir a donde le llamaban; no se sobresaltó un punto; al contrario, muy contento, fue subiendo el cerrillo, a ver de dónde le llamaban. Cuando llegó a la cumbre, vio a una señora, que estaba allí de pie y que le dijo que se acercara. Llegado a su presencia se maravilló mucho de su sobrehumana grandeza: su vestidura era radiante como el sol; el risco en que posaba su planta, flechado por los resplandores, semejaba una ajorca de piedras preciosas y relumbraba la tierra como el arco iris. Los mezquites, nopales y otras diferentes hierbecillas que allí se suelen dar, parecían de esmeralda; su follaje, finas turquesas; y sus ramas y espinas brillaban como el oro. Se inclinó delante de ella y oyó su palabra, muy blanda y cortés, cual

H V E I
TLAMAHVIÇOLTICA
OMONEXITI IN ILHVICAC TLATÓCA
ÇIHVAPILLI
SANTA MARIA
TOTLAÇONANTZIN
GVADALVPE IN NICAN HVEI ALTEPE-
NAHVAC MEXICO ITOCAYÖCAN VEPEYACAC.



—[*]—]*[*]— [*]—]*[*]— [*]—
Impreso con licencia en MEXICO : en la Imprenta de Juan Ruyz
Año de 1649.

8. Frontispicio de Luis Laso de la Vega, *Huei tlamaluçolitca . . . Santa María Totlaçonantzin*, Juan Ruiz, Cd. Mexico, 1649.

de quien atrae y estima mucho. Ella le dijo: «Juanito, el más pequeño de mis hijos, ¿a dónde vas?» Él respondió: «Señora y Niña mía, tengo que llegar a tu casa de México Tlatelolco, a seguir las cosas divinas, que nos dan y enseñan nuestros sacerdotes, delegados de Nuestro Señor».

Ella luego le habló y le descubrió su santa voluntad y le dijo: «Sabe y ten entendido, tú el más pequeño de mis hijos, que soy la siempre Virgen Santa María, Madre del verdadero Dios por quien se vive; del Creador que sabe donde está todo; Señor del cielo y de la tierra. Deseo vivamente que se me erija aquí un templo, para en él mostrar y dar todo mi amor, compasión, auxilio y defensa, pues yo soy vuestra piadosa madre; a ti, a todos vosotros juntos los moradores de esta tierra y a los demás amadores míos que me invoquen y en mí confíen; oír allí sus lamentos, y remediar todas sus miserias, penas y dolores. Y para realizar lo que mi clemencia pretende, ve al palacio del obispo de México y le dirás cómo yo te envío a manifestarle lo que mucho deseo, que aquí en el llano me edifique un templo: le contarás puntualmente cuanto has visto y admirado, y lo que has oído. Ten por seguro que lo agradeceré bien y lo pagaré, porque te haré feliz y merecerás mucho que yo recompense el trabajo y fatiga con que vas a procurar lo que te encomiendo. Mira que ya has oído mi mandato, hijo mío el más pequeño; anda y pon todo tu esfuerzo». Al punto se inclinó delante de ella y le dijo: «Señora mía, ya voy a cumplir tu mandato; por ahora me despido de ti, yo tu humilde siervo». Luego bajó, para ir a hacer su mandato; y salió a la calzada que viene en línea recta a México.

Habiendo entrado en la ciudad, sin dilación se fue en derechura al palacio del obispo, que era el prelado que muy poco antes había venido y se llamaba don fray Juan de Zumárraga, religioso de San Francisco. Apenas llegó, trató de verle; rogó a sus criados que fueran a anunciarle; y pasado un buen rato, vinieron a llamarle, que había mandado el señor obispo que entrara. Luego que entró, se inclinó y arrodilló delante de él; en seguida le dio el recado de la Señora del cielo; y también le dijo cuanto admiró, vio y oyó. Después de oír toda su plática y su recado, pareció no darle crédito; y le respondió: «Otra vez vendrás, hijo mío, y te oiré más despacio; lo veré muy desde el principio y pensaré en la voluntad y deseo con que has venido». Él salió y se vino triste, porque de ninguna manera se realizó su mensaje.

En el mismo día se volvió; se vino derecho a la cumbre del cerrillo y acertó con la Señora del cielo, que le estaba aguardando, allí mismo donde la vio la vez primera. Al verla, se postró delante de ella y le dijo: «Señora, la más pequeña de mis hijas. Niña mía, fui a donde me enviaste a cumplir tu mandato: aunque con dificultad entré a donde es el asiento del prelado; le vi y expuse tu mensaje, así como me advertiste; me recibió benignamente y me oyó con atención; pero en cuanto me respondió, pareció que no lo tuvo por cierto; me dijo: ‘Otra vez vendrás; te oiré más despacio: veré muy desde el principio el deseo y voluntad con que has venido . . .’ Comprendí perfectamente en la manera como me respondió, que piensa que es quizás inven-

✠

N I C A N
M O P O H V A,
 M O T E C P A N A I N Q V E N I N
 Y A N C V I C A N H V E I T L A M A H V I Ç O L T I C A
 M O N E X I T I I N Ç E N Q V I Z C A I C H P O C H T L I
 S A N C T A M A R I A D I O S Y N A N T Z I N T O Ç I -
 H V A P I L L A T O C A T Z I N , I N O N C A N
 T E P E Y A C A C M O T E N E H V A
 G V A D A L V P E .

Acattopa quimottititzino çe
 maçehualtzintli itoca Iuan Diego; Auh çatepan ino-
 nexiti initlaçò Ixipiltatzin ynixpan yancuican Obispo
 D. Fray Iuan de Sumarraga. Ihuan inixquich tlama-
 huiçolli ye quimochihuilia.—



E iuh màtlac xihuitl in opehualoc in
 atl in tepetl Mèxico, ynycomoman
 in mitl, in chimallì, in ye nohuian
 ontlamatcamani in ahuàcan, in tepe-
 huàcan; in macaçan yeopeuh, yexo-
 tla, ye cusponi in tlaneltoquiliztli,
 in iximachocatzin in ipalnemohuani
 nelli Teotl DIOS. In huel iquac in ipan Xihuitl mill
 y quinientos, y treinta y vno, quiniuh iquezquilhuic
 In metztli Diziembre mochiuh oncatca çe maçehual-
 tzintli,

9. Página inicial del *Nican mopohua*, incluida en Luis Laso de la Vega, *Huei tlamalhuiclitca* . . . *Santa María Totlaçonantzin*, Juan Ruiz, Cd. Mexico, 1649.

ción mía que tú quieres que aquí te hagan un templo y que acaso no es de orden tuya; por lo cual te ruego encarecidamente, Señora y Niña mía, que a alguno de los principales, conocido, respetado y estimado, le encargues que lleve tu mensaje, para que le crean; porque yo soy un hombrecillo, soy un cordel, soy una escalerilla de tablas, soy cola, soy hoja, soy gente menuda, y tú, Niña mía, la más pequeña de mis hijas, Señora, me envías a un lugar por donde no ando y donde no paro. Perdóname que te cause gran pesadumbre y caiga en tu enojo, Señora y Dueña mía».

Le respondió la Santísima Virgen: «Oye, hijo mio el más pequeño, ten entendido que son muchos mis servidores y mensajeros, a quienes puedo encargar que lleven mi mensaje y hagan mi voluntad; pero es de todo punto preciso que tú mismo solicites y ayudes y que con tu mediación se cumpla mi voluntad. Mucho te ruego, hijo mío el más pequeño, y con rigor te mando, que otra vez vayas mañana a ver al obispo. Dale parte en mi nombre y hazle saber por entero mi voluntad: que tiene que poner por obra el templo que le pido. Y otra vez dile que yo en persona, la siempre Virgen Santa María, Madre de Dios, te envía». Respondió Juan Diego: «Señora y Niña mía, no te cause yo aflicción; de muy buena gana iré a cumplir tu mandato: de ninguna manera dejaré de hacerlo ni tengo por penosa el camino. Iré a hacer tu voluntad; pero acaso no seré oído con agrado; o si fuere oído, quizás no se me creerá. Mañana en la tarde, cuando se ponga el sol, vendré a dar razón de tu mensaje con lo que responda el prelado. Ya de ti me despido. Hija mía la más pequeña, mi Niña y Señora. Descansa entre tanto». Luego se fue él a descansar a su casa.

Al día siguiente, domingo, muy de madrugada, salió de su casa y se vino derecho a Tlatelolco, a instruirse de las cosas divinas y estar presente en la cuenta para ver en seguida al prelado. Casi a las diez, se aprestó, después de que se oyó misa y se hizo la cuenta y se dispersó el gentío. Al punto se fue Juan Diego al palacio del señor obispo. Apenas llegó, hizo todo empeño por verle: otra vez con mucha dificultad le vio; se arrodilló a sus pies; se entristeció y lloró al exponerle el mandato de la Señora del cielo; que ojalá que creyera su mensaje y la voluntad de la Inmaculada, de erigirle su templo donde manifestó que lo quería. El señor obispo, para cerciorarse le preguntó muchas cosas, dónde la vio y cómo era; y él refirió todo perfectamente al señor obispo. Mas aunque explicó con precisión la figura de ella y cuanto había visto y admirado, que en todo se descubría ser ella la siempre Virgen Santísima Madre del Salvador Nuestro Señor Jesucristo; sin embargo, no le dio crédito y dijo que no solamente por su plática y solicitud se había de hacer lo que pedía; que además, era muy necesaria alguna señal, para que se le pudiera creer que le enviaba la misma Señora del cielo. Así que lo oyó, dijo Juan Diego al obispo: «Señor, mira cuál ha de ser la señal que pides; que luego iré a pedírsela a la Señora del cielo que me envió acá».

Viendo el obispo que ratificaba todo sin dudar, ni retractar nada, le despidió. Mandó inmediatamente a unas gentes de su casa, en quienes podía

confiar, que le vinieran siguiendo y vigilando mucho a dónde iba y a quién veía y hablaba. Así se hizo. Juan Diego se vino derecho y caminó por la calzada; los que venían tras él, donde pasa la barranca, cerca del puente del Tepeyac, le perdieron; y aunque más buscaron por todas partes, en ninguna le vieron. Así es que regresaron, no solamente porque se fastidieron, sino también porque les estorbó su intento y les dio enojo. Eso fueron a informar al señor obispo, inclinándole a que no le creyera: le dijeron que no más le engañaba; que no más forjaba lo que venía a decir, o que únicamente soñaba lo que decía y pedía; y en suma discurrieron que si otra vez volvía, le habían de coger y castigar con dureza, para que nunca más mintiera y engañara.

Entre tanto, Juan Diego estaba con la Santísima Virgen, diciéndole la respuesta que traía del señor obispo; la que oída por la Señora, le dijo: «Bien está, hijito mío, volverás aquí mañana para que lleves al obispo la señal que te ha pedido; con eso te creará y acerca de esto ya no dudará ni de ti sospechará; y sábetelo, hijito mío, que yo te pagaré tu cuidado y el trabajo y cansancio que por mí has impendido; ea, vete ahora, que mañana aquí te aguardo.»

Al día siguiente, lunes, cuando tenía que llevar Juan Diego alguna señal para ser creído, ya no volvió. Porque cuando llegó a su casa, a un tío que tenía, llamado Juan Bernardino, le había dado la enfermedad, y estaba muy grave. Primero fue a llamar a un médico y le auxilió; pero ya no era tiempo, ya estaba muy grave. Por la noche, le rogó su tío que de madrugada saliera y viniera a Tlatelolco a llamar un sacerdote, que fuera a confesarle y disponerle, porque estaba muy cierto de que era tiempo de morir y que ya no se levantaría ni sanaría.

El martes, muy de madrugada, se vino Juan Diego de su casa a Tlatelolco a llamar al sacerdote; y cuando venía llegando al camino que le sale junto a la ladera del cerrillo del Tepeyac, hacia el poniente, por donde tenía su costumbre de pasar, dijo: «Si me voy derecho, no sea que me vaya a ver la Señora, y en todo caso me detenga, para que lleve la señal al prelado, según me previno: que primero nuestra aflicción nos deje y primero llame yo de prisa al sacerdote; el pobre de mi tío lo está ciertamente aguardando.» Luego dio vuelta al cerro; subió por entre él y pasó al otro lado, hacia el oriente, para llegar pronto a México y que no le detuviera la Señora del cielo. Pensó que por donde dio la vuelta, no podía verle la que está mirando bien a todas partes. La vio bajar de la cumbre del cerillo y que estuvo mirando hacia donde antes él la veía. Salió a su encuentro a un lado del cerro y le dijo: ‘¿Qué hay, hijo mío el más pequeño?, ¿a dónde vas?’ —¿Se apenó él un poco, o tuvo vergüenza, o se asustó?— Se inclinó delante de ella; y le saludó, diciéndole; «Niña mía, la más pequeña de mis hijas, Señora, ojalá estés contenta. ¿Cómo has amanecido?, ¿estás bien de salud, Señora y Niña mía? Voy a causarte aflicción: sabe, Niña mía, que está muy malo un pobre siervo tuyo, mi tío; le ha dado la peste, y está para morir. Ahora voy presuroso a tu casa de México a llamar uno de los sacerdotes amados de Nuestro Señor, que vaya a confesarle y disponerle; porque desde que nacimos, venimos a

aguardar el trabajo de nuestra muerte. Pero si voy a hacerlo, volveré luego otra vez aquí, para ir a llevar tu mensaje, Señora y Niña mía, perdóname; tenme por ahora paciencia; no te engañe, Hija mía la mas pequeña; mañana vendré a toda prisa».

Después de oír la plática de Juan Diego, respondió la piadosísima Virgen: «Oye y ten entendido, hijo mío el más pequeño, que es nada lo que te asusta y aflige; no se turbe tu corazón; no temas esa enfermedad, ni otra alguna enfermedad y angustia. ¿No estoy yo aquí que soy tu Madre? ¿No estás bajo mi sombra?, ¿no soy yo tu salud?, ¿no estás por ventura en mi regazo?, ¿qué más has menester? No te apene ni te inquiete otra cosa; no te aflija la enfermedad de tu tío, que no morirá ahora de ella, está seguro de que ya sanó». (Y entonces sanó su tío, según después se supo.) Cuando Juan Diego oyó estas palabras de la Señora del cielo, se consoló mucho: quedó contento. Le rogó que cuanto antes le despachara a ver al señor obispo, a llevarle alguna señal y prueba, a fin que le creyera.

La Señora del cielo le ordenó luego que subiera a la cumbre del cerrillo, donde antes la veía. Le dijo: «Sube, hijo mío el más pequeño, a la cumbre del cerrillo; allí donde me viste y te di órdenes, hallarás que hay diferentes flores; córtalas, júntalas, recógelas; en seguida baja y tráelas a mi presencia.» Al punto subió Juan Diego al cerrillo: y cuando llegó a la cumbre, se asombró mucho de que hubieran brotado tantas variadas exquisitas rosas de Castilla, antes del tiempo en que se dan, porque a la sazón se encrudecía el hielo: estaban muy fragantes y llenas del rocío de la noche, que semejaban perlas preciosas. Luego empezó a cortarlas; las juntó todas y las echó en su regazo. La cumbre del cerrillo no era lugar en que se dieran ningunas flores, porque tenía muchos riscos, abrojos, espinas, nopales y mezquites; y si se solían dar hierbecillas, entonces era el mes de diciembre, en que todo lo come y echa a perder el hielo. Bajó inmediatamente y trajo a la Señora del cielo las diferentes rosas que fue a cortar; la que, así como las vio, las cogió con su mano y otra vez se las echó en el regazo, diciéndole: «Hijo mío el más pequeño, esta diversidad de rosas es la prueba y señal que llevarás al obispo. Le dirás en mi nombre que vea en ella mi voluntad y que él tiene que cumplirla. Tú eres mi embajador, muy digno de confianza. Rigurosamente te ordeno que sólo delante del obispo despliegues tu manta y descubras lo que llevas. Contarás bien todo: dirás que te mandé subir a la cumbre del cerrillo, que fueras a cortar flores; y todo lo que viste y admiraste, para que puedas inducir al prelado a que dé su ayuda, con objeto de que se haga y erija el templo que he pedido.» Después que la Señora del cielo le dio su consejo, se puso en camino por la calzada que viene derecho a México: ya contento y seguro de salir bien, trayendo con mucho cuidado lo que portaba en su regazo, no fuera que algo se le soltara de las manos, y gozándose en la fragancia de las variadas hermosas flores.

Al llegar al palacio del obispo, salieron a su encuentro el mayordomo y otros criados del prelado. Les rogó que le dijeran que deseaba verle; pero

ninguno de ellos quiso, haciendo como que no le oían, sea porque era muy temprano, sea porque ya le conocían, que sólo los molestaba, porque les era importuno; y, además, ya les habían informado sus compañeros, que le perdieron de vista, cuando habían ido en su seguimiento. Largo rato estuvo esperando. Ya que vieron que hacía mucho que estaba allí, de pie, cabizbajo, sin hacer nada, por si acaso era llamado; y que al parecer traía algo que portaba en su regazo, se acercaron a él, para ver lo que traía y satisfacerse. Viendo Juan Diego que no les podía ocultar lo que traía, y que por eso le habían de molestar, empujar o aporrear, descubrió un poco que eran flores; y al ver que todas eran diferentes rosas de Castilla, y que no era entonces el tiempo en que se daban, se asombraron muchísimo de ello, lo mismo de que estuvieran muy frescas, tan abiertas, tan fragantes y tan preciosas. Quisieron coger y sacarle algunas; pero no tuvieron suerte las tres veces que se atrevieron a tomarlas; no tuvieron suerte, porque cuando iban a cogerlas, ya no veían verdaderas flores, sino que les parecían pintadas o labradas o cosidas en la manta.

Fueron luego a decir al obispo lo que habían visto y que pretendía verle el indito que tantas veces había venido; el cual hacía mucho que por eso aguardaba, queriendo verle. Cayó, al oírlo, el señor obispo en la cuenta de que aquello era la prueba, para que se certificara y cumpliera lo que solicitaba el indito. En seguida mandó que entrara a verle. Luego que entró, se humilló delante de él, así como antes lo hiciera, y contó de nuevo todo lo que había visto y admirado, y también su mensaje. Dijo: «Señor, hice lo que me ordenaste, que fuera a decir a mi Ama, la Señora del cielo, Santa María, preciosa Madre de Dios, que pedías una señal para poder creerme que le has de hacer el templo donde ella te pide que lo erijas; y además le dije que yo te había dado mi palabra de traerte alguna señal y prueba, que me encargaste, de su voluntad. Condescendió a tu recado y acogió benigneamente lo que pides, alguna señal y prueba para que se cumpla su voluntad. Hoy muy temprano me mandó que otra vez viniera a verte; le pedía la señal para que me creyeras, según me había dicho que me la daría; y al punto lo cumplió; me despachó a la cumbre del cerrillo, donde antes yo la viera, a que fuese a cortar varias rosas de Castilla. Después que fui a cortarlas, las traje abajo; las cogió en su mano y de nuevo las echó en mi regazo, para que te las trajera y a tí en persona te las diera. Aunque yo sabía bien que la cumbre del cerrillo no es lugar en que se den flores, porque sólo hay muchos riscos, abrojos, espinas, nopales y mezquites, no por eso dudé; cuando fui llegando a la cumbre del cerrillo, miré que estaba en el paraíso, donde había juntas todas las varias y exquisitas rosas de Castilla, brillantes de rocío, que luego fui a cortar. Ella me dijo por qué te las había de entregar; y así lo hago, para que en ellas veas la señal que pides y cumplas su voluntad; y también para que aparezca la verdad de mi palabra y de mi mensaje. Helas aquí: recíbelas».

Desenvolvió luego su blanca manta, pues tenía en su regazo las flores; y así que se esparcieron por el suelo todas las diferentes rosas de Castilla, se dibujó en ella y apareció de repente la preciosa imagen de la siempre Virgen

Santa María, Madre de Dios, de la manera que está y se guarda hoy en su templo del Tepeyac, que se nombra Guadalupe. Luego que la vio el señor obispo, él y todos los que allí estaban, se arrodillaron: mucho la admiraron; se levantaron: se entristecieron y acongojaron, mostrando que la contemplaron con el corazón y el pensamiento.

El señor obispo con lágrimas de tristeza oró y le pidió perdón de no haber puesto en obra su voluntad y su mandato. Cuando se puso en pie, desató del cuello de Juan Diego, del que estaba atada, la manta [*tilma*] en que se dibujó y apareció la Señora del cielo. Luego la llevó y fue a ponerla en su oratorio. Un día más permaneció Juan Diego en la casa del obispo que aún le detuvo. Al día siguiente, le dijo: «¡Ea!, a mostrar dónde es voluntad de la Señora del cielo que le erijan su templo.» Inmediatamente se convidó a todos para hacerlo.

No bien Juan Diego señaló dónde había mandado la Señora del cielo que se levantara su templo, pidió licencia de irse. Quería ahora ir a su casa a ver a su tío Juan Bernardino; el cual estaba muy grave, cuando le dejó y vino a Tlatelolco a llamar un sacerdote, que fuera a confesarle y disponerle, y le dijo la Señora del cielo que ya había sanado. Pero no lo dejaron ir solo, sino que le acompañaron a su casa. Al llegar, vieron a su tío que estaba muy contento y que nada le dolía. Se asombró mucho de que llegara acompañado y muy honrado su sobrino, a quien preguntó la causa de que así lo hicieran y que le honraran mucho. Le respondió su sobrino que, cuando partió a llamar al sacerdote que le confesara y dispusiera, se le apareció en el Tepeyac la Señora del cielo; la que, diciéndole que no se afligiera, que ya su tío estaba bueno, con que mucho se consoló, le despachó a México, a ver al señor obispo para que le edificara una casa en el Tepeyac. Manifestó su tío ser cierto que entonces le sanó y que la vio del mismo modo en que se aparecía a su sobrino; sabiendo por ella que le había enviado a México a ver al obispo. También entonces le dijo la Señora que, cuando él fuera a ver al obispo, le revelara lo que vio y de que manera milagrosa le había ella sanado; y que bien la nombraría, así como bien había de nombrarse su bendita imagen, la siempre Virgen Santa María de Guadalupe.

Trajeron luego a Juan Bernardino a presencia del señor obispo; a que viniera a informarle y atestiguar delante de él. A entrambos, a él y a su sobrino, los hospedó el obispo en su casa algunos días, hasta que se erigió el templo de la Reina del Tepeyac, donde la vio Juan Diego. El señor obispo trasladó a la Iglesia Mayor [la catedral metropolitana de Ciudad México] la santa imagen de la amada Señora del cielo: la sacó del oratorio de su palacio, donde estaba, para que toda la gente viera y admirara su bendita imagen. La ciudad entera se conmovió: venía a ver y admirar su devota imagen, y a hacerle oración. Mucho le maravillaba que se hubiese aparecido por milagro divino; porque ninguna persona de este mundo pintó su preciosa imagen.

La manta [o *tilma*] en que milagrosamente se apareció la imagen de la Señora del cielo [fig. 1], era el abrigo de Juan Diego: ayate un poco tieso y

bien tejido. Porque en ese tiempo era de ayate la ropa y abrigo de todos los pobres indios; sólo los nobles, los principales y los valientes guerreros, se vestían y ataviaban con manta blanca de algodón. El ayate ya se sabe, se hace de *ichtli*, que sale del maguey. Este precioso ayate, en que se apareció la siempre Virgen nuestra Rema, es de dos piezas, pegadas y cosidas con hilo blando. Es tan alta la bendita imagen, que empezando en la planta del pie, hasta llegar a la coronilla, tiene seis jemes y uno de mujer. Su hermoso rostro es muy grave y noble, un poco moreno. Su precioso busto aparece humilde: están sus manos juntas sobre el pecho, hacia donde empieza la cintura. Es morado su cinto. Solamente su pie derecho descubre un poco la punta de su calzado color de ceniza.

Su ropaje, en cuanto se ve por fuera, es de color rosado, que en las sombras parece bermejo; y está bordado con diferentes flores, todas en botón y de bordes dorados. Prendido de su cuello está un anillo dorado, con rayas negras al derredor de las orillas, y en medio una cruz. Además, de adentro asoma otro vestido blanco y blando, que ajusta bien en las muñecas y tiene deshilado el extremo. Su velo, por fuera, es azul celeste; sienta bien en su cabeza: para nada cubre su rostro; y cae hasta sus pies, ciñéndose un poco por en medio; tiene toda su franja dorada, que es algo ancha, y estrellas de oro por dondequiera, las cuales son cuarenta y seis. Su cabeza se inclina hacia la derecha; y encima sobre su velo, está una corona de oro de figuras ahusadas hacia arriba y anchas abajo. A sus pies está la luna, cuyos cuernos ven hacia arriba.

Se yergue exactamente en medio de ellos y de igual manera aparece en medio del sol, cuyos rayos la siguen y rodean por todas partes. Son cien los resplandores de oro, unos muy largos, otros pequeñitos y con figuras de llamas: doce circundan su rostro y cabeza; y son por todos cincuenta los que salen de cada lado. Al par de ellos, al final una nube blanca rodea los bordes de su vestidura. Esta preciosa imagen, con todo lo demás, va corriendo sobre un ángel, que medianamente acaba en la cintura, en cuanto descubre; y nada de él aparece hacia sus pies, como que está metido en la nube. Acabándose los extremos del ropaje y del velo de la Señora del cielo, que caen muy bien en sus pies, por ambos lados los coge con sus manos el ángel, cuya ropa es de color bermejo, a la que se adhiere un cuello dorado, y cuyas alas desplegadas son de plumas ricas, largas y verdes, y de otras diferentes. La van llevando las manos del ángel, que al parecer, está muy contento de conducir así a la Reina del cielo⁴.

Existe otra versión mucha más abreviada que describe la misma transacción apócrifa. Aparece también en otro texto náhuatl, que fue vertido en castellano por Mariano Cuevas; cuando se publicó por vez primera en 1930, entonces se la denominó la «Relación Primitiva»:

Ésta es la gran maravilla que nuestro Señor Dios hizo por medio de la Siempre Virgen Santa María. Hela aquí: lo que tendréis noticia, lo que escucharéis en qué milagrosa manera quiso que se le edificara una casa, que se le estableciera una habitación que llamarían Reina Santa María en el Tepeyac.

Así sucedió esto: [Ella apareció a] un pobre hombre del pueblo [Juan Diego], un macehual de verdadera gran piedad, dicho labriego (pobre cosa, pobre mecapan) allá en el Tepeyac andaba por allí caminando en la cumbre (para ver si por ventura una raicita pudiera escarbar), haciendo la lucha para ganarse la vida. Allí vio a la Amada Madre de Dios que lo llamó y le dijo:

«Hijo mío el menor, anda al interior de la gran ciudad de México, dile al que allí gobierna en lo espiritual, al arzobispo [Juan de Zumárraga, que llegó en México en 1528], lo que yo quiero con gran deseo que aquí en el Tepeyac me hagan una habitación, me levanten mi casita para que allí vengan a conocerme bien, vengan a rogarme los fieles cristianos. Allí me convertiré en ello cuando me hagan su abogada».

Luego fue aquel pobre hombrecito [Juan Diego] a presentarse ante el gran sacerdote gobernante arzobispo, y le dijo:

«Señor, no voy a ser inoportuno, pero he aquí que me ha enviado la Señora del Cielo, me dijo que te viniera a decir cómo desea que allá en el Tepeyac se haga, se erija para ella, una casita para que allí le supliquen los cristianos. También me dijo que en cosa muy suya en su riqueza allí se convertiría cuando allí la invocaren».

Pero el arzobispo no le dio crédito, no más le dijo:

«Qué dices hijo mío, ¡tal vez lo soñaste o quizá te emborrachaste! Si en verdad es cierto lo que dice, dile a esa Señora que te lo dijo que te dé alguna señal para que creamos que realmente es cierto lo que dices».

Regresó nuestro hombrecito, venía triste, y se le apareció la Reina.

Y cuando nuestro hombrecito la vio le dijo:

«Niña, ya fui a donde me enviaste, pero no me cree el señor, nomás me dijo que tal vez lo soñé o tal vez me emborraché y me dijo que para creerlo me dieras una señal para llevársela».

Y la Señora Reina, la Amada Madre de Dios, luego le dijo:

«No te pongas triste, mi jovencito, anda a recoger, anda a cortar unas flores a donde brotaron».

Estas flores sólo por milagro allí [en Tepeyac] brotaron, porque en aquella sazón estaba la tierra muy seca, en ninguna parte se abrían las flores. Cuando las cortó nuestro hombrecito las puso en el hueco de su tilma [o capote]. De allí se fue a México a decirle al arzobispo:

«Señor, aquí traigo las flores que me dio la Celestial Señora para que creas que es verdad su palabra, su voluntad, que te vine a decir, que es cierto lo que Ella me dijo».

Y cuando extendió su tilma, para mostrar las flores al arzobispo, allí también vio en la tilma de nuestro hombrecito, *allí se pintó, allí se convirtió en señal-retrato la Niña Reina en forma prodigiosa*, para que finalmente creyera el arzobispo. A su vista se arrodillaron y la admiraron [tal como se ve en la figs. 2, 12].

Y en verdad que *la misma imagen de la Niña Reina aquí sólo por milagro en la tilma del pobre hombre se pintó como retrato*, donde ahora está puesta como lustre de todo el universo. Allí vienen a conocerla [por medio de su retrato milagroso] los que le suplican sus devotos, y Ella, con su piadosa Maternidad con su afecto maternal allí les ayuda, les da, lo que le piden.

Y en verdad que si alguien plenamente la reconoce por su Abogada y totalmente se le entrega, amorosamente bien en su intercesora se convertirá la Amada Madre de Dios.

En verdad que mucho le ayudará, se le mostrará a quien la estime, a quien bajo su sombra, bajo su resguardo vaya a meterse⁵.

Ahí lo tiene Ud.: el documento histórico y esencial certificando que «Esto es cómo sucedió».

Estas dos narraciones escritas en náhuatl también testifican a un acontecimiento singular: el que produce un objeto, una obra artística (fig. 1), aparentemente inaudito en todos los anales de la historia del arte. Estas dos narraciones documentan específicamente la apariencia de un «retrato» idealizado, uno que se había creado ‘sólo por milagro,’ de ahí sin intervención humana alguna. De repente, como observa el Padre Poole, a partir de 1649 las gentes de la Nueva España se veían a sí mismas hechas «extraordinarias, porque ningún otro país tuviera una imagen de la Virgen pintada—y, como entonces se decía—por ‘cepillos que no eran de aquí abajo’», eso es, la Tierra. La singularidad impuesta repentinamente a los criollos mexicanos y su Nuevo España, con todo esto manifestado concretamente en el retrato milagrosamente bajado del cielo de *Nuestra Señora de Guadalupe*, comúnmente se sancionaba por las referencias bíblicas, sobre todo por aquel pasaje (Salmos 147: 19-20) que indicaba que Dios «*Annunlavit verbam suum Jacob, statuta et praecepta sua Israel. Non fecit ita ulli nationi: praecepta sua non manifestavit eis*»: «Ha manifestado [Dios] sus palabras a Jacob, sus leyes y sus decretos a Israel. No ha hecho esto [el privilegiar] a cualquiera de las otras naciones. ¡Aleluya!» Dicho de otra manera, tanto como Dios podía declarar sus palabras con «estatuas», *statuta*, igualmente podía privilegiar a una determinada nación, *México*, por medio de una pintura de origen celetial, *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Más tarde, la fórmula guadalupana llegó a ser simplemente «*No fecit taliter omni nationi*»⁶.

Tal es la procedencia indicada y señalada repetidas veces para explicar el génesis del tan venerado retrato de la Guadalupe (fig. 1). Además de ser un suceso «milagroso» tan bien documentado, sí que tal acontecimiento de tanta importancia arte-histórica ahora merece la seria atención erudita. No obstante, y vista en el retrospecto—sobre todo dada la inclinación hispana tan conocida para representar gráficamente toda manera de apariciones celestiales (o las «visiones»⁷)—nos parece también bastante curioso que la primera ilustración de la escena dramática con la epifanía pictórica de María sobre la *tilma* de Juan Diego sólo se publicó en 1648 (véase fig. 12). Por

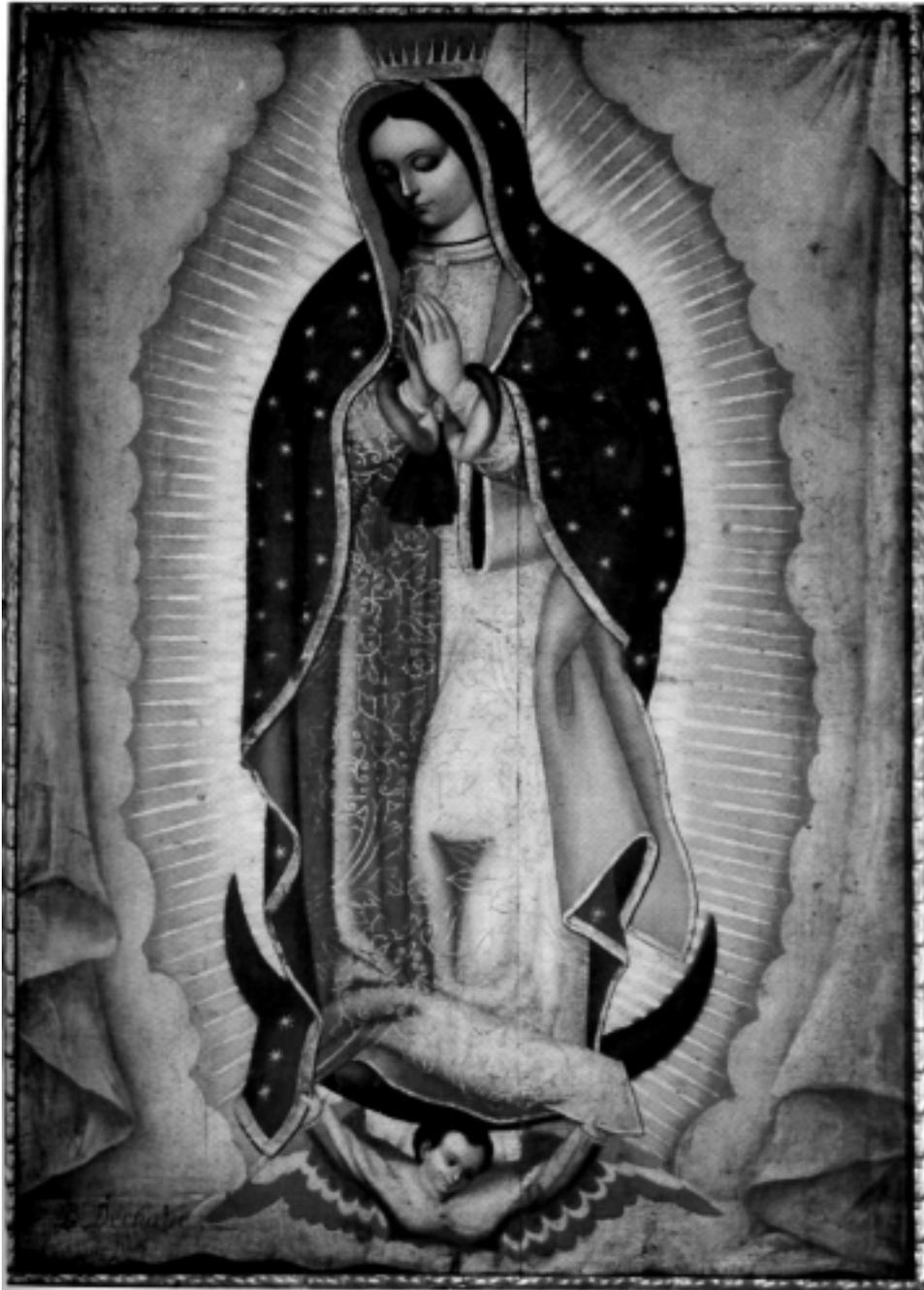
consiguiente, nos ha de parecer inverosímil que el *primer* testimonio gráfico (fig. 12)—el que documenta la aparición milagrosa de la tilma pintada con el retrato definitivo de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)—sólo apareciera casi un siglo y medio *después* de su manifestación inicial, un suceso transcendental de otro modo aparentemente bien documentado.

La primera pintura conocida que retrató deliberadamente a la imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe* es la copia literal hecha por Baltasar de Echave Orio en 1605, que también incluye esa corona⁸. (Fig. 10) No obstante, la imagen más temprana, y además seguramente fechable (h. 1616), que iba a ilustrar *los milagros* atribuidos a la Guadalupe obrando en Tepeyac allá en 1531 es un grabado hecho por un artista flamenco residente en México, Samuel van der Straet, mejor conocido como Stradanus. (Fig. 11) Además de representar la misma Guadalupe según la fórmula uniforme (y tal como se ve en figs. 8, 10), el *intaglio* diseñado por Stradanus (fig. 11) incluye ocho ex-votos dispuestas en viñetas arregladas como escenas laterales. La evidencia negativa (con mucha más venidera aquí) es que *ninguno* de los ocho «milagros» representado por Stradanus incluye ni a Juan Diego, y lo que es más, ni al retrato mandado del cielo y (según iba a decirse) impreso «milagrosamente» sobre la tilma de Juan Diego⁹. Dicho de nuevo, la primera ilustración conocida de la Guadalupe, esa copia literal hecha por Baltasar de Echave Orio (fig. 10, y que se semeja exactamente a las figs. 8, 11), sólo había aparecida una docena de años antes, en 1605—y tampoco no incluye ésta ninguno de aquellos alegados «milagros» apócrifos. Como demuestra este hecho, en sí misma la imagen guadalupana (fig. 1), y sobre todos los «milagros» acreditados a la misma, no era el objeto de mucho (o ningún) interés hasta bien entrado el siglo XVII.

En todo caso, aunque se han habido ignorados hasta ahora, hay otros dos contextos—y de carácter estrechamente iconológicos—que resultan ser imprescindibles para entender la verdadera significación de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Tal como fue contado en el *Nican mopohua* (fig. 9), el génesis de la Virgen de Guadalupe es—y en sí mismo—un *topos*—o sea una convención retórica—que combina igualmente dos *topoi*: (1) un contexto arte-histórico, europeo y netamente convencional: el de los *acheiropoietai*; y (2) otro contexto de derivación más local, o estrechamente hispana: la tradición duradera de *las apariciones marianas* sobrenaturales.

NOTAS DEL CAPÍTULO I

¹ Aunque cuenta la leyenda que la pintura se hizo sobre tejido derivado del cacto es decir, que la *tilma* de Juan Diego fuera confeccionada de fibras de *maguey*, un análisis de la materia, publicado en 1790, había determinada que sólo era lona, y hecha según la norma europea corriente; ver Brading, *Mexican Phoenix*, pp. 190-95. Según otro estudio, hecho en 1982 (y con los resultados desde entonces guardados como un secreto de estado por el Vaticano; ver cap. IV, notas 10, 14; cap. VIII, nota 12), la materia de la tilma fue de hecho nada más que de las comunes pinturas temple aplicadas sobre lino y cáñamo.



10. *Nuestra Señora de Guadalupe*. Baltasar de Echave Orio, colección privada, 1605, Cd. México.



11. «Indulgencias de Limosnas Aplicadas para la Construcción de una Iglesia dedicada a Nuestra Señora de Guadalupe,» Samuel Stradanus, grabado en cobre, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, h. 1616.



12. «Aparición de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México [sobre la tilma de Juan Diego],» y tal como se ilustró por vez primera en Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México*. Cd. México, Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648.

² Para esta publicación misteriosa y sobre su autor, ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 110-26; Brading, *Mexican Phoenix*, pp. 81-88 (y aquí, además de transcribir todo el texto en cuestión, se le dará luego un análisis extendido).

³ Sobre esta momentosa revisión iconográfica, ver Brading, *Mexican Phoenix*, pp. 304-5. Como constó Luis Laso de la Vega de modo tan claro en 1649 (aunque originalmente en náhuatl), «Su cabeza se inclina hacia la derecha; y encima sobre su velo, *está una corona de oro*, de figuras ahusadas hacia arriba y anchas abajo. A sus pies está la luna, cuyos cuernos ven hacia arriba»; citado en Primo Feliciano Velázquez (trans.), *La aparición de Santa María de Guadalupe* (Mexico City: Editorial Jus, 1981), p. 55 (cuando salió inicialmente en 1926 y 1931, era la primera publicación en castellano del texto clave redactado en náhuatl por Laso y llamado por él mismo el *Nican mopohua*). La primera depicción pintada conocida de *Nuestra Señora de Guadalupe*, una copia literal hecha por Baltasar Echave Orío en 1605, también muestra esa corona (ver fig. 10).

⁴ Traducción castellana hecha por Primo Feliciano Velázquez, *La aparición de Santa María de Guadalupe* (Mexico City: Patricio Sanz, 1931), pp. 142-157. Pero *nota bene*: aquí su autoría se ascribía equivocadamente por el Sr. Velázquez a un tal Antonio Valeriano, que murió en 1605; además afirma el traductor moderno que dicha narración fuera «escrita . . . hacia 1545, en idioma mexicano». Al contrario, se compuso en 1649 por el mismo Luis Laso de la Vega—y tal como el Padre Poole demuestra en muchas ocasiones en su estudio meticoloso de *Our Lady of Guadalupe*. Para todo el texto del librito de Laso, así estableciendo su contexto narrativo, ver la transcripción íntegra dada en mi Apéndice (lo citado aquí corresponde a la primera mitad del texto de Laso; lo que sigue describe los milagros obrados por la pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe*: fig. 1). Como veremos, en el cap. VII, el texto de Laso es un plagio (aunque refundido en náhuatl) de otro texto, el de Miguel Sánchez, que salió un año antes, en 1648.

⁵ «Relación Primitiva,» traducida por Cuevas y reimpressa en *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 24-25 (énfasis mía sobre los aspectos arte-históricos); el texto original en náhuatl, el *Inin huey tlamahuitzoltzin*, se da en Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 245-46 (y en inglés, pp. 40-41). No obstante, el Padre Poole denuncia la traducción de Cuevas como errónea e incomprehensible. De todas formas, la proveniencia de este texto es muy discutida. Por mi parte, la tomo como un plagio posterior del *Urtext* publicado por Laso; según Poole (p. 43), «the *Inin huey tlamahuitzoltzin* in all probability is a model or sample sermon, like others in the *Santoral en mexicano* [guardado en la Biblioteca Nacional de México] which dates from some time in the eighteenth century».

⁶ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 175, 184, 214.

⁷ Sobre la documentación pictórica tan abundante atestigando a los encuentros hispánicos sobrenaturales, véase el estudio fundamental de Victor Stoichita, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art* (London: Reaktion, 1995).

⁸ Ver Brading, *Mexican Phoenix*, pp. 105, 196, 352.

⁹ Sobre el grabado de Stradanus, entre otros estudios, ver Jacqueline Orsini Dunnington, *Guadalupe: Our Lady of New Mexico* (Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1999), pp. 18-19, donde observa que «the 1531 apparitions are tellingly absent from the composition». Para otras observaciones (negativas) sobre la realidad presentada por el grabado de Stradanus, ver también Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 122-24.

CAPÍTULO II

EL CONTEXTO ARTE-HISTÓRICO: LAS ACHEIROPOÏETAI

Dado el génesis sobrenatural claramente atribuido por el *Nican mopohua* a la imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), su retrato pertenece pues a una categoría de las imágenes que se llamaba (en el griego) un «*acheiropoïeton*», con esto significando algún artefacto, inevitablemente figurado, que literalmente fuera «hecho sin la mano [humana]»¹. En el caso de aquellos artefactos medievales, se decía que las *acheiropoïetai* descendieron de los cielos, esto es, que su último artífice era nada menos que Dios, El Mismo. Por consiguiente, la intervención de alguna mano humana (o una mente humana) no podría nunca (jamás) ser atribuido como causa material de su apariencia milagrosa—y era ésa típicamente enteramente inesperada por parte de sus recipientes humanos.

Las *acheiropoïetai*, de que hay una abundancia de ejemplos documentados, eran esencial a la instalación de otro fenómeno medieval esencial, *la peregrinación*². Igualmente, hoy la ermita relicaria de la Guadalupe en Tepeyac es el objeto de la peregrinación popular; según el *Nican mopohua*, la Virgen de Guadalupe había deseado expresamente «que allá en el Tepeyac se haga, se erija para ella, una casita para que allí le supliquen los cristianos,» y «que su casa sea construida, que su hogar sea establecido, el que ellos llamarían la Señora Santa María en Tepeyac». Y tal era su deseo—y se cumplió. La primera gran Basílica de Guadalupe fue dedicada en 1709; cabía unas 5.000 personas. (Fig. 13) Al lado de la Vieja Basílica ahora hay la Nueva Basílica de Guadalupe; se terminaron las obras en 1976, y se gastó en su construcción entonces unos siete millones de euros (o aún más, ajustando la cuenta a la inflación). (Fig. 14) Juntas, las dos basílicas guadalupanas forman ahora el templo más grande dedicado a la devoción mariana en todo el mundo; hasta *veinte millones* de pelegrinos lo visitan cada año. (Fig. 15) Fuera de México, las peregrinaciones guadalupanas son también fiestas populares, y en toda América Latina, incluso en Nuevo México (EE.UU.), donde la devoción guadalupana es muy intensa (figs. 16, 18, 17).

En todo país, y a través de los siglos, el foco o la meta de cada viaje de peregrinación ha sido la capilla-relicaria, y su propósito psicológico era, y todavía lo es, servir como el enfoque para una simbiosis de la esperanza y del entusiasmo. Dichas emociones están expresadas, concentradas y realizadas cuando el peregrino fatigado finalmente llega en la capilla-relicaria. Típicamente arduos, los viajes de peregrinación se emprenden en la espe-

ranza del beneficio físico y espiritual, por insustancial y subliminal que quizás sea esa posibilidad. Además de Tepeyac, los ejemplos actuales más destacados de los lugares donde las personas van regularmente para buscar (y quizá obtener) la curación y el aumento psíquico comprenden Lourdes, Fátima y Santiago de Compostela. Una vez llegado dentro del mismo santuario (figs. 15, 17), la meta mayor para el peregrino, el foco particular llega a ser la imagen del culto (figs. 1, 20, 19), con esta representando típicamente al individuo divino que se dice haber hecho verdaderamente una epifanía en el mismo lugar o sitio.

En el caso de una imagen religiosa legítima de culto, que puede ser o una escultura o una pintura, se la considera como «efectiva», esto es, como confirmando el aumento psíquico y los beneficios espirituales, quizás también curando al pelegriño afligido. Se dice que las imágenes obran «los milagros», que se los registran sumisamente, y obrando así las imágenes del culto median entre el viajero devoto y lo sobrenatural. Resulta que el peregrino ansioso emprende su viaje precisamente para ver (o asistir a) la pintura o la escultura, esto es, el *simulacrum* de la deidad venerada, del que, típicamente, va a llevar consigo una copia, un «recuerdo» (así como tengo yo una cantidad de *souvenirs religieuses*). Típicamente, y como pasa ahora en el templo-relicario de la Virgen de Guadalupe en Ciudad México, la imagen venerada en la Basílica, que se descubre ritualmente en ciertas ocasiones, es estilísticamente arcaica. (Fig. 20) Mas, y tal como se relataba del retrato pintado de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), se implicó ser específicamente de origen «acheiropoiética», esto es, que se había bajado desde los cielos a las personas que ahora la adoran, de ahí que no fuera ideado ni hecho en la Tierra por manos humanas. Por eso, la pintura mexicana es semejante a a la imagen milagrosa de Cibele (*Ceres*) descrita por Cicerón, aquella *non humana manu factum, sed de caelo lapsam*, «no hecha por mano humana, sino caída del cielo»³.

Un cuento típico, pero excepcionalmente detallado, de la llegada fortuita de un ejemplo de tales imágenes divinas se rindió en una crónica siríaca del siglo VII, que empieza con una dama (innominada) que preguntaba lo siguiente:

¿»Cómo lo puedo yo venerar a él [Cristo], cuándo él no me es visible y yo no lo conozco?» Y después de que preguntó esto, un día, y mientras que ella estaba en su jardín, dentro de una fuente de agua que estaba en el jardín, vio un retrato de Jesús nuestro Señor; se lo pintó sobre una tela de lino, y estaba en el agua. Y, al sacarlo [fuera de la piscina], fue sorprendida ella de ver como no se mojó [así atestiguando a sus poderes milagrosos]. Y, para mostrar su veneración para el [retrato], lo ocultó ella en el velo de cabeza que llevaba, y se lo trajo al hombre que la instruía y se lo mostró a él. Y [vaya un milagro:] sobre su cofia allí fue impreso también una copia exacta



13. Entrada a la Plaza de la Basílica Vieja de Guadalupe en Cd. México, dedicada en 1709.



14. Nueva Basílica de Guadalupe en Cd. México, dedicada en 1976.

del retrato que había salido del agua. Un retrato [de Jesús] fue llevado a Caesarea algún tiempo después de la pasión de nuestro Señor, y el otro retrato se guardaba en la aldea de Camulia [y luego fue traído a Constantinopla, en 574], y un templo fue construido allí en honor de del mismo por Hypatia, que había llegado a ser una cristiana. Algún tiempo después, cuando aprendió de estas cosas otra mujer, la que vino de la aldea de Diyabudin en la jurisdicción de Amaseia, fue movida ella con el afán y, de algún modo u otro, trajo una copia del retrato de Camulia a su propia aldea, y en aquel país los hombres le llaman *acheiropoietos*, es decir, «la pintura no hecha a mano.» Y ella, también, construyó un templo en su honor⁴.

En 574, este mismo *acheiropoieton* fue traído a la capital imperial, donde pronto llegó a ser célebre como uno de los «defensores sobrenaturales de Constantinopla.» En su historia narrativa de *La Campaña Pérsica* (622), Jorge el Pisidiano acreditó al icono milagroso la victoria del Emperador Heraclius:

Tu [Heraclius] llevaste la figura divina y venerable de la imagen no pintada [*morphēn tes graphos tes agraphou*], una imagen no pintada por las manos [humanas] . El *Logos*, que forma y crea todo, aparece en esta imagen [*eikon*] como una forma hecha sin pintura [*morphosis aneu graphes*]. Él [Cristo] tomó una vez su forma sin la semilla, y ahora Él lo hace así [en su icono y] sin pintura alguna. . . . Tu ofreciste dicha figura [divina], que se pintó o se mandó por Dios [*theographos typos*], y en quien tu confías, tomándola como un primer sacrificio divino dado para la batalla. Tu tomaste en la mano la imagen asombrosa de la figura pintada por Dios [*theographou tyvou*]. . . . Los emperadores que emprenden la guerra como comandantes subordinarios según la voluntad de Dios son las imágenes de Dios el Padre [*patros eikonismata*]⁵.

Otro texto describe la llegada verdaderamente milagrosa de otro más trabajo artístico *acheiropoietica*; en este caso, el retrato se representa como una obra de arte firmada: ¡Y por ningún otro artista que el mismo Cristo! La leyenda cuenta como el Emperador Maximiano, que perseguía a los cristianos, tenía a una hija llamada Theodora, pero que era ella conversa oculta al cristianismo. Alrededor del año 300, ordenó Theodora que una antigua casa de baños en Thessalonica se transformara secretamente en una iglesia (existe todavía, y ahora se llama Hosios David):

Cuándo esto se había hecho, ella ordenó que un pintor sea traído para pintar inmediatamente en el ábside oriental [un retrato de] la purísima Madre de Dios. Así que esta imagen empezaba a pintarse y



15. Masas de peregrinos acudiendo a la Basílica de Guadalupe en Cd. México.



16. Procesoión guadalupana, Albuquerque, N.M. (EE.UU.).

casi se terminaba el trabajo cuando, al día siguiente, el pintor vino con la intención de acabar su retrato— y él [entonces] no vio la misma pintura, sino otra distinta, una que era de veras enteramente diferente, a saber un retrato de nuestro Señor Jesucristo, y en la forma de un hombre, y cabalgando y dando un paso sobre una nube luminosa y montado en las alas del viento, tal como canta el divino David [en Salmos 18:10 ss.]. . . . Además, se encontró una inscripción puesta bajo los pies de esta figura santa, y otra fue colocada en el libro que él llevaba en la mano izquierda (pues tuvo levantada la mano derecha, como si señalara al cielo); se concibió exactamente como sigue. La inscripción puesta bajo sus pies [lee]: «Esta santísima casa es una fuente de la vida; recibe y alimenta a los almas de los fieles. Oré, y se otorgó mi oración. Alcanzado mi deseo, yo ejecuté este trabajo en el cumplimiento de un voto, yo cuyo nombre es sabido por Dios.» . . . Entonces Theodora dirigió al pintor que dejara sin tocarse la imagen milagrosa⁶.

Desgraciadamente, eventualmente este acontecimiento fue informado a su madre, la emperatriz, quien preguntaba a ella sobre su conducta clandestina. Theodora negó toda cosa; entonces, para escapar la sospecha, hizo ella que se cubiera la imagen acheiropoiética con un cuero de vaca, luego enyesado con mortero y cubierto por ladrillos; así se preservaba abajo a la pintura divinamente inspirada. Según la *Vita Sanctae Theodoraе Thessalonicensis* del siglo IX, luego Theodora, muerta ya, vino a inspirar a un pintor— y por medio de un sueño— diciéndole que le pintara su retrato, un *vera eikon*, o la «verdadera semejanza.» He aquí la historia:

Un cierto pintor, de nombre Juan, que nunca había visto a Sta. Theodora en persona, y que nunca había entrado en el monasterio santo en donde ella moraba, tuvo el sueño que sigue [y] el pintor soñaba que él trazaba [*skiagraphounta*] la imagen de una monja en el mismo lugar donde hoy se coloca la semejanza santa de Sta. Theodora. Cómo era su nombre, él no lo sabía, y tal como él me lo dijo bajo juramento; no obstante, él tenía la impresión de trazar la imagen de una persona, de quien la misma monja le había hablado en el día anterior. E igualmente, al día siguiente, tuvo él exactamente el mismo sueño y, asegurado por Dios de que este era [de veras] una visión santa, [el pintor] caminó al monasterio y, después de relacionar a la abadesa todo lo que él había visto, entonces pintó la imagen de Sta. Theodora—y la hiciera aunque [el pintor] no había sido informado por nadie, ni de la altura de su estatura, ni de la naturaleza de su tez, ni de sus rasgos faciales. Ayudado [en este caso] por la guía de Dios, también por las oraciones de la Santa, la representó en tal forma que todos los que la habían conocido afirmaron que ella parecía tal como cuando era joven⁷.



17. Peregrinos acudiendo a la plaza del Santuario de Chimayó, N.M. (EE.UU.).



18. Peregrinos haciendo homenaje a la Guadalupe, Tortugas, N.M. (EE.UU.).

Y hay otra relación más del retratismo específicamente inspirado de un sueño; esta se da en la biografía de Sta. María la Joven, que murió hacia 902:

En aquel momento apareció ella [Santa María Juniora] en un sueño a un pintor que era un recluso en Rhaedestus. La vio [mientras soñaba] llevando una bata blanca y tenía un velo rojo sobre la cabeza. En la mano derecha tenía ella una lámpara encendida, sobre la que se inscribió: «La lámpara de la caridad». Fue precedida por dos jóvenes guapos, y seguido por una doncella del aspecto agradable. Cuando ella se le había aparecido [en su sueño], el pintor le preguntó quién era y de dónde ella había venido a él. Ella contestó en una voz alegre, y sonriendo dijo, «Soy María de la ciudad de Bizye, con respecto a quien me has oído muchas cosas, aunque hasta ahora tu no me hayas visto. Así, y tal como me ves ahora, [quiero] que me pintas mi imagen, junta con mis sirvientes, Orestes y Bardanes, y con mi criada, Agatha, la que me sigue, y [quiero que] mandas la imagen a la ciudad de Bizye». Cuando se despertó, y entonces percibiendo que esto era el deseo de la Bendita, hacía contentamente el icono en la conformidad a su sueño, y se lo mandó de Rhaedestus a Bizye, a la iglesia que se había sido construida allí por el marido de María. Cuando vieron el icono los que la habían conocido que en su vida, se llenaron del asombro, pues aquellos reconocieron que era esto verdaderamente su apariencia y también la de sus sirvientes⁸.

Algo semejante fue dicho del retrato de San Niconis, que murió en 996; sin embargo, en este caso el retrato—un *acheiropoieta* clásico—se designó específicamente como uno que se había sido engendrado «automáticamente». Deseoso de tener una semejanza verdadera de Niconis, su amigo santo y protector, un hidalgo en Constantinopla, de nombre Malakénos, «convocó a un pintor hábil, a quien se le describió con todo detalle el semblante del Santo y el modo de su apariencia». Desgraciadamente, cuando el artista «volvió en casa y se empeñó en cumplir la orden por medio de su propia habilidad, encontraba la tarea muy difícil, y que todo su trabajo resultó inútil.» Tras muchos esfuerzos inútiles y mucha frustración, finalmente,

Cuando él giró su mirada a la tabla que tenía, vio que *la semejanza del tres-veces bendito se había impresionado automáticamente sobre la tabla*. El pintor giró asombrado hacia el Santo [ahora colocado al lado de él], gritando en gran temor, «¡Señor, ténme la misericordia!» pero el pintor no lo vio más, pues el santo se había desaparecido inmediatamente. Así que el pintor seguía aplicando los



19. «Nuestra Señora de Guadalupe en su Santuario en Tepeyac.» Xilografía incluida en Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida de en ciudad de la de México*. Cd. México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648).



20. Descubrimiento ritual de *Nuestra Señora de Guadalupe* en la Nueva Basílica de Guadalupe en Cd. México.

colores restantes a los lineamentos que habían sido [milagrosamente] impremidos. Una vez que se completó el icono—tal como todavía puede verse suspendido en la iglesia santa del Santo [Niconis], y tal como se le venera allí—lo trajo el pintor al excelentísimo Malakénos y le anunció todo lo que le había sucedido. Cuando lo había oído todo, el último fue convencido por la semejanza exacta del santo y tal como ahora él podía verla [en su retrato]⁹.

Sin embargo, probablemente el *acheiropoiëta* más celebrado fuera el que ahora se llama el «Velo de Verónica». Un ejemplo destacado del género es *La Santa Faz* ideada por Francisco de Zurbarán hacia 163¹⁰. (Fig. 21) Aquí el pintor español cumplía con una tradición artística de gran antigüedad. Según una relación escrita de principios del siglo II, y dada en «La Muerte de Pilatos», que forma parte de los *Evangelios Apócrifos*, una mujer llamada Verónica vino a un pintor para comisionarle un retrato de Cristo, e hizo la petición porque, y tal como ella se lo explicó a un mensajero mandado por Pilato,

«Cuando mi Señor andaba predicando, me veía privada de su presencia, y todo eso contra mi propia voluntad. Por aquella razón quería que se me hiciera un retrato suyo [*volui mihi depingi imaginem*], para que, mientras que no pudiera yo gozar de su compañía, me consolara al menos la figura de su imagen [*mihi praestaret solatium imaginis suae figura*]. Y, yendo yo a llevar el lienzo al pintor, para que me lo diseñase [*linteum pictori deferrem pingendum*], mi Señor salió a mi encuentro y me preguntó adónde iba. Cuando le manifesté mi propósito, me pidió el lienzo— ¡Y me lo devolvió señalado [milagrosamente] con la imagen de su rostro venerable [*venerabilis suae faciae reddidit insignitum imagine*]! Si, pues, tu señor [Pilatos] mira devotamente a su aspecto [imprimido ya sobre el «Velo de Verónica»], se verá inmediatamente agraciado con el beneficio de la curación.» Entonces el mensajero le preguntó: «¿Un tal retrato puede adquirirse con oro o con plata?». Ella respondió: «No, sino con un piadoso afecto de devoción—*Non, sed pio affectu devotionis*. Marcharé, pues, contigo y llevaré la imagen para que la vea el César; después me volveré»¹¹.

Otra variación en este *topos* del encuentro milagroso que engendra un retrato se basa en la famosa leyenda de Abgar IX (179-214), historia que se formó en la segunda mitad del siglo VI. Según San Juan Damasceno (escribiendo alrededor del 743), «Se cuenta que Abgar, el Rey de Edesa, mandó a un pintor que le hiciera una semejanza del Señor, y que este pintor era incapaz de hacer así a causa del esplendor que brillaba de Su cara, así que el Señor [simplemente] colocó una tela sobre Su semblante divino y vivifica-

dor, y Él impresionó sobre la tela Su propia imagen, y luego Él la mandó a Abgar para satisfacer el deseo del último [de tener Su retrato]»¹². Llamada también la «Imagen de Edesa». es mejor conocido como la «Santa Sábana.»

En este caso, la fuente original para el cuento se encuentra en los *Evangelios Apócrifos*, precisamente en los «Actos de Thaddeus». En esta versión, Abgar sufría una enfermedad incurable. Quiso Abgar que Jesús le viniera para curarlo; pero, puesto que el Señor estaba ocupado con otras cosas urgentes, tuvo que mandar a su discípulo Thaddeus a que acudiera en su lugar. Thaddeus llevó consigo un retrato sustituto del Salvador para proporcionar una curación para Abgar. La relación apócrifa indica específicamente que la imagen no fuera hecha por manos humanas, y que el retrato representaba otra impresión milagrosa de la cara de Cristo puesta sobre una tela; por lo tanto, tenía poder curandero. Acercándose a Abgar, Thaddeus puso la imagen encima de la frente, y «Abgar le vio viniendo desde lejos, y creía que viera una luz que brillaba de su rostro, una resplendor que ningún ojo podría soportar. Esta [la luz intensa] fue producida por el retrato que Thaddeus tenía cogido ante él. Abgar se dejó mudo por el brillo intolerable; y olvidando sus indisposiciones y la parálisis duradera en las piernas, se levantó de repente y se esforzó para correr»¹³.

Conocido posteriormente como el «*Mandyllion*,» el *acheiropoieta* cristológico de Abgar fue llevado a Constantinopla en el 994, donde se veneraba hasta que se desapareció durante el saqueo de la capital bizantina en 1204. Dado su prestigio, el *Mandyllion* milagroso se copia a menudo, y una versión hecha (h. 950) por un artista anónimo trabajando en Constantinopla puede inspeccionarse ahora en la iglesia de San Bartolomeo degli Armeni en Génova. (Fig. 22) Previa a su desaparición en 1204, el *Mandyllion* prototípico se incluyó en un inventario del Palacio hecho por un escribano latino, donde se lo listó entre el «objetos y reliquias sagrados», con éstos incluyendo:

El pañuelo santo [*manutergium*], sobre la cual se pinta la cara de Cristo [*vultus . . . impictus*], y es el mismo que Cristo mandó al Rey Abgar de Edesa. . . . El pañuelo santo también sobrelleva la cara del Salvador prescindiendo de la pintura [*sine . . . pictura*]. La baldosa [*tegula*] santa sigue [en la lista], en la cual la cara de Cristo también apareció [en una impresión sacada] del pañuelo santo. Ellos testifican a un milagro grande, desde que aquellos sobrellevan la cara del Señor y sin haberse sido pintados. Y entonces viene [en la lista] la carta escrita por Cristo por su propia mano y dirigida al dicho Abgar¹⁴.

En 1216, Robert de Clari, otro cruzado, rindió una cuenta más circunstancial de cómo se manifestaron estas dos reliquias archeiropoiéticas. Parece que había «un santo varón en Constantinopla» que embaldosaba a la frente de su casa y, en aquel mismo momento,

Nuestro Señor se le apareció ante él y le dijo, y dado que el hombre bueno llevaba envuelta una tela [o toga] alrededor de él, «Dáme esa tela,» le dijo Nuestro Señor. Y el hombre bueno se lo dio a Él, y Nuestro Señor se cubrió a Su cara con la misma, y el resultado era que Sus características se imprimieran sobre la tela. Y entonces se la devolvió al hombre, y Nuestro Señor lo dijo que la llevara con él y que la usara para tocar a los enfermos, y que quienquiera que tuviera la fe se curaría de su enfermedad con la dicha tela. . . . Después de que Dios se le había devuelto su tela [milagrosamente imprimida], el hombre bueno la tomó y la escondió bajo un baldosa antes de la hora de las vísperas. Celebradas las vísperas, cuando volvió, tomó la tela, y cuando se levantó la baldosa, se veía la [misma] imagen impresa sobre la baldosa, tal como se había imprimida en la tela, y llevó consigo la baldosa y la tela, y luego curaba a muchísimos enfermos con las mismas¹⁵.

Afortunadamente, antes de su desaparición inoportuna en 1204 se habían hecho muchísimas copias (o paráfrasis) del *Mandylion* de Abgar (fig. 22), y todas aquellas sirven para demostrar que la imagen primitiva era un retrato de medio cuerpo; no obstante, mayormente las imágenes se quedaban reducidas a sólo la cara y el pelo suspendidos sobre un fondo vacío que simboliza la tela (fig. 21)¹⁶.

Mucho más tarde, y probablemente en el siglo XII, una relación divergente de la leyenda de Abgar llegaba a ser popular. Según esta versión algo complementaria—que carece enteramente de autoridad bíblica alguna—una mujer de Jerusalén nombrada Verónica había ofrecido su cofia al Señor para enjugar la sangre y el sudor de Su cara mientras que andaba penosamente en el camino a Calvario; se lo devolvió a ella con sus facciones milagrosamente grabadas sobre la misma tela. Según Petrus Mallius (en su *Historia basilicae Vaticanae antiquae*, 25), el *sudarium*—esto es, la tela con la cuál Cristo había enjugado Su cara manchada de sangre, así dejando Sus facciones imprimidas sobre la misma— había sido expuesta en la basilica de San Pietro en Roma. Allí, la tela se llamó específicamente el «Verónica», así haciendo un juego de palabras sobre *vera eikon*, es decir, «la imagen verdadera»¹⁷. En todo caso, la imagen colectiva del *sudarium-cum-Verónica* iba a ser la versión particular del *acheiropoieta* que normalmente se pintara por parte de los artistas venideros (fig. 21). Esto era sólo natural, dado el gran prestigio concedido al icono, y tal como esto fue atestiguado por Gervase de Tilbury en su *Otia imperialia* (h. 1210):

Sabemos de la tradición vieja [es decir, por la leyenda de Pilatos, y tal como se citó arriba] que poseía Verónica un retrato de la cara del Señor pintado en una tabla [*in tabula pictam habuisse Dominici vultus effigiem*]. El emperador Tiberio mandó a su amigo Volusian que fuera a



21. *La Santa Faz (Verónica)*. Francisco de Zurbarán. Nationalmuseum. Stockholm, h. 1651.

Jerusalén para enterarse de los milagros de Cristo, por quien quiso [Tiberio] que su enfermedad se curara; después de lo cual, Volusian se le robó la imagen de Verónica [y] se dice que Tiberio fue curado por su primera vista de la pintura de Verónica. . . . Es, por lo tanto, la misma *Verónica*, la pintura auténtica, esa que presenta la semblanza verdadera de la cabeza y el pecho del Señor hecho carne [*pictura Domini vera secundum carnem representans efficiem a pectore superius*], y que ahora se guarda en San Pietro¹⁸.

Otro peregrino inglés que acudió a la misma capilla-relicaria romana que contenía la imagen obrando milagros era Gerald de Ronchas, y como nos cuenta en su *Speculum ecclesiae* (h. 1215).

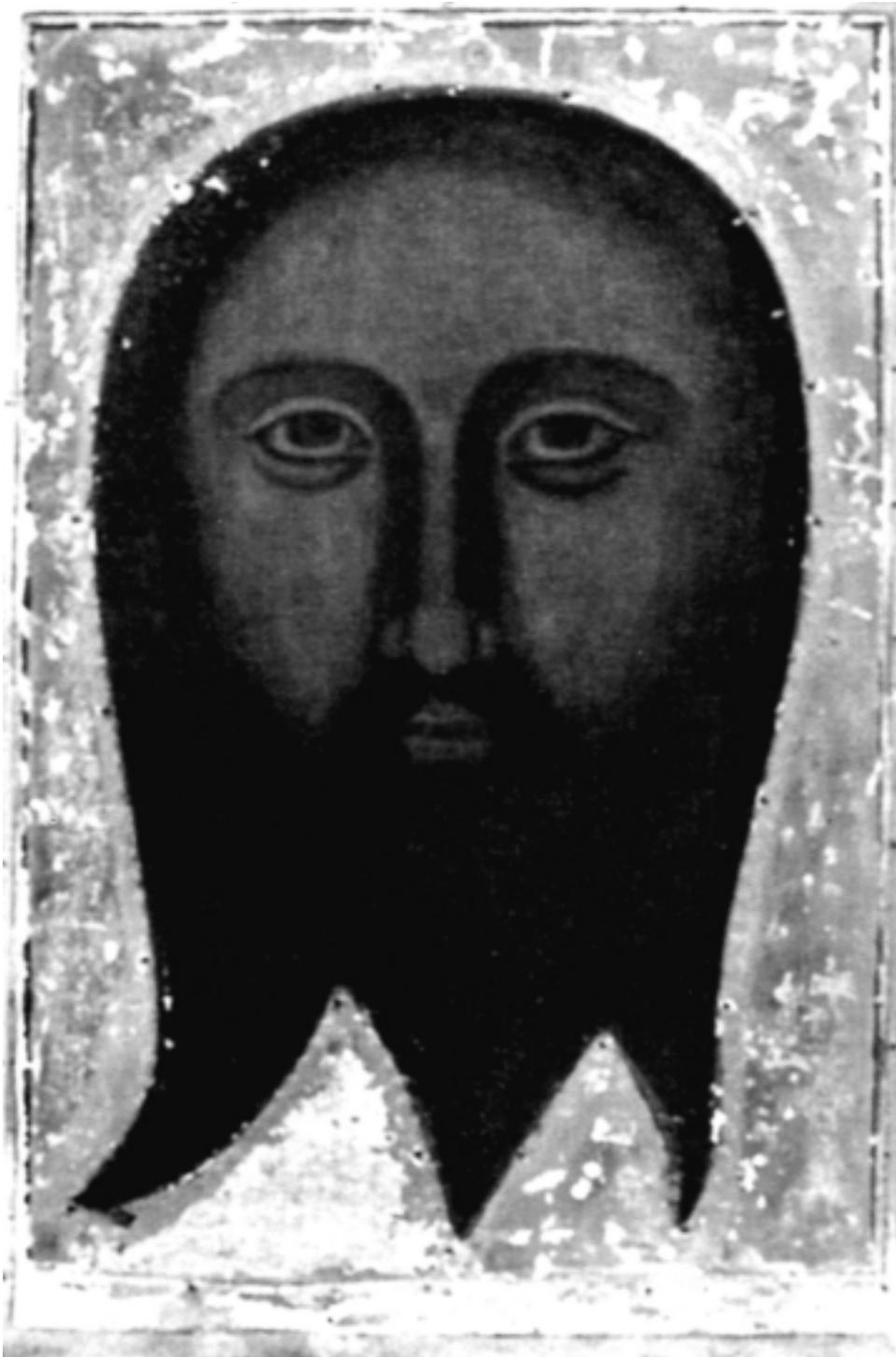
Otra imagen hay en Roma que se llama la Verónica, a causa de una matrona de ese nombre. Una vez, cuando el Señor salía del Templo, esa mujer levantó la bata [*peplum*] y se la apretó a Su cara. Se dejó Su imagen en la tela como una impresión. Esta imagen se mantiene igualmente en el honor, y nadie puede verla, salvo a través de los velos que se cuelgan en frente de la misma [*nisi per velorum quae ante dependent, interpositionem*]. . . . Y algunos dicen que «Verónica» es un juego de palabras [*vocabula alludentes*], significando o «el verdadero icono» [*veram iconiam*] o «la imagen verdadera» [*imaginem veram*]¹⁹.

Desgraciadamente, la *Verónica* original (midiendo 40 x 37 cm) no se ha sido visto desde 1527, cuando la imagen fue puesta en venta por unos soldados luteranos durante el Saqueo de Roma. No obstante, luego se publicó un libro enteramente dedicado al sujeto provocativo de todos aquellos «retratos genuinos del Santo Rostro que no son hechas por manos humanas»; me refiero al tomo de Juan Acuña de Adarve, *Discursos de las effigies y verdaderos retratos non manufactos del Santo rostro y cuerpo de Jesu Christo* (1637). Aquí el autor español narra la curiosa experiencia de una monja flagelándose mientras que contemplaba extáticamente a una de aquellas imágenes acheiropoiéticas de la «Verónica» (fig. 21):

Un día, durante la Semana Santa, y después de haberse flagelada con pelotas de hierro, como era su costumbre, y postrada [la monja] ante la Verónica [pintada], ella exclamó: «¡Ah! Jesús apacible, yo te ruego Señor mío, y en el nombre de tu Pasión Santa, para que me permites—y para el cumplimiento de mis votos—que yo sea tu novia, así que, una vez que me encuentre liberada de las cosas de este mundo, así pueda yo dedicarme más enteramente a Tí, el Salvador de mi alma».

Una vez pronunciadas estas palabras, la Verónica se transformó [mágicamente], y llegó a ser [verdaderamente] el rostro hermoso de Nuestro Señor Jesucristo, y que se le parecía tan vivo como pueden serse la carne pecadora y las huesos mortales. Y tales eran sus palabras a la vista de nuestro Salvador [ahora puesto físicamente en su presencia], y tales eran sus lágrimas, sus lamentaciones y el tormento nacido de tanto amor, que el mismo Señor la alivió, prometiéndole tomarla como su novia. . . . Habiendo hablado así, entonces la Verónica volvió a su forma anterior [como una pintura]²⁰.

Otro ejemplo que hace al caso es el célebre «Manto de Turín», el *Santo Síndone*, que aparentemente fue venerado originalmente en Bizancio, tomándolo entonces como el sudario [*sudarium* = tela de entierro] de Cristo, sobre



22. *El Rostro de Cristo (Mandylion)*, Pintor desconocido constantinopolitanoh. 500. Genoa, S. Bartolomeo degli Armeni..

el que la imagen de su cuerpo entero se había impreso milagrosamente. Curiosamente, nadie parece haber percibido la presencia del cuerpo de espaldas del Señor con barba, esto es, hasta que esta imagen sea revelada por fotografías—¡con esas tomadas tan tarde como en 1898! No obstante, el Manto de Turín, que mide cuatro metros de largo, tiene todavía a sus creyentes devotos, y todavía se publican libros polémicos que arguyen para su autenticidad como una milagrosa imagen «genuina» de la clase acheiropoiética, la que «se hizo sin la intervención manual». Sin embargo, hace mucho tiempo se ha probado por análisis científico que el *Santo Síndone* es un trabajo artístico, esto es, un artefacto artificial, y uno específicamente fechable a mediados del siglo XIV²¹. De hecho, es una *copia* de otra pintura, mucha más antigua y ya perdida, que representaba el *sudarium* de Cristo y que se veneraba en Bizancio. Hay más: el *Santo Síndone* presevado en Turín se identificó allí expresamente como una copia—*imago*—del prototipo primitivo en el mismo siglo XIV²².

El contexto general para los *acheiropoietai* es la veneración medieval de la imagería divina, con esta devoción tomada específicamente como el medio de acceso que permitía el progreso del espectador desde lo visible, o terrenal, hacia lo invisible, o divino. Esta vía «anagógica,» o sendero conduciendo de hacia arriba que dirigiere el devoto al conocimiento verdadero, también explica los efectos estrictamente prácticos que se les atribuyen a las imágenes de culto. Dicha función se definió de modo definitivo para los lectores medievales a finales del siglo V por San Dionysio el Areopagita:

Las esencias y las órdenes que nos están encima . . . son incorpóreas, y su jerarquía es del intelecto y sobrepasa nuestro mundo. Nuestra jerarquía humana, al contrario, la vemos llenada de la multiplicidad de los símbolos visibles, por los que estamos dirigidos jerárquicamente hacia arriba y, según nuestra capacidad, hasta la Deificación unificada, hacia Dios, y hacia la virtud divina. . . . Somos dirigidos hacia arriba, y tanto como sea posible, y es por medio de las imágenes visibles [o obras de arte] que estamos conducidos [concretamente] hacia la contemplación de lo divino²³.

Casi setecientos años más tarde, el venerable concepto anagógico fue analizado de más cerca por San Bonaventura en su famoso tratado sobre *El Viaje del Alma Hacia Dios* (h. 1270),

Todas las cosas creadas en el mundo sensible dirigen la mente del contemplador y hombre sabio hacia Dios eterno. . . . Ellas son las sombras, las resonancias, los retratos [*picturae*] de aquel arte eficaz, ejemplificar y ordenador. Son los vestigios, los *simulacra*, y los anteojos; son [las *picturae*] las señales dadas divinamente, y que se ponen ante nosotros para el propósito de [permitirnos] ver a Dios.

Ellos son los ejemplos, o dicho de otra manera, las exemplicaciones [*exemplaria vel potius exemplata*] puestas ante nuestras mentes, las que todavía no están refinadas, siendo aquellas ordenadas sólo por los sentidos; así que por las cosas sensibles que aquellos [los espectadores devotos] ven, quizás puedan estar transferidos hacia lo incomprendible [o a las cosas divinas], que aquellos [todavía] no pueden ver, como si les funcionaran por señales apuntando al significado [*tamquam per signa ad signata*]²⁴.

Como notará el lector, la mayor parte de estos *acheiropoietai* europeos representaban a Cristo (figs. 21, 22). En España, sin embargo, en vez del Salvador era la Virgen quien fuera más dispuesta a hacer una grata visita sobrenatural con (o hacer su aparición a) los meros mortales.

NOTAS DEL CAPÍTULO II

¹ Sobre el tópico transcendental de los *acheiropoietai*, ver el estudio indispensable de Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art* (University of Chicago Press, 1994), esp. cap. 4, «Heavenly Images and Earthly Portraits».

² Sobre lo que sigue, ver Freedberg, *Power of Images*, p. 99 ss. Para el papel de capillas-relicarias españolas en atraer a los peregrinos, ver William A. Christian, *Local Religion in Sixteenth-Century Spain* (Princeton University Press, 1989), esp. cap. 3, «Chapels and Shrines».

³ Cicerón, en Belting, *Likeness and Presence*, p. 55.

⁴ Zacharias Rhetor, en C. Mango (ed.), *Art of the Byzantine Empire, 313-1453: Sources and Documents* (University of Toronto Press, 1986), pp. 14-15.

⁵ George the Pisidian, en Belting, *Likeness and Presence*, p. 497.

⁶ Ignatius Monachus, en Mango, *Art of the Byzantine Empire*, pp. 155-56.

⁷ *Vita S. Theodora*, en *ibid.*, pp. 210-11.

⁸ *Vita S. Mariae iunioris*, en *ibid.*, pp. 211-12.

⁹ *Vita S. Niconis Metanoete*, en *ibid.*, pp. 212-13 (énfasis mía).

¹⁰ Para el cuadro de Zurbarán, ver Stoichita, *Visionary Experience*, p. 66.

¹¹ «Muerte de Pilatos», en A. de Santos (ed.), *Evangelios Apócrifos* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963), p. 498 (texto bi-lingual).

¹² John Damascene, en Mango, *Art of the Byzantine Empire*, p. 171.

¹³ «Acts of Thaddeus», en Freedberg, *Power of Images*, p. 209.

¹⁴ Inventario latino, en Belting, *Likeness and Presence*, p. 527.

¹⁵ Robert de Clari, en E. G. Holt (ed.), *Documentary History of Art: The Middle Ages and the Renaissance* (Garden City: Anchor, 1957), tomo II, p. 82.

¹⁶ Otros ejemplos de la imagería engendrada por el *Mandylion* se dan en Belting, *Likeness and Presence*, plancha III, figs. 125, 128, 129.

¹⁷ Petrus, en Freedberg, *Power of Images*, p. 207 (y citando varios estudios modernos que tratan de la Verónica).

¹⁸ Gervase, en Belting, *Likeness and Presence*, p. 541; ver también pp. 215-24.

¹⁹ Gerald, en *ibid.*, p. 542.

²⁰ Acuña, en Stoichita, *Visionary Experience*, pp. 63-64 (citado en inglés).

²¹ Para la evidencia histórica que apunta a una fabricación hecha por la agencia humana, ver Joe Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin* (Buffalo, N.Y.: Prometheus, 1987). En fin, según Robin Cornack, *Painting the Soul: Icons, Death Masks and Shrouds* (London: Reaktion, 1997), p.116: «Three laboratories were in agreement that the manufacture of the cloth of the Turin Shroud was to be dated between 1260 and 1390 (with a probability factor of 95 per cent). The cloth could *not* have come from the the tomb of Christ, *nor* ever have been the burial shroud of Jesus».

²² Belting, *Likeness and Presence*, pp.210, 376 n° 8.

²³ Dionysius the Areopagite, en Freedberg, *Power of Images*, p. 165.

²⁴ Bonaventura, en *ibid.*, p. 165.

CAPÍTULO III

EL CONTEXTO HISTÓRICO IBÉRICO: LAS APARICIONES MARIANAS ESPAÑOLAS

Aunque indudablemente un hecho extraordinario en América en 1531, tales apariciones, como que la misma atribuida a *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), habían ya llegado a ser algo como una convención en España, el país de que habían venido los conquistadores de México (o «Nueva España»). Afortunadamente para nuestros propósitos, el diligente investigador norteamericano William Christian ha reunido la documentación histórica que corresponde al fenómeno aparicional implantado mucho antes en el viejo continente, precisamente en la España del siglo XV. Nuestro primer ejemplo de un documento histórico que relaciona una aparición tal, y ésta muy parecida a la guadalupana, describe un querubín celestial que hizo su bajada milagrosa a la tierra en la provincia española de Lérida en 1458. Esta relación es del interés profesional al historiador del arte, sobre todo puesto que la dicha aparición tiene un claro contexto artístico, mas una instigación imagenista (indicada por mi cursiva). Según la relación detallada (que se rindió originalmente en catalán),

Y, primero, él [Celidoni Ciroso] fue preguntado sobre el tipo de visión [*visió*] que dijo que veía durante los últimos pocos días. El testigo dijo que en el jueves pasado, tras la hora de las vísperas, cuando los campos meridionales estaban en la sombra, perseguía a los mulos, que estaban cerca de la piscina de Doria. Cerca de la dicha piscina, en una pradera pequeña encima, que dijo que nos la indicaría, el testigo percibió de repente una cosa devante [*esdevingué davant una cosa*], que parecía un niño hermoso [*semblant a un bell infant*], acerca de tres pasos lejos de él. El [*bell infant*] se arrodillaba con sus manos levantadas hacia el cielo, y tenía una cruz hermosa con [la figura de] Nuestro Señor, el que fue crucificado; [dicho crucifijo era] *semejante, pensaba él, a otro exhibido [cerca] en Riner, en el altar de San Sebastian*. El [*bell infant*] llevaba una capa roja muy extravagante, que rozaba al suelo por todas partes mientras que se arrodillaba.

Tan pronto como el testigo lo vio [el *bell infant*], venía hacia él, y aquél retrocedió dos o tres pasos por la ribera derecha de la pisci-

na. Entonces le habló [el *bell infant*], «O hijo mío, ven acá y di a la gente. . .» Pero no lo podría escuchar [el testigo] más por temor, y huyó mientras que le hablaba [el *bell infant*]. Cuando el testigo estuvo un poco lejos, entonces lo oía decir [algo incomprendible sobre] «las semanas,» y no oyó nada más. Y, todo asustado y sacudido, volvió a su sembrar. Dijo luego a su madre lo sucedido, y ella se fue allí en seguida, pero [vaya sorpresa] no podría ella encontrar nada.

Preguntado si [el *bell infant*] le parecía más grande que él, dijo [Celidoni] que le parecía que fuera acerca del tamaño de un niño de dos o de tres años. Fue preguntado si podría decir si fuera un hombre o una mujer. Dijo que no lo sabe, ni si llevara nada en la cabeza; puesto que estaba tan atemorizado [por la aparición], no lo advertía. El testigo fue preguntado cuántos años tenía. *Dijo que tenía* [Celidoni sólo] *unos ocho años*. Preguntado si supo más, dijo que no. Todo se le fue leído y lo confirmó todo¹.

En este documento yo he puesto el énfasis en el hecho de la juventud extrema del «testigo», y especialmente en la alineación de lo que dijo que había visto con lo que sabemos sobre lo que ha visto verdaderamente: una *escultura* pequeña expuesta en una iglesia cercana que representaba al Niño Jesús que tenía un crucifijo. En fin, se trata de un prototipo artístico para la *visió*.

Otro informe, de 1430, incluye también el motivo común de la luz brillante que pertenece típicamente a tales encuentros íntimos con los seres celestiales. El ejemplo ya hecho clásico del género es el motivo de la iluminación repentina, y era el hecho esencial a la conversión de Saulo de Tarso, transformado en el San Pablo: «Mientras iba [Saulo-Pablo] de viaje, llegando cerca de Damasco, aconteció de repente que le rodeó un resplendor de luz desde el cielo. El cayó en tierra y oyó una voz [la de Cristo] que le decía . . .» (Hechos 9: 1-9). En aquel relato prototípico sirvió dicho «resplendor de luz desde el cielo» como la señal física de la «ilustración» espiritual. Aconteció algo parecedido en España. Según se indica en los archivos españoles, en el 10 de junio de 1430, la siguiente aparición de la Virgen María se observaba por una mujer, Juana Fernández, en el pueblo andaluz de Jaén. Según el registro,

Juana Fernández, la esposa de Aparicio Martínez (un pastor y vecino en la parroquia de San Ildefonso), es un testigo recibido en información por el dicho señor provisor en el negocio del asunto descrito. Bajo cargo del juramento, dijo este testigo que estaba en sus casas (que son de la dicha parroquia de San Ildefonso y que son de cara al cementerio) durante el sábado en la noche, el 10 de junio del año presente [1430], y después del primer sueño pero antes de que cantase el gallo. Ella se había levantado para entrar al corral de sus

casas, por cuanto tenía pasión en las tripas [diarrea] y se había levantado antes otras tres veces [por la misma razón urgente].

En estas circunstancias, de repente ella vio un gran resplendor cerca de las espaldas de la capilla de la iglesia de San Ildefonso. Al principio, creyó que era un relámpago, pero entonces decidió que no podría ser eso, por cuanto era [la luz] grande y muy resplandeciente la claridad, y que continúa aquella claridad. Mientras reflexionaba esto, entre las puertas de su recinto vio venir una dueña, que venía con otra mucha gente subiendo la calle hacia la dicha capilla. Le parecía que la dicha dueña traía en los brazos ante sus pechos un bulto, pero no pudo determinar qué cosa sería; y le pareció que de la faz della y de aquel bulto salía aquel resplendor. Venían sobre la cuesta de un muladar, que estaba cerca de la dicha capilla, como a manera de procesión, y detrás de la dueña venían otras personas vestidas en ropas blancas. Le parecía que algunos de ellos traían palos enhiestos en las manos y que, por cuanto el umbral de las puertas en su recinto es bajo, ella no pudo ver si eran cruces o cetros, ni qué cosas eran. Esta claridad no le parecía del sol, ni de la luna, ni de las velas; antes le parecía como de un resplendor que ella tal nunca había visto.

Cuando este testigo vio esto, se cayó; paralizada con el temor, comenzó ella a temblar por todas partes. Y, porque se le quitaba la vista, ella giró de espaldas hacia la pared y hacia la claridad que había visto, y estuvo así un rato. Entonces se levantó y comenzó a sentirse por las manos en la pared hacia su casa. La claridad [incomparable] se quedaba allí. Antes, cuando ella le miraba, le pareció que esta dueña se paró trás la dicha capilla, y así que se la perdió de vista, porque desde su casa no la podría ver. Pero quedaba la claridad y, con temor, este testigo se fue a la cama con su marido, y una criatura estaba con su marido, y se la quitó ella y, temblando, se acostó al lado de su marido.

Preguntada si la gente [sobrenatural] venía en procesión o junta, dijo que, con el temor que tenía, no lo advirtía, salvo que venía mucha gente vestida en blanco. Y que más cercanas de la dicha dueña venían dos personas [del tipo celestial]. No sabe si eran hombres o mujeres, una de una parte, otra de la otra. [Añade] que esta dueña [sobrenatural] le parecía que era más alta que los otros. Poco después oyó ella tañer a matines. Le parecía que la dicha dueña [sobrenatural] y la otra gente [celestial] venían mucho paso a paso [o muy lentamente] en procesión².

Las numerosas declaraciones de testigos oculares compiladas por William Christian que describen la apariciones ibéricas que sucedieron hace unos cinco siglos incluyen algunos compuestos en un formato inquisitorial

o legalista, así que documentan la seriedad entonces concedida rutinariamente por los burócratas provinciales a tales cuentas apócrifas. Entre estos informes, los que hacen referencia específicamente a las frecuentes apariciones de la Virgen María nos son del interés máximo, dado que documentan el hecho de una pauta narrativa pre-existente que caracteriza (o preconoce) el acontecimiento guadalupano de 1531, y de tanta importancia transcendental desde entonces. He aquí un ejemplo típico de una aparición mariana, la que transpiró en la provincia de Toledo, y tal como se transcribió laboriosamente en 1449. Aquí las preguntas inquisitoriales son señaladas por «JD» (el Juez del Distrito) y las respuestas humilladas son indicadas por «R..» En este caso, la que responde es Inés, «hija de Alfonso Martínez, vecina de Cubas»:

Y dijo [Inés] que ese día, viniéndose a la dicha Cubas con los puercos, que guadaba, que se vino con los pastorcillos que [venían] por el camino. [Y cuenta] que les preguntó si habían visto algo, y [consta] que le dijeron que no. Y ésta les dijo, «¿No vistéis hoy a mediodía aquella mujer, que vino a mí cuando estuvistéis meriendando?» Y le dijeron ellos, «No, ¿por qué lo dices?» Y les dijo, «Vino a mí una mujer muy hermosa, y me preguntó si ayunaba yo los días de Santa María. Y le dije que sí.» Y ellos [los pastorcillos] le dijeron, «No vimos nada; quizá sería una mondaría [o prostituta viajante].» Y ella les dijo, «No sé si era.» Y ellos no se curaron [o no le puestaron mucha atención], y se fueron con su ganado.

Entonces pidió el JD: «¿Qué traía vestida la Virgen María?» y encontramos que era «de la manera que la vi el día antes, la vi ese día». Consciente de la moda, el JD le pregunta «si traía la Virgen María en la ropa falda», y la R explica que era «redonda la traía la saya». El JD entonces pregunta si «había miedo cuando veía a la dicha Señora», y la R explica que «cuando la ví a sobra hora que había miedo, pero desde que la hablaba que no había temor. Y desde que se iba al lado de ella, que así mismo había temor.» Esto era un encuentro íntimo; la R «poco estaba desviada de» de la Virgen María, y las dos personas, la una de estirpe divino y la otra una campesina humilde, «se paraban» juntas. El momento del encuentro de gran importancia «estaba acerca del mediodía» y aprendemos también que la R «ayunaba ese día.» Luego, el JD pregunta acerca de otra aparición, la que «sucedió en el domingo siguiente». Esta vez, «la llamó la Virgen María y le dijo, ‘Levántate, hija’». Curioso, el JD pregunta si «venía calzada, o descalza?» y aprendemos que la Virgen «descalza venía.» Preguntada sobre qué comentarios adicionales la Regina Coeli quería expresarle, la R responde que se levantó y dijo a la «Virgen María, ‘Dame, Señora, señal, que no me quieren creer’,» y la Señora le contestó: «¡Yo bien lo creo eso!» Y cuando la Beata Virgen María pronunciara esta afirmación, su voz era muy fina y hermosa, o «del-

gada, mucha hermosa» (y la indagación continuaba en una manera semejante, y para muchas hojas-folios más)³. (Fig. 23) Afortunadamente para nuestros propósitos iconográficos, exista la ilustración para una aparición muy parecida, la sucedida en Reus (Tarragona) el 25 de Septiembre 1592, cuando Isabel Besora, de 16 años, vio la Virgen mientras que guardaba a las ovejas⁴.

María Sánchez, otro testigo en Jaén a la aparición sobrenatural de junio 1430, proporcionó un detalle contextual de gran significado para mi interpretación del fenómeno de la Guadalupe sucedido en México un siglo más tarde, supuestamente en 1531. Esto es, y una vez más, el hecho del *retratismo pre-existente*— y del tipo que es indudablemente artificial, así significando específicamente una origen terrestre—que iba a jugar un papel esencial para formar el reportaje de una aparición extraterrestre (así demostrando «el poder de las imágenes» en un contexto nuevo). No es sorprendente que en este momento—en el siglo XV— se producían muchos retratos a través de Europa que mostraban una aparición de la Virgen a ciertos terrícolas privilegiados⁵. Según el testimonio literalmente «pintoresco» (o derivado de una imagen) dado por la Señora Sánchez en 1430 (y pongo énfasis en las fuentes «artísticas» de su visión),

Entre once y doce horas, cuando se levantaba esta firma [o testigo] a dar agua a un niño, su hijo que tenía doliente, ella vio una gran claridad dentro de en las dichas sus casas, que le parecía así como resplendor de oro reluciente cuando se da el sol. Esta firma pensó que era relámpago; tuvo temor y se puso de rodillas en el suelo. Miró hacia la calle por un resquebrado grande que está entre las puertas de su recinto, y vio que pasaba por la dicha calle una dueña con paños blancos y con flores blancas más claras que los dichos paños que se conocían en el paño. Le parecía que el manto que levaba la dicha dueña estaba bordado en sedas del color de girasoles. Ella llevaba un niño en el brazo derecho, y abrazado por el izquierdo, y el dicho niño iba envuelto en un paño de seda blanca. Ella era más alta que las otras personas como un metro, y el niño parecía como de cuatro meses y bien criadillo.

A la mano derecha iba un hombre [otra aparición] que *le parecía semejante a la figura de San Ildefonso, según está figurado [en una escultura] en el altar de la iglesia [local] de San Ildefonso* [donde] llevaba una estola al cuello y un libro en la mano. Llevaba la dicha estola según se la ponen los clérigos para decir misa [en la misma iglesia]; llevaba también [el santo] un manípulo en la mano, y el dicho libro abierto en sus manos con su cobertura blanca, como que lo llevaba delante para que lo viese [la dueña]. Al otro lado de la dicha dueña iba un poco atrás otra mujer a manera de beata y [dijo el testigo] como no hubo conocimiento de quién era.

Del rostro de la dicha dueña salía todo el resplendor, que en viéndola y el dicho resplendor que hubo, [sentía] pavor subitamente, y que luego hubo en ella [María Sánchez] reconocimiento que era la Virgen Santa María. Le vio a la dicha dueña una diadema puesta en la cabeza, y según está figurada [la Virgen] en el altar de la dicha iglesia. Y este conocimiento tuvo porque era [la dueña] muy semejable a la imagen [pintada] de Nuestra Señora que está figurada en el dicho altar. Y el dicho San Ildefonso, que [también] tenía otra diadema en la cabeza y su corona abierta grande, como de fraile; era según [el mismo] está figurada en la dicha iglesia [del barrio]. Después de la dicha dueña [o sea la Virgen María] iba gente [también sobrenaturales], todas con blancas vestiduras. [María Sánchez] no vio ni cruces ni velas, salvo el dicho resplendor [sobrenatural]. Después de que ella [la dueña celestial] había pasada, tanta claridad daba en las dichas casas como antes, cuando ella pasaba [por vez primera]⁶.

De ahí, se ve claramente que la Virgen figurada en *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) pertenece a una serie extendida de arquetipos populares, y que dichas apariciones convencionales a menudo incluían un contexto artístico que sirve como un mecanismo mnemotécnico que las provoca. Stafford Poole observa que igualmente común «en España y la España Nueva era el género de la aparición». Además, todas estas narrativas apócrifas se conforman a un «fórmula», a saber, «la Virgen o el santo aparecieron a un individuo y ordenaron el edificar de un santuario o una capilla en el sitio de la aparición. El recipiente, o el vidente, de la aparición era casi siempre una persona pobre, representando a los marginados e impotentes en la sociedad»⁷. Y, según era contado en el *Nican mopohua* (figs. 8, 9), era éste el mismo mando que la Virgen de Guadalupe dio a Juan Diego, y luego retransmitido al Arzobispo Zumárraga: «quiso [la Virgen] que se le edificara una casa, que se le estableciera una habitación que llamarían Reina Santa María en el Tepeyac». Obviamente, aquellas imágenes americanas, las vistas en el aire que retrataban a la Beata Virgen María (BVM), y sobre todo la visión reportada como flotando sobre Tepeyac en 1531, habían sido más o menos rígidamente formulado con mucha anterioridad en España. En fin, las convenciones que iban a definirse a la Guadalupe, incluso en el sentido iconográfico, pertenecen estrictamente a la Península Ibérica—y no a la Nueva España⁸.

España era el país que produjo al mismo Arzobispo Juan de Zumárraga (h. 1468-1548), él que, según cabe suponer por lo dicho en el *Nican mopohua*, había patrocinado inicialmente el icono mexicano de la Guadalupe (fig. 1). Lo raro es que en sus escrituras abundantes el mismo Zumárraga nunca hizo mención alguna de la milagrosa aparición guadalupana, la de que se decía luego que él la habido presenciado personalmente en 1531 (un aconteci-



23. «La aparición de la Virgen María a Isabel Besora en Reus en 1592.» Anónimo grabador español.

miento impresionante que era sólo atestiguado gráficamente en fechas muy posteriores; véanse (figs. 2, 12). Además, aunque el mismo Zumárraga donó legados generosos a instituciones religiosas en ambas Españas, la Nueva y la Vieja, no hizo provisiones algunas para la capilla de que se decía en el *Nican mopohua* que fuera el mismo arzobispo ordenado personalmente por la Virgen a construirla, y para ella misma, en Tepeyac⁹. De hecho, el único texto del siglo XVI que hace alguna referencia a cualquier acontecimiento de importancia en Tepeyac se escribió en 1589 por Juan Suárez de Peralta. No obstante, todo lo dicho por Suárez fue—y brevemente e imprecisamen-

te—que la figura de culto de la Virgen de Guadalupe «aparecióse entre unos riscos,» y ninguna fecha se da, y hay más: no se hizo allí mención alguna, ni de «Juan Diego» ni del Arzobispo Zumárraga¹⁰.

Sin embargo, como un icono nuevamente acuñado y proto-nacionalista, no nos sorprende que *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) sirviera útilmente a las políticas coloniales evangélicas patrocinadas por los sucesores inmediatos de Zumárraga en una recientemente denominada «Nueva España.» Claramente, esa política misionera generalmente amistosa a la imagería era exitosa; como Jody Brant Smith (entre otros) nos afirma, «En apenas siete años, de 1532 a 1538, ocho millones de indios fueron convertidos a la Cristianidad»¹¹. Sin embargo, los registros históricos nos revelan el hecho de que los indios demostraron escaso interés en el culto de Guadalupe, esto es, hasta que mucho más tarde, o sea bien entrado el siglo XVIII. Desde el principio, el culto guadalupano fue creado por, y servía a los criollos, los europeos nacidos en México¹². Desde entonces (pero específicamente después de 1556, como ya veremos), la imagen universalmente venerada de *Nuestra Señora de Guadalupe* ya ha llegado a ser un *símbolo político* cada vez más poderoso.

NOTAS DEL CAPÍTULO III

¹ Registros de archivo, en William Christian, *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain* (Princeton University Press, 1981), texto catalán, p. 297 (en inglés, p.121); énfasis mía en los contextos arte-históricos.

² Registros, en *ibid.*, texto castellano, pp. 260-62. (He actualizado la ortografía.)

³ Inés, en *ibid.*, pp. 269-76.

⁴ Sobre el episodio en Reus, ver *ibid.*, pp. 140-41, fig. 10.

⁵ Para los contextos estrechamente arte-históricos en Europa que anticipaban a la aparición de la Guadalupe en 1531, así explicando su tratamiento artístico convencional, ver Sixten Ringbom, *Les images de dévotion: XIIIe-XVe siècles* (Paris: Monfort, 1995), esp. pp. 24-32. Para una perspectiva provocante sobre el fenómeno aparicional, a través de los siglos y en todas partes del mundo, ver Patrick Harpur, *Daimonic Reality: A Field Guide to the Otherworld* (London: Arkana/Penguin, 1995); Keith Thompson, *Angels and Aliens: UFOs and the Mythic Imagination* (New York: Ballantine, 1993). Para una perspectiva provocante sobre el fenómeno aparicional estrechamente posmodernista, que se funda profundamente en la cultura popular («Pop Culture»), ver John F. Moffitt, *Picturing Extraterrestrials: Alien Imagery in Modern Culture* (Amherst, N.Y.: Prometheus, 2002). Entre otros, unos ejemplos iconográficos, mas o menos típicos o convencionales, sucedidos recientemente en el Viejo Mundo—y muy a la Guadalupe en México—han de incluir a las destacadas apariciones de la Virgen en Lourdes, Francia (1858), Knock, Irlanda (1879), Fátima, Portugal (1917), Beauraing y Banneux, Bélgica (1932-33), Amsterdam, Holanda (1945-59), Garabandal, España (1961-65), Medjugorje, Bosnia (1981 y

seguidos), etc.; ver John T. Delaney (ed.), *A Woman Clothed With the Sun: Eight Great Apparitions of Our Lady in Modern Times* (New York: Image, 1990).

⁶ Registro de archivos, en Christian, *Apparitions*, pp. 258-60. (He actualizado la ortografía y puesto la énfasis en el subyacente contexto artístico tan esencial al argumento).

⁷ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 22.

⁸ Para un catálogo de estereotipos europeos, que iban a ser esenciales a partir de 1492 para las interpretaciones originales de la percepción europea inicial del Nuevo Mundo, ver John F. Moffitt and Santiago Sebastián, *O Brave New People: The European Invention of the American Indian* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996).

⁹ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 36.

¹⁰ Suárez de Peralta, en *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 93.

¹¹ Jody Brant Smith, *The Image of Guadalupe: Myth or Miracle?* (New York: Doubleday, 1983), p. 11. No obstante, el investigador certificado no acredita a lo dicho por el Sr. Smith; el Padre Poole (*Our Lady of Guadalupe*, p. 12) apunta que «there is no evidence for the claim that there was a vast conversion of Indians in the aftermath of the [Guadalupe] apparitions in 1531».

¹² Para la evolución de las apropiaciones históricas de la Guadalupe que iban a conformarse con fines políticos (o seculares y profanos), ver otra vez a Jeanette Favrot Peterson, «The Virgin of Guadalupe: Symbol of Conquest or Liberation?».

CAPÍTULO IV

LOS *TOPOI* EUROPEOS EMPOTRADOS EN *NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE* Y ALGUNOS HECHOS FÍSICOS

Bueno, hemos visto ya que *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) se encierra en sí misma dos realidades, la una simbólica y la otra física, y ésta puesto se trata de una obra de arte, algo material. En cuanto a esa primera «realidad,» la simbólica, quizás encuentre el historiador del arte bien informado que la leyenda mexicana empotrada en la benévola figura de *Nuestra Señora de Guadalupe* le parezca un poco imaginaria, inverosímil. No importa; la religión tiene su propia realidad, y no puede negarse la función religiosa asignada a *Nuestra Señora de Guadalupe*. Y los grandes beneficios espirituales que la imagen ha conferido a sus devotos (figs. 3-7, 13-20) son igualmente innegables.

No obstante, vista ahora desde su perspectiva histórica indicada, el lector posmodernista puede volver a apreciar el artefacto actual (fig. 1)—y específicamente tal como fuera atribuido a un encuentro sobrenatural sucedido en Tepeyac (figs. 2, 12) en el fabuloso *Nican Mopohua* (figs. 8, 9)—como una repetición oportuna de la convención medieval del *Mandylion-Verónica* (figs. 21, 22), ese retratismo de la clase «hecha sin la intervención manual» (*acheiropoïeta*) y mandado desde el cielo¹. Tal como Cicerón la describiría, era de hecho *Nuestra Señora de Guadalupe* «*non humana manu factum, sed de caelo lapsum.*» Al contrario, será la tarea primaria de esta investigación demostrar que, de hecho, el venerado icono de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), y cuando se la trata como una obra de arte, algo material y de origen terrestre, es sencillamente una *patische* de motivos iconográficos enteramente convencionales y de derivación netamente europea, y que todos los cuales pueden ser asignados lógicamente a la intervención manual y/o mental de unos meros seres mortales.

La fuente literaria incuestionable para, igualmente, la manera de la representación de Guadalupe y para sus instrucciones a Juan Diego es la *Biblia*. Dicho esto, hay que señalar que, y obviamente, el contenido de este trabajo literario tan influyente (y de origen exclusivamente europea) se quedaba enteramente desconocido en México antes de 1519, la fecha en que Hernán Cortés desembarcó a sus tropas valientes en Vera Cruz. Pasados apenas una docena de años, y tal como oímos, la Guadalupe hizo oportunamente su epifanía milagrosa a Juan Diego. Los *topoi* Bíblicos esenciales

que iban a reaparecerse en el texto náhuatl del *Nican mopohua* (fig. 9) incluyen: (1) El mandar de un emisario a un escéptico que para persuadirle (o «herirle»: Exodo 3:16-20) que llevara a cabo las instrucciones divinas; (2) Una orden divina para el edificar de un lugar del culto, por ejemplo, un «tabernáculo» (Exodo 25:8 ss.); (3) Un milagroso «florecimiento» (Números 17:8; Isaías 35:1-2); (4) La aparición de un personaje santo, irradiante de luz y puesto en una montaña (Mateo 17:1-2); (5) Una aparición que convence a un escéptico por medio de «señales» (Juan 20:24-31), y etcétera².

Más específicamente, la iconografía de la Guadalupe se derivó directamente de «La Revelación de San Juan el Divino» (Apocalipsis 12:1): «*Et signum magnum apparuit in caelo: Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius corona stellarum duodecim*». Por lo tanto, la apariencia original de la Guadalupe (especialmente como fuera mostrada originalmente: figs. 8, 10, 11) era absolutamente fiel a los detalles básicos de la aparición visionaria divisada por primera vez en la Isla de Patmos: «Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol y con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.» Y es ésta la misma interpretación iconográfica fue impuesta sobre *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) por parte de Miguel Sánchez en 1648 (figs. 24, 19, 12: véase el Apéndice I).

Hay también el asunto de una coincidencia clara e innegable con las leyendas españolas pre-existentes. En alguna fecha desconocida, pero claramente antes de 1556, la señora-dueña que apareció en Tepeyac fue llamada «Guadalupe». Cosa curiosa ésta: el idioma náhuatl no cabe los sonidos «g» y «d». ¿Cómo se explica esta anomalía lingüística? En fin, la venerable leyenda de la Guadalupe mexicana es sospechosamente parecida a lo dicho de una aparición española que se realizó mucho más temprano en Extramadura, la patria chica de donde se derivaron la mayor parte de los conquistadores. Según la leyenda ibérica medieval, que se remonta al siglo XIII, la Virgen había aparecido a un pastor, y luego ella lo dirigió a descubrir su retrato, en este caso una estatua de madera (de encina y mide 59 cm. de alto), que actualmente se exhibe en el Real Monasterio de los Jerónimos en Guadalupe (Cáceres). Vaya coincidencia: el sitio del descubrimiento milagroso de la obra de arte estaba precisamente al lado de un río llamado «Guadalupe», y el mismo nombre se derivaba de una mezcla curiosa de árabe y latino, *wadi-al-lupus*: «Riachuelo del Lobo» (o, en inglés, «*Wolf Creek*»).

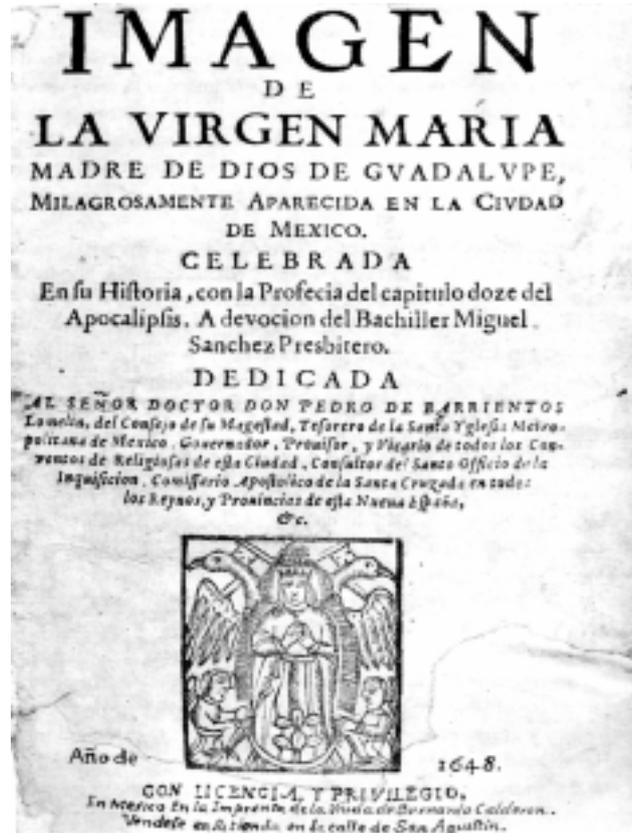
Un siglo después, Alfonso XI, que había invocado a la Virgen de Guadalupe antes de vencer a los árabes en la batalla del Salado (24 de octubre de 1340), mandó construir en acción de gracias un nuevo y grandioso monasterio, confiándolo a los Jerónimos. (Fig. 25) Pronto se convirtió el monasterio en un centro de peregrinación, objeto de veneración popular; generosamente dotado por los reyes de España, ejercía un influjo considerable durante los siglos XVI y XVII. Además era un importante centro artísti-

co de bordados, orfebrería y miniaturas. Por último, Guadalupe, enclavado en el corazón de la patria de tantos conquistadores españoles, se convierte justamente en el símbolo de la mítica «Hispanidad», comunidad de lengua y cultura para todos los hispanohablantes de los dos mundos. Así era natural que el mismo Cristóbal Colón pusiera el nombre de «Guadalupe» a unas de la Antillas, y que los primeros indios convertidos recibieran el bautismo en este monasterio extremeño, donde los cristianos liberados del yugo musulmán venía a dejar sus cadenas como exvotos.

Ahora dedicado a la Virgen de Guadalupe (española), sigue el Real Monasterio todavía en operación y es actualmente la meta de tropas de peregrinos piadosos que acudieran allí para venerar a la pequeña efigie romanesca allí exhibida que retrata a María con el Niño³. (Fig. 26) Se trata de una imagen «milagrosa» de mucho renombre; por ejemplo, se incluía su retrato en el exhaustivo *Atlas Marianus sive de imaginibus deiparae per orbem Christianum miraculosis* (1659) de Wilhelm von Gumppenberg⁴. (Fig. 27) A partir del 1477, el dicho Real Monasterio de Guadalupe fue dedicado expresamente a la devoción de la Inmaculada Concepción de la Virgen. En aquel año, la Reina Isabel la Católica promulgó una *albalá* (carta real especial) decretando la donación anual de cuatro mil maravedís al mismo monasterio, pero bajo unas condiciones exigentes, a saber: «. . . que el dicho Prior y los frailes y el convento hayan de celebrar y que celebren por el día de la Concepción de Nuestra Señora [que cae] en el mes de diciembre de cada año, [dedicando] una fiesta solemne al honor y la reverencia suya, diciendo vísperas con su vigilia, y misas en su día, todo solemnemente»⁵.

Y hay mas: la provincia de Cáceres era la patria chica de Hernán Cortés, de los Pizarros, y de muchos otros conquistadores del Nuevo Mundo; además, Cortés le acreditó a la Guadalupe extremeña el haberle salvado la vida después que él fuera picado por un escorpión mexicano en 1528⁶. La afiliación iconográfica entre la imagen extremeña y la venerada en Tepeyac (México) fue notado por el fraile Jerónimo Francisco de San José, que publicó una historia del santuario extremeño en 1743. Aquí observó que

En frente de la imagen antiquísima de Nuestra Señora de Guadalupe hay otra en madera colocada en el coro, ubicada en un arco que se levanta sobre la silla del Prior; era el Prior de este Monasterio el Reverendísimo Padre Pedro de Vidania en el año de 1499, o treinta y dos años antes de la aparición de aquella en México [*Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)]. Y es tan semejante a aquella [la extremeña] que parece que la Virgen la tomara como el patrón para hacerla una copia exacta en la mexicana. En celebrar dicha semejanza, y es la pieza más antigua en nuestro coro, un poeta de nuestros tiempos cantó la dulce epigrama que sigue:



24. Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida de en ciudad de la de México. Frontispicio de Miguel Sánchez, Cd. México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648.



25. Real Monasterio de los Jerónimos de Guadalupe, Guadalupe. Cáceres. 1340.

*Illa Novae Hesperiae Urbs, illius quae est Caput Orbis,
Guadalupanae Alman continet effigiem.
Archetypon quæris, vivumve Exemplar in illa?
Haec tibi demonstrat sculpta Tabella suum*⁷.

(Aquella ciudad de la nueva tierra occidental, capital del mundo, contiene la bella imagen de la guadalupana. ¿Buscas el arquetipo y el modelo vivo en aquella ciudad? Esta [la extremeña] te muestra su arquetipo en la tabla entallada.)

Hay otra coincidencia más. Mucho antes de la llegada importuna de los conquistadores en México, Tepeyac ya había servido antiguamente como un sitio de peregrinaciones. Originalmente fue dedicado Tepeyac a un panteón de las deidades chthónicas precolombinas de que se llamaron colectivamente *Tonantzin*, «nuestra madre reverenciada». En Tepeyac, como en tantos otros lugares encontrados a través de México, relicarios católicos iban a erigirse directamente encima de los sitios paganos antiguos. Sin embargo, la conexión pagana tepeyacana perduró. En 1576, Bernadino de Sahagún, un fraile franciscano, observaba con alguna consternación que las peregrinaciones a Tepeyac estaban sólo perpetrando las creencias precolombinas (o las que llamó las «supersticiones»), desde que los adoradores nativos todavía se refirieron constantemente a la Guadalupe (fig. 1) como «Tonantzin». Como quejaba Sahagún,

Aquí en México está un montecillo que se llama Tepeácac, y los españoles [lo] llama Tepeaquilla, y ahora [en 1576] se llama Ntra. Señora de Guadalupe; en este lugar tenían [los indios] un templo dedicado a la madre de los dioses que llamaban *Tonantzin*, que quiere decir Nuestra Madre . . . y todos decían «vamos a la fiesta de Tonantzin»; y ahora que está allí edificada la Iglesia [católica] de Ntra. Señora de Guadalupe también la llaman [todavía] *Tonantzin*⁸.

Aquí nos interesa notar que Sahagún—como *todos los otros cronistas* del siglo XVI—no hace mención alguna ni de Juan Diego, ni de la *tilma* suya que llevaba un retrato de la Virgen María, éste (fig. 1) siendo milagroso por ser del cielo mandado. Mientras que hay numerosas referencias a una capilla cristiana establecida en Tepeyac, pero solo a partir del 1556; ninguna referencia fuera hecha durante toda el siglo XVI a esa aparición produciendo la obra de arte—y tal como se describió la origen de la pintura en el *Nican mopohua* (figs. 8, 9)⁹. En fin, antes de 1648 no hay mención alguna en los documentos fiables al retrato «milagroso,» el que conocemos ahora como *Nuestra Señora de Guadalupe*.

De hecho, una examen físico detenido del artefacto actual (fig. 1), y llevado a cabo en 1982, ha revelado que el icono de la Guadalupe es indu-



26. *La Guadalupe Española* (estatua romanesca de madera con vestido aplicado posteriormente). Real Monasterio de los Jerónimos. Guadalupe. Cáceres.

dablemente una obra hecha a mano (humana)¹⁰. Por supuesto, esta revelación técnica cabe sentido cabal—esto es, si a menos que no sea el lector acutal un literalista devoto¹¹. Saliendo del mismo análisis efectuado en 1982, además hay la evidencia física presentada en la misma pintura del *acto* de la pintura, aún del rehacer de la imagen original (por ejemplo, algunos dedos se acortaron un poco¹²). Así se proporciona la evidencia de un artista creando hábilmente un trabajo nuevo—pero uno derivado de algún modelo pictórico *pre*-existente. Por ejemplo, unas fotografías infrarrojas tomadas de las sombras en los dobles de la bata de la Virgen revelan lo que parecen ser las líneas delgadas de un esbozo o dibujo preliminar¹³. El dibujo primi-

tivo, ahora sobrepintado, se realizó con un cepillo, probablemente en un medio soluble, más verosíblemente en pintura temple. En todo caso, en un ensayo publicado en su *Maravilla americana* (1756), el pintor talentoso Miguel Cabrera (1695-1768) relacionó haber encontrado las huellas de cuatro medios comunes a la pintura europea: el *aguazo* (un pistón soluble en el agua), el *fresco (secco)*, el *óleo*, pero en su mayor parte el temple (con base de yema de huevo); y estos hallazgos fueron confirmados posteriormente por un restaurador moderno del icono, José Antonio Flores Gómez, que había trabajado sobre él entre 1947 y 1973¹⁴. (Fig. 28) No obstante, partidario de la fabulosa leyenda guadalupana, antes, en 1751, Cabrera había pintado su propio *Verdadero Retrato del Venerable Juan Diego*.

En todo caso, dado que los pigmentos con base de agua (y aplicados por la intervención humana) se quedarían para siempre indetectables a la fotografía infrarroja, así que tal análisis «científico» últimamente no demuestra nada en sí mismo. Sobre todo en la cara de Virgen, se encuentra un empasto aplicado en las áreas destacadas por la luz—o sea exactamente donde se esperaría que un artista obrando a la europea hubiera aplicado pesadamente un pigmento de tonalidades ligeras, y más probable la cal¹⁵. Especialmente provocante es el detalle más discutido, el de los irises delineados en los ojos, que es (no obstante) una característica uniforme en el arte europeo del siglo XV—pero no en la realidad física (o ocular)¹⁶. De otro modo, en las fotografías infrarrojas se revela poca evidencia de un trazar preparatorio, o *underdrawing*. En cambio, esta laguna aparente habla para un procedimiento *alla prima*, y sugiere que el mismo proceder puede tomarse para mostrar que el artista había trabajado en etapas separadas, obrando a partir de un boceto acabado. Tal era el procedimiento artístico uniforme en el siglo XVI y, muy probablemente, el boceto del artista se había dibujado sobre una cuadrícula, así permitiéndole sacar una transcripción exacta, llevándola del dibujo preliminar hasta la lona (o tilma) más grande.

En este caso, la conclusión obligatoria (la hecha por Joe Nickell y John Fischer) es ésta: no sólo es «la imagen una mera pintura,» una que probablemente «puede fecharse tan temprano como en 1556,» mas que «*la misma imagen se copió en gran parte de un trabajo más experto o de [una combinación de] otras obras*»¹⁷.

Además de concluir así en 1984, entonces el investigador Joe Nickell produjo también un dibujo que analiza igualmente la materia y los componentes iconográficos del icono mexicano llamado *Nuestra Señora de Guadalupe*. (Fig. 29) Como vemos indicado aquí, aparentemente en la capa original de la pintura se había colocado una corona sobre la cabeza de la Virgen¹⁸, y las copias más tempranas de *Nuestra Señora de Guadalupe* mostraban a ella llevando la misma corona tan comuna (figs. 8, 10, 11, 19). Una de éstas, quizás fechable a los 1570, es verdaderamente, dice Jody Brant Smith, «idéntica con la original,» salvo que la aureola y la corona en la copia «están hechas más diestramente»¹⁹. Esto no me sorprende; la corona



27. *La Guadalupe Española*, ilustración incluída en W. Gumpfenberg, *Atlas Marianus*. 1659.

es un motivo que se encuentra en la mayoría las impresiones europeas con el mismo tema hechas a fines del siglo XV (e.g., figs. 23, 27, 31-33, 36, 35); la Beata Virgen María era, a fin de cuentas, comúnmente nombrada la *Regina Coeli* («Reina del Cielo»). También acentuado en el dibujo de Nickell (fig. 29) es la «aureola» todo-abarcante, que es también un motivo artístico encontrado en numerosos prototipos gráficos europeos (e.g., figs. 31-33, 34-38). Otro embellecimiento uniforme es la pauta astral en la saya de la Virgen, con dichos astros sugiriendo quizás la presencia de las cuarenta y seis estrellas, y que correspondían al número de los años requeridos para reconstruir el Templo de Jerusalén²⁰.

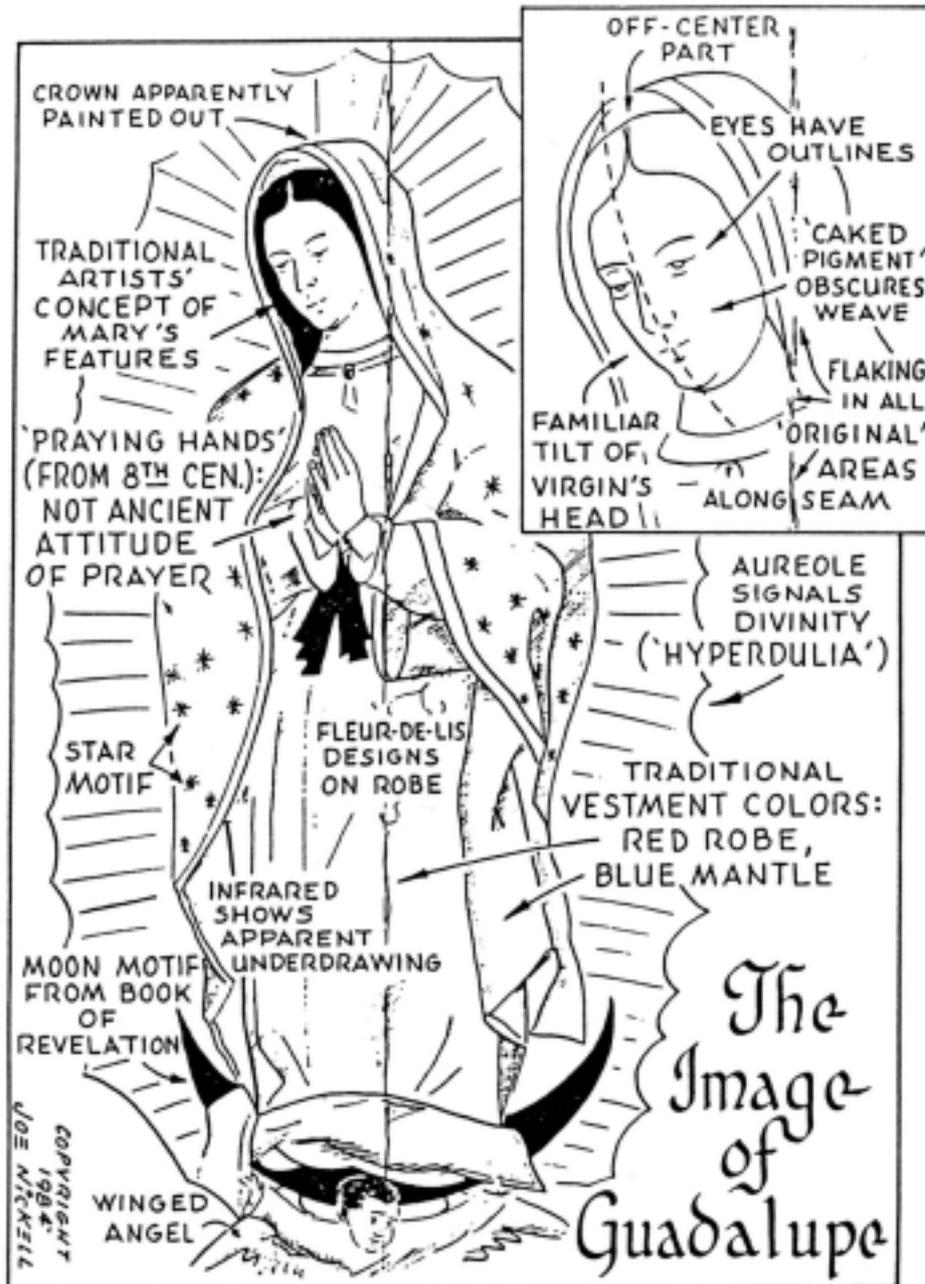
Tras una inspección física rápida (de tres horas) de la *tilma* hecha en 1981, que también se la sujetó a la fotografía infrarroja, Philip S. Callahan (que de otro modo se abona a la teoría del «milagro») otorgó que la luna y el ángel «fueron añadidos por mano humana,» tanto como el oro y la aureola, las arabescos lineales, mas las manos y el moño de la Virgen y los dobleces de su bata, la orla de la túnica, mas el broche y las pulseras, mas las estrellas y el fondo, todos aquellos «son obra de manos humanas,» mas «toda la porción inferior del cuadro». En cuanto al resto, «la pintura se está agrietando y en todas estas áreas se encuentra en muy mal estado de conservación»²¹. En resumen, los motivos reconocidos ahora como «añadidos por mano humana» comprenden a casi *la totalidad del cuadro* (fig. 1).

Vistas con otra agenda (o sea la escéptica), tales intervenciones claramente humanas sirven para caracterizar a todo el trabajo artístico, y tal lo que se esperaría—y en aquel momento histórico y en su contexto hispano—como un contemporáneo artefacto europeo: «la pintura está compuesta dentro del estilo artístico llamado gótico internacional»²². Callahan mencionó (pero no escogió ilustrar) a cierto cuadro español que se pintó entonces en dicho amanerado estilo pan-europeo, es decir, la *Virgen de la Misericordia* hecha (h. 1430-40) por Zahortiga de Bonanat²³. (Fig. 30) Como vistas por el historiador del arte escéptico, las observaciones de Callahan con respecto a dicho cuadro casi idéntico, el que se hizo en España casi un siglo antes de la oportuna *inventio* (en ambos sentidos de la frase latina) del icono guadalupano (fig. 1), son asombrosamente disimuladas:

Es muy interesante notar que la más antigua y muy decorada *Virgen de la Merced*, pintada por Bonanat Zaortiza [*sic*: Zahortiga de Bonanat], y que se encuentra en el Museo de Arte de Cataluña, en Barcelona, lleva al cuello un broche semejante. Esta pintura, con excepción del primitivo rostro europeo, *tiene exactamente la misma forma que la Virgen de Guadalupe*. La *Virgen de la Merced* del siglo XV [fig. 30] es mucho más elaborada, pero el manto ribeteado en oro, la túnica bordada, las mangas rematadas en armiño, las manos plegadas y el rostro inclinado en meditación [y todos aquellos detalles] *imitan sorprendentemente a la Virgen de Guadalupe* [fig. 1]²⁴.



28. Verdadero retrato del Venerable Juan Diego. Miguel Cabrera. Cd. México. Museo de la Basílica de Guadalupe. 1751.



29. «Análisis Material e Iconográfico de la Imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe*». Joe Nickell. 1984.

Concuerdo: sí que una imagen claramente «imita sorprendentemente» a la otra— pero la cronología sólo por si misma nos dice cuál debe ser «la copia» (y, además una copia hecha por manos humanas).



30. *Virgen de la Misericordia*. Bonanat Zahortiga. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona. H. 1430-40.



31. *La Madona en una aureola con la medialuna y sorportada por un ángel.* Anónimo. Grabador flamenco. H. 1460. (Schreiber nº. 1108.).



32. *Madona y Niño en una gloria y coronada por ángeles.* Michael Wolgemut. 1492. (Schreiber nº. 1109-m.).



33. La Madona en una aureola con la medialuna y sorportada por un ángel (y marcada por una guirnalda de rosas). Anónimo grabador alemán. H. 1460. (Schreiber nº. 1107).



34. *La Virgen con un libro sobre la medialuna.* Maestro E. S. H. 1460. (Lehrs n°. 59).



35. *Asunción de la Virgen*. Anónimo español. Iglesia parroquial. Robledo de Chavela. Madrid. H. 1490.



36. *La Asunción de la Virgen*. Anónimo grabador florentino. H. 1460-70. (Hind nº. A-I-15).



37. *La Asunción de la Virgen*. Anónimo grabador flamenco. H. 1490. (Schreiber nº. 1017-a).



38. *Inmaculada Concepción*. Martín de Vos, grabado en cobre. H. 1575.

NOTAS DEL CAPÍTULO IV

¹ Sobre la tradición de los *acheiropoïeta*, ver nuevamente a Belting, *Likeness and Presence*, pp. 49-57, y su cap. 11, «The 'Holy Face': Legends and Images in Competition». Para una perspectiva escéptica sobre tales artefactos religiosos, ver Joe Nickell, *Looking for a Miracle: Weeping Icons, Relics, Stigmata, Visions and Healing Cures* (Amherst, NY: Prometheus, 1998), esp. caps. 2, 3: «Miraculous Pictures» y «Magical Icons».

² Referencias citadas por Luis Medina Ascencio, *The Apparitions of Guadalupe as Historical Events* (Washington, DC: Center for Applied Research in the Apostolate, 1979), p. 1 ss.

³ Ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 23-24, 70-75, 92-95.

⁴ Curiosamente, David Freedburg (*Power of Images*, p. 113) confunde las dos Guadalupe: «The Madonna of Guadalupe is changed almost beyond recognition from one version [la mexicana: fig. 1] to the next [la española: fig. 26], and in Gumpfenberg's book [fig. 27] she is shown crowned, swathed in a great cone of cloth, and studded with jewels; so is the Child, whom she holds like a doll in her hands».

⁵ Albalá de 1477, citada por Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español* (Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989), p. 12 (he actualizado la ortografía).

⁶ Encuentro venenoso citado por Dunnington, *Guadalupe: Our Lady of New Mexico*, p. 3.

⁷ Francisco de San José, en Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 74-75 (citado en inglés).

⁸ Bernadino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España* (Mexico City: Porrúa, 1979), pp. 704-5 (se encuentra dicha cita en el apéndice, «Adición sobre supersticiones», al Libro XI).

⁹ Las fuentes del siglo XVI, más su momentoso silencio colectivo sobre el encuentro milagroso en Tepeyac, se analizan metódicamente en Poole, *Our Lady of Guadalupe*, caps. 3 a 6.

¹⁰ Para lo que sigue aquí, un análisis escéptico de los datos físicos que se presentan en la misma pintura, ver Nickell and Fischer, «The Image of Guadalupe». Todas estas conclusiones iban a confirmarse con la publicación posterior de otro análisis de la pintura, llevado a cabo en 1982 por José Sol Rosales, un conservador trabajando en el Instituto Nacional de Bellas Artes; su comisión vino de Guillermo Schulenberg, entonces el abad de la Basílica de Guadalupe. Luego, el informe de Sol Rosales se mandó directamente al Vaticano—¡donde parece que se suprimiera por veinte años! Dos décadas más tarde, su existencia oculta vino a la noticia de un reportero mexicano; para los detalles, ver Rodrigo Vera, «El análisis que ocultó el Vaticano», *Proceso* n.º. 1333 (19 May 2002b): 28-31. Para aún más revelaciones, relatadas en Julio 2002 por parte de restaurador de arte profesional, ver las publicaciones citadas en cap. VI, nota 19 (apuntando la identidad del pintor).

¹¹ Para una conclusión contraria y «milagrosa» a la sostenida por Nickell y Fischer, ver Philip S. Callahan y Jody Brant Smith (con anotaciones abundantes hechas por Faustino Cervantes Ibarrola), *La tilma de Juan Diego, ¿técnica o milagro? Estudio analítico al infrarrojo de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe* (Mexico City: Alhambra Mexicana, 1982); la conclusión reiterada de Callahan (por ejemplo, ver pp. 88-89) cuenta rotundamente que la pintura representa «un don de

Dios»; siendo así, su génesis físico ha de ser «un hecho milagroso». Además de su traducción española, las contribuciones de Cervantes son varias notas templando discretamente a las pretensiones más pías y egregias de Callahan. Esta obra es una versión dilatada de otra publicación anterior de Callahan, *The Tilma under Infra-Red Radiation* (Washington, D.C.: Center for Applied Research in the Apostate, 1981). No importa; todo el laboroso empeño tan crédulo de Callahan se ha hecho inusitado (e igualmente absurdo) por la publicación explosiva en Mayo de 2002 del análisis de la pintura hecho por Sol Rosales, de que toda noticia aparentemente se había suprimido desde 1982 por parte del Vaticano; ver aquí notas 10, 14; cap, VIII, nota 12.

¹² Callahan et al., *La tilma*, pp. 67, 70.

¹³ *Ibid.*, pp. 63-66.

¹⁴ Cabrera, en *ibid.*, p. 77; para la entrevista con José Antonio Flores Gómez, ver Rodrigo Vera, «El milagro inexistente», *Proceso* n.º. 1343 (28 Julio 2002e): pp. 16-19; para otra confirmación de la certeza del análisis de Cabrera, ver la publicación citada en nota 10. Existe una pintura que hizo Cabrera que también copió al icono guadalupano, ver Brading, *Mexican Phoenix*, lámina 19: *San Francisco [de Asís] expone la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe (1752)*.

¹⁵ Callahan et al., *La tilma*, pp. 71, 83.

¹⁶ Para una explicación laboriosa de sobremanera, también absurda, del tratamiento formulario y netamente europeo de los ojos de la Virgen, ver Juan J. Benítez, *El misterio de la Virgen de Guadalupe: Sensacionales descubrimientos en los ojos de la Virgen mexicana* (Barcelona: Planeta, 1988).

¹⁷ Nickell y Fischer, «The Image of Guadalupe», pp. 252, 254 (énfasis mía): «the image is a mere painting [and] it dates from as early as 1556 [and] the image itself was largely copied from a more expert work or works»; se halla el dibujo que reproduzco (fig. 29) en p. 251 de su trabajo.

¹⁸ Así notado en Callahan, *La tilma*, p. 94.

¹⁹ Smith, *The Image of Guadalupe*, pp. 12, 68-69 (Smith no reproduce dicha copia ni, lo que es peor, cita algunos documentos atestiguando a su supuesta antigüedad).

²⁰ *Ibid.*, p. 69.

²¹ Callahan, *La tilma*, pp. 50, 51, 53, 56, 58, 63, 67, 70, 84-5, 99.

²² *Ibid.* pp. 47, 84-85.

²³ Zahortiga (documentado entre 1403 y 1458) trabajaba en Zaragoza; su tabla en témpera (2.02 x 1.26 m.) de la *Virgen de la Misericordia* fue comisionada para la Ermita de la Virgen de la Carrasca en Blancas (Teruel). Se exhibe la pintura en Barcelona en el Museo de Arte de Cataluña; ver *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón* (Zaragoza: Instituto Camón Aznar, 1980), pp. 104-5 (catálogo, con bibliografía amplia).

²⁴ Callahan, *La tilma*, p. 59 (énfasis mía).

CAPÍTULO V

EL CORPUS DE LOS PROTOTIPOS GRÁFICOS EUROPEOS

Puesto que es ésta una imagen (fig. 1) que se había ejecutado en un *Orbis Novus* sólo colonizado recientemente y todavía primitivo, naturalmente allí habría falta notaria de modelos artísticos europeos, sobre todo las pinturas de caballete o esculturas consumadas. En este caso, aquellos «modelos» que se necesitaban para crear la imagen esencialmente convencionalizada de *Nuestra Señora de Guadalupe* habrían sido, y lógicamente, las impresiones, o sea las xilografías o los grabados. El papel esencial jugado por las impresiones europeas en engendrar en la América española toda manera de imágenes religiosas ha sido reconocido por los historiadores de arte hace mucho tiempo¹. Por ejemplo, según consta Claire Farago,

Desde el período más temprano del contacto europeo en el siglo XVI, los misioneros en México, los que dirigían la decoración de sus monasterios por parte de artistas indígenas, habían dependido de las impresiones [importadas]. Debido a la naturaleza efímera del medio, [desgraciadamente] sobreviven relativamente pocos de los millares de imágenes en papel que se habían circulado durante y después del período del virreinato español; no obstante, a menudo su existencia puede reconstruirse indirectamente, por imágenes pintadas o esculpidas que se basaban en las mismas composiciones y fórmulas pictóricas y que se encuentran en ubicaciones geográficas extensamente dispersadas. . . . Desde el período más temprano, las impresiones en el mundo colonial eran producciones complejas e híbridas. Típicamente, la composición artística fuera diseñada quizás por un pintor italiano, luego traducida en una impresión por un grabador flamenco y entonces publicada por una prensa holandesa (por ejemplo, luego tenía la prensa de Plantin en Amberes un monopolio en la España Nueva), y finalmente fueron enviadas las impresiones a América por un mercader español².

Dado que este punto es crucial a lo que sigue—es decir, el papel decisivo jugado por las impresiones europeas en la formulación de casi todas las imágenes religiosas mexicanas—se puede citar otra declaración con respec-

to al asunto, y que también explica sucintamente su contexto cultural extraordinario, con ésta declaración hecha por Marcus B. Burke:

En México, el siglo XVI presenciaba una influencia especialmente fuerte ejercitada por las artes gráficas flamencas en crear un naciente estilo artístico, híbrido e indio-cristiano. Aún a mediados del siglo XVII, cuando la escuela de Sevilla tendía a dominar tanto la pintura como la escultura, la influencia flamenca continuaba a ser muy fuerte debido a la importación de números masivos de impresiones y, presumiblemente, por algunas pinturas importadas. . . . En otras palabras, el arte mexicano de los 1500 en adelante, para no mencionar el arte mexicano de la era de la Independencia, demostraba todas las características de una escuela nacional independiente, pero una todavía dentro de la tradición europea. . . . Desde los momentos más tempranos del proceso misional, los libros ilustrados, las impresiones de devoción religiosa, las imágenes tridimensionales, las banderas, y las pinturas de caballete se importaron como instrumentos esenciales para la evangelización del territorio mexicano.

A finales del XVI, lo que puede caracterizarse como una inundación de la materia impresa se vertía en los dominios españoles, y no sólo emanando de la misma España, sino también por parte de los casas editoriales en Amberes de literatura y arte. . . . Desde el principio, el México virreinal debía de ser identificado estrictamente con la cultura católica romana y hasta cierto punto inimaginable en, por ejemplo, una colonia francesa o, verdaderamente, en la misma Francia. Puesto que el mismo uso de imágenes devotas era algo que se distinguía a la cristiandad católica, el español bueno, y por lo tanto también los católicos mexicanos, tendrían puestas las imágenes santas en sus casas, y desde los días más tempranos. Además, a menudo se revelaban en estas imágenes ciertas devociones religiosas específicamente españolas, tales como la doctrina (subsiguientemente el dogma) de la Inmaculada Concepción. . . . Pero todas las imágenes devotas de la Virgen palidecen, en el esquema mexicano más grande de las cosas, ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe [fig. 1, cuyo retrato] había aparecido en la colina de Tepeyac cerca de Cd. México. Tan poderoso era su culto, y tan numerosas eran las «guadalupanas,» o las copias de la imagen original del culto, que la distribución de tipos de imagería de devoción mariana, que antes se asociarían normalmente con España, sería [subsiguientemente] reemplazada completamente en México [por la Guadalupe]³.

Lo que es más importante, ahora puede citarse un texto del siglo XVI que hace explícitos los cambios decisivos producidos por el empleo habitual de tales materias gráficas importadas. Esto fue explicado como por el

fraile Toribio de Benavente («Motolinía») en su *Historia de los indios de la Nueva España* (1541):

En los oficios mecánicos, así los que de antes los indios tenían, como los que de nuevo han aprendido de los españoles, se han perfeccionado mucho. Y [esto] porque han salido grandes pintores después que vinieron las muestras y imágenes de Flandes y de Italia que los españoles han traído, de las cuales han vendido a esta tierra [mexicana] muy ricas piezas, porque a donde hay oro y plata viene todo; en especial [favorece la importación gráfica a] los pintores de México, porque allí va a parar todo lo bueno que a esta tierra viene. Y de antes no sabían [los indios] pintar sino una flor o un pájaro, o una labor [abstracto], y si pintaban un hombre o un caballo, era muy mal entallado; ahora hacen buenas imágenes [a la europea]⁴.

Entre la abundante materia gráfica europea sobreviviente, ahora podemos examinar los prototipos iconográficos que serían los más probables de haber sido manipulados por el artista indígena (quien se identificará luego) para su creación oportuna del retrato pintado de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)—esto es, una vez que él hubiera recibido una comisión por parte de su patrocinador europeo (y veremos como el más probable es el Arzobispo Alonso Montúfar, el sucesor inmediato al Arzobispo Zumárraga). Tal investigación en las fuentes iconográficas de la Guadalupe tiene pocas precedentes; previamente sólo fue atentada de una manera bastante esporádica⁵. De hecho, hay que inspeccionar el cuerpo entero de las impresiones portátiles sobrevivientes que se habían ejecutado en Europa antes de 1531, la fecha tradicionalmente dada a la aparición guadalupana; esto constituye el banco esencial de los datos gráficos⁶. Habiendo hecho dicho examen trabajoso (que implica la inspección detenida de unos 250 volúmenes de catálogos-razonados de impresiones europeas viejas), hay que concluir que, más probablemente, la imagen «milagrosa» de Guadalupe representa una síntesis creadora de dos o más impresiones europeas. Además, incluso se puede montar ahora un caso sólido para establecer la *identidad exacta* del artesano mexicano que manipulaba dicha materia gráfica europea y, además, la *fecha exacta* en que lo hizo.

En primer lugar, debemos identificar exactamente, y específicamente, el tipo iconográfico tradicional incorporado por el pintor indígena. Una observación inicial es que, de hecho, tenemos ante nosotros una imagen sintética (o combinacional). Principalmente, dado que se muestra la Virgen sin el Niño, entonces *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) representaba a «la Virgen de la Asunción» (un punto crucial que se dejaba previamente poco claro, pero que será clarificado por referencia a las figs. 35-37, 39).

Tomada del latín, *adsumere*, la Asunción denota la «elevación» al Cielo del alma y cuerpo de la Virgen María trancurrída tres días tras su muerte.

Como tal, se le mostraba soportada y levantada hacia arriba por unos ángeles, que es una característica compositiva comúnmente introducida en el arte europea desde el siglo XIII⁷. Desde entonces, adicionalmente se le mostraba a la Virgen generalmente con las manos plegadas en la oración, y adicionalmente puede ser mostrada encuadrada dentro de una *mandorla*, la aureola resplandeciente que abarca el cuerpo entero⁸. Sin embargo, esta tipología iconográfica uniforme se ha combinado en *Nuestra Señora de Guadalupe* (y algo extraordinariamente, pero ve otra vez a figs. 31-33, 34, 36, 37, 38) con el modelo coronado del «la Virgen en la media luna,» y esa regia configuración lunar se derivaba de la Visión de San Juan el Divino (Apocalipsis 12:1, y conforme como se citó arriba).

Idóneamente, la fuente gráfica que se podría arguir que el artista mexicano hubiera empleado para la composición de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) alrededor del 1556 (según unos registros de archivo—y n° en 1531) correspondería exactamente a la xilografía publicada por Luis Laso de la Vega (fig. 8). Desgraciadamente, dado que dicha xilografía sólo fuera publicada por primera vez en 1649, obviamente resulta demasiado tardía para haber servido como la fuente pictórica. El requisito básico para nuestra fuente gráfica, supuestamente europea, es que debe haberse publicado antes del 1531 (aunque podría extenderse la búsqueda hasta tan tarde como 1555).

Además de los límites cronológicos impuestos, los criterios específicamente iconográficos requieren que la Virgen deberá ser mostrada *sin el Niño*. Además, la Virgen debe ser mostrada *erigida sobre una media luna*. Además, ella debe ser representada como completamente *encerrada dentro de un mandorla enrayada*, y el prototipo gráfico pretendido debe incluir también a *un ángel que sostiene la media luna*. Otro factor es que la Virgen debe ser mostrada *orando*, y *mirando hacia su lado derecho*. Sin embargo, puesto que ya hemos presentado la evidencia apuntando a que la imagen original de Guadalupe había representado la Virgen con una corona (figs. 8, 10, 11, 19), así caracterizándola rutinariamente como la Reina del Cielo, entonces una impresión que la muestra con una *corona* o con la *cabeza cubierta* es igualmente aceptable. Cuando resulta, hay docenas de impresiones europeas que circulaban antes de 1530 que cumplen con la mayor parte de dichos requisitos iconográficos. Pero necesitamos también recordar la observación de Claire Farago que, hoy, desgraciadamente, «sobreviven relativamente pocos de los millares de imágenes en papel circulando durante y después del período del virreinato español».

Otorgada esta tasa del desgaste en el cuerpo gráfico original, entre el número considerable de grabados europeos sobrevivientes, y disponibles hoy para la inspección, encontramos un igual perfecto para el icono de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) en una impresión flamenca de bloque (o xilografía) que se ha fechado alrededor de 1460 por William Schreiber. (Fig. 31) En primer lugar, esta xilografía justifica la postura de la Virgen y la inclinación de su cabeza hacia la derecha, e incluso la corona de estrellas, que sabemos estaba presente en la versión original del icono de *Nuestra Señora*

de Guadalupe. Igualmente, la xilografía neerlandesa probablemente proporcionó el modelo gráfico para la mandorla; las representaciones más tempranas del retrato de la Virgen de Guadalupe (figs. 8, 10, 11, 19, todas hechas antes de las restauraciones) demuestran que su aureola tenía llamas agudas en forma de hoz, y tal como se muestran aquellas en la impresión neerlandesa. Finalmente, y puesto que revela una semejanza llamativa al atlante angélico que sostiene la aureola de la Guadalupe, sobre todo es el ángel sorportando la media luna creado por el grabador flamenco que sorporta con facilidad el caso para identificar dicha impresión particular como un prototipo gráfico. La entrada del catálogo de Schreiber (transcrito abajo en una nota) describe sus particularidades iconográficas e indica también la importancia de esta impresión (midiendo 34.8 x 25.8 cm), y debido a su difusión amplia⁹. En este ejemplo (fig. 31), el único problema para hacer una alineación casi perfecta con *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) se presenta por la presencia del Niño en el brazo derecho de la Virgen¹⁰.

Para demostrar la popularidad y la distribución amplia de dicha impresión (fig. 31), puede citarse otra impresión ligada al *Urbild* flamenco por Schreiber. (Fig. 32) En este caso, la xilografía (y su imagen central mide 24.5 x 17.4 cm) sale fechada claramente, «1492,» y el artista que la firmó es ningún otro que Michael Wohlgemut (1434-1519), hecho célebre como el maestro de Albrecht Dürer en Nurembergo¹¹. (Fig. 33) Como otro ejemplo más de esta serie geográficamente diversa, podemos reproducir también otra impresión de plancha de madera que directamente se basó sobre el mismo *Urbild* flamenco (fig. 31); fue diseñado en Baviera (y mide 37.2 x 25.5 cm), y que se fecha entre 1480 and 1500 por Schreiber¹². En este ejemplo (fig. 33), mientras que la mayor parte de los elementos básicos iconográficos se retuvieron (y tal como aquellos fueron reunidos anteriormente en la fig. 31), el anónimo grabador alemán dio mucho mayor énfasis a la plasticidad en la figura central para dramatizar el efecto general. Como demuestra este embellecimiento, los artistas (si sean europeos o mexicanos: fig. 1) no se sentían limitación alguna a partirse de la estricta carta iconográfica de sus modelos gráficos escogidos.

Otra adición importante (en el fig. 33, que se tomaba de la fig. 31) es la provisión de una inscripción latina, y por supuesto ésta se tendría inmediatamente legible a un sacerdote español en México:

«Ave sanctissima Maria, mater dei, regina coeli, porta paradisi, domina mundi. Tu es singularis virgo pura. Tu concepta sine peccato; concepisti Jesum sine macula. Tu peperisti creatorem et salvatorem mundi, in quo no dubito. Ora pro me, Jesum dilectum filium tuum, et libera me ab omnibus mali. Amen.»



39. *La aparición de la Virgen ante una comunidad dominicana*. Pedro Berruete. Museo del Prado. Madrid. H. 1495.

Por ende, esta inscripción rogatoria se habría leído específicamente como una celebración más (aunque precozmente, siendo hecha alrededor de 1490) de la Inmaculada Concepción.

En la misma España, varios retablos comisionados antes del 1530 representaban una Virgen muy parecida a la Guadalupe mexicana, esto es, una doncella modesta con las manos plegadas en oración muda (ve, por ejemplo, figs. 30, 41, 42, 35, 40), y que también la muestra levantada sobre una media luna y colocada dentro de una gloria radiante de luces¹³. (Fig. 41) Un ejemplo destacado de esta serie española es la pequeña tabla de la *Asunción de la Virgen* (h. 1500) pintada por Michel Sittow (o Sithium) y que se servía como el retablo personal de la Reina Isabel la Católica¹⁴. (Fig. 42) Otro ejemplo más al grano del asunto del parentesco iconográfico europeo tan obvio de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) es la *Inmaculada Concepción* (h. 1520) que pintó el maestro valenciano Vicente Masip (h. 1475 - h. 1546)¹⁵. En fin, se trata de una fórmula iconográfica bien conocida (y muy utilizada) ya en España.

Finalmente, ahora podemos considerar brevemente aquellas impresiones europeas sobrevivientes que representaron, y tal como hizo nuestro artista guadalupano (fig. 1), a la Virgen andando a zancadas sobre la luna, como nos es tan conocido el motivo—pero esta vez sin mostrar al Niño. Un ejemplo de esta modalidad se hizo por un alemán anónimo, el notable «Maestro E. S.» (activo h. 1450-70). (Fig. 34) El grabado del Maestro E. S. nos muestra la Virgen, sin la corona y parándose sobre la media luna; tiene también un libro, así que se colocan las manos plegadas en oración semejante a la posición que tiene las manos de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)¹⁶. Otra impresión hecha por el mismo artista fue descrita por Max Lehrs (pero que, ay, él no la ilustró) y ésa mostraba a

la figura de medio cuerpo de la Virgen Santa *orando*. Con una cofia que le cubre la cabeza, María se yergue, orando con las manos plegadas mientras que se inclina un poco a la izquierda; abajo de ella es una media luna tripartita. La Virgen baja su mirada hacia un breviario abierto que yace en una cesta. Su vestido, el cuello y las mangas se engalanan con perlas, y una aureola emitiendo luces rodea la cabeza y divide la composición en los lados izquierdos y derecho¹⁷.

No obstante, y tal como fue observado previamente, entre todas las impresiones disponibles más útiles para nuestro propósito—el trazar la clase de iconografía europea que mejor corresponde a la disposición original de *Nuestra Señora de Guadalupe* (figs. 1, 8, 10, 11, 19)—serán más indicadas aquellas composiciones que tienen por su tema elegido «La Asunción de la Virgen María». Como es bien sabido, este acontecimiento trascendental, que muestra la figura coronada y parada de la Madona en el Cielo y encuadrada dentro de una mandorla, se la representaba generalmente *sin* el Niño.



40. *Asunción de la Virgen*. Pedro Berruete, Wellesley. Mass. Davis Art Center. H. 1485.

Entre los otros ejemplos del tema, hay un grabado colorido, de mano italiana anónima, de h. 1460-70, y que mide 27.5 por 19.2 cm. (Fig. 36) Una inscripción indica que dicho grabado claramente representa a la *Assumptio Marie Virginis in coelem*, esto es, «La Asunción de la Virgen María en el Cielo»¹⁸. Si la materia extranea se elimina, y si se enfoca sólo en el motivo central resplandeciente (ocupando acerca de la tercera parte de la imagen entera), encontramos todos los componentes esenciales que iban a aparecer décadas más tarde en el icono nacional ahora llamado *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Tal como el mismo asunto fue representada por un grabador florentino desconocido, y esto por lo menos sesenta años *antes* de la aparición supuestamente «milagrosa» de la pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (figs. 2, 8, 10, 11, 12), encontramos los mismísimos componentes iconográficos: a saber, una figura femenina erigida y coronada, y que se entrega a la oración silenciosa mientras que se yergue dentro de una aureola resplandeciente puesta encima de una media luna sostenida por un ángel.

Parece que la misma impresión italiana se conocía en España. (Fig. 35) De hecho, la pauta composicional general del grabado florentino de hacia 1465 (fig. 36) generalmente corresponde al diseño posterior de un retablo pintado por un pintor español desconocido hacia 1490, que también representa la *Asunción de la Virgen*; este se exhibía en la aldea de Robledo de Chavela en la provincia de Madrid (pero véase también a las figs. 30, 41, 42, 39, 40)¹⁹.

Aunque el *niello* italiano (fig. 36) sea actualmente nuestro prototipo grabado más cercano a la venerada imagen mexicana de culto, *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), aparentemente el grabado florentino no fue distribuido extensamente (y ahora sólo se conoce en una sola impresión del mismo). (Fig. 37) Sin embargo, hay una elección quizás más lógica en una xilografía flamenca anónima (h. 1490, y mide 11.9 X 8.7 cm), que también muestra, y según su inscripción latina, «La Asunción de la Virgen María en el Cielo»²⁰. Esta impresión evidentemente extensamente distribuida difiere levemente de la impresión italiana (fig. 36), puesto que se añaden cuatro ángeles y en este ejemplo las manos de Madona se ven abiertas. En todo caso, existen numerosas impresiones europeas que se distribuían antes del 1530 que exhiben los mismos componentes comunes iconográficos (y las cito en una nota)²¹.

En esta línea, cabe mencionar a otra imagen grabada que corresponde *exactamente* a los rasgos iconográficos del icono guadalupano (fig. 1). (Fig. 38) Me refiero al grabado en cobre que hizo el renombrado artista neerlandés Martín de Vos, y que representa a la *Inmacula Concepción*; sólo difiere de nuestra *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) en substituir el ángel-atlante por un dragón, que se pisa bajo los pies de la Virgen²². Mas, hay una conexión inegable con el artista neerlandés y el arte hispánico, pues Martín de Vos era autor de varias pinturas grandes hechas para patronos españoles que realizaban un activo intercambio comercial con la ciudad de Sevilla, el puerto



41. *Asunción de la Virgen*. Michel Sittow. D.C., National Gallery of Art. Washington. H. 1500.



42. *Inmaculada Concepción*. Vicente Masip. Banco Hispano-Americano. Madrid. H. 1520.

designado para el comercio con Las Indias. Desgraciadamente para nuestros propósitos, la vida de Martín de Vos se discurría entre los años 1532 y 1603 (no obstante, podemos descartar la idea de que él *copiara* a la Guadalupe).

Nuestro examen de las fuentes grabadas y fácilmente disponibles para la solución artística venidera del icono mexicano de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) puede ser complementado ahora por una observación hecha por Jacqueline Dunnington: «Mientras que no existían las imágenes en el arte religioso náhua [o indio precolumbino] que pudieron proporcionar los atributos iconográficos universalmente reconocidos [que pertenecen a *Nuestra Señora de Guadalupe*], sí que había una plétora de prototipos europeos»²³.

NOTAS DEL CAPÍTULO V

¹ El trabajo investigador pionero fue hecho por Martín S. Soria, «Colonial Painting in Latin America», *Art in America* 47/3 (1959a): pp. 32-39; idem., «Notes on Early Murals in Mexico», *Studies in the Renaissance* 3 (1959b): pp. 236-42. Para unos estudios modélicos que ahora demuestran el hecho del empleo de las impresiones europeas como modelos gráficos en varios ciclos iconográficos llevados a cabo en el Nuevo Mundo, ver Samuel Edgerton, *Theaters of Conversion: Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001); Jeanette F. Peterson, *The Paradise Garden Murals of Malinalco: Utopia and Empire in Sixteenth-Century Mexico* (Austin: University of Texas Press, 1993); ambos dan la bibliografía que apunta a otros estudios que tratan del mismo tema.

² Claire Farago, en Elizabeth Zarur and Charles M. Lovell (eds.), *Art and Faith in Mexico: The Nineteenth-Century Retablo Tradition* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001), p. 14.

³ Marcus B. Burke, en *ibid.*, pp. 39-43.

⁴ Motolinía (Fray Toribio de Benavente), *Historia de los indios de la Nueva España* (Madrid: Alianza, 1988), p. 273 (Libro III, cap. 13).

⁵ Por ejemplo, la conocida xilografía de Dürer de 1498 de la «Mujer Apócrifa» se había citada como una probable fuente gráfica por Elisa Vargas Lugo, «Iconología guadalupana», en *Imágenes guadalupanas: Cuatro siglos* (Mexico City: Imprenta Madero, 1980), p. 60. No obstante, veremos como es más probable que la actual imagen de la Guadalupe representaría una síntesis de dos (por lo menos) grabados europeos que ilustraban una iconografía netamente convencional, y (tal como se apunta aquí) existen, de hecho, unas docenas de candidatos probables.

⁶ Las materias examinadas para realizar esta investigación iconográfica se encuentran en las siguientes colecciones, ahora canónicas, de impresiones europeas; en la orden cronológica de su publicación, son: 1) Adam von Bartsch, *Le peintre graveur* (ed. primera, Vienna: J.V. Degem, 1803-21, 21 vols., no ilustrado; rpdo. Würzburg: Verlagsdruckerei, 1920, 21 vols.); ed. expandida e ilustrada: Walter L. Straus (ed.), *The Illustrated Bartsch* (New York: Abaris Books, 1978-99, 165 vols.); aquí

citado como «TIB.» 2) William L. Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois* (Stuttgart: Hiersemann, 1926-1930, 18 vols.; ed. facs. Nendeln: Kraus Reprints, 1969, 10 vols.); todos los tomos de Schreiber no tiene más que textos, salvo el vol. 11: H. Th. Musper (ed.), *Der Einblattholzschnitt und die Blockbücher des XV Jahrhunderts* (Stuttgart: Hiersemann, 1926). *Nota bene*: TIB, tomos 161-165 ahora comprenden «The Illustrated Schreiber», y TIB, vol. 164, trata exclusivamente de la iconografía Mariana (y da las láminas que fueron solamente descritas verbalmente en el texto de Schreiber, *Handbuch*, vol. 2). 3) Max Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert* (Vienna: Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, 1908-1934, 10 vols.; ed. facs., New York: Collectors Editions, 1973); para las láminas (sin textos), ver *Late Gothic Engravings of Germany and the Netherlands: 682 Copperplates from the «Kritischer Katalog» by Max Lehr* (New York: Dover, 1969). 4) Max Geisberg, *Bilder-Katalog zu der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts* (Munich: Schmidt, 1930); rpdo. *The German Single-Leaf Woodcut: 1500-1550*, ed. W. L. Strauss (New York: Hacker, 1974, 4 vols.). 5) Arthur M. Hind, *Early Italian Engravings: A Critical Catalogue with Complete Reproduction of All the Prints Described* (London: Quaritch, 1938, 7 vols.; rpdo. Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1978, 4 vols.). 6) F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1400-1700* (Amsterdam: Hertzberger, 1949-1956, 25 vols.). 7) F.W.H. Hollstein, *German Engravings, Etchings, and Woodcuts, ca. 1450-1700* (Amsterdam: Hertzberger, van Gendt, et al., 1954-1995, 40 vols.).

⁷ Sobre la doctrina inmaculista, y sobre todo para la manera en que se evolvía en sus contextos españoles, ver nuevamente la obra fundamental de Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*; para unas imágenes de carácter iconográfico muy parecido a *Nuestra Señora de Guadalupe*, ver pp. 41-43 y, sobre todo, las figs. 32-36 (aunque existen muchísimas más imágenes españolas de la «Asunción», sólo salieron éstas a partir del 1531, que es la supuesta fecha de la llegada milagrosa en Tepeyac del icono mexicano).

⁸ James Hall, *Dictionary of Subjects & Symbols in Art* (New York: Icon, 1979), pp. 34-35, «Assumption». Para el contexto teológico de la Asunción, ver Jaroslav Pelikan, *María a través de los siglos: Su presencia en veinte siglos de cultura* (Madrid: Editorial PPC, 1997), pp. 41-43, 207-18 (y trata también a la aparición de la Guadalupe, pp. 182-87, pero tomándola como un suceso verdadero de 1531). Curiosamente, pero como tantos otros investigadores, Pelikan no tiene nada para decir en cuanto al precedente histórico bien obvio para la tipología de toda «Asunción-Ascensión» (y también para la complementaria «Resurrección»—o «Anastasis»—de Cristo); para aquel contexto esencial, el «Apotheosis» o «Cosmic Kingship», ver H. P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture* (New York: Caratzas, 1982).

⁹ Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhundert* (no. 2 en nota 6), cat. n.º. 1108; texto dado en vol. 2, p. 145: «Die Madonna in der Glorie mit Engeln und Tauben. In der Mitte ist die Jungfrau nach links gewendet mit langem Haar und Doppelreifnimbus. Sie trägt auf dem rechten Arm das mit einem Strahlem- und Kreuznimbus geschmückte, bekleidete Kind, das in der rechten Hand eine Blume hält und die linke nach einem Apfel ausstreckt, den ihm die Mutter bietet. Ihre Figur is von einer flammenden Aureole auf schwarzem Grund umgeben. Letztere wird von einem unten und zwei an den Seiten befindlichen Engeln getragen, wähen ein über derselben schwebender Engel der Jungfrau eine mit zwölf Sternen gezierte Krone aufs Haupt setzt.» Tras haber transcrito la inscripción flamenca, por supuesto indeciferable a un artista mexicano, Schreiber añade

que «Diese interessante Blatt hat in der Kunstgeschichte eine bedeutende Rolle gespielt, insofern, als die Verfechter der Jahreszahl 1418 auf der [Schreiber] Nr. 1160 das vorliegende Blatt als Beweis für die Richtigkeit ihrer Ansicht heranzuziehen versucht haben. In der Wirklichkeit wäre es nicht völlig ausgeschlossen, dass beide Blätter von der gleichen Hand herrühren, doch müsste dann die Nr. 1160 als das spätere bezeichnet werden. Das vorliegende ist aber frühestens um 1460 entstanden und kann daher keinesfalls als Stütze für die Richtigkeit der Jahreszahl 1418 dienen. Ursprünglich wurde das hier in Rede stehende Blatt als 'hollandisch' betrachtet, die Brüsseler Gelehrten weisen aber auf die Wortform dass es flämischen oder brabantischen Ursprungs sein müsse.» Para la misma ilustración, ver Schreiber, *Handbuch*, vol. 11: Musper, *Der Einblattholzchnitt und die Blockbücher des XV. Jahrhunderts* (nº. 2 en nota 6), Abb. 63; ver también *The Illustrated Bartsch* (nº. 1 en nota 6), vol. 165, p. 137.

¹⁰ Me di cuenta de este grabado, y ya hace muchos años, en Arthur M. Hind, *An Introduction to a History of Woodcut* (New York: Dover, 1963); ver su fig. 47 (sacado de Schreiber 1108); ver también sus figs. 305, 311, 441 (tres xilografías italianas de apariciones de María con la mandorla).

¹¹ Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte*, cat. no. 1109-m; se da la descripción en vol. 2, p. 148; cat. nº. 1109-m: «Die Madonna in der Glorie auf dem Halbmond, bekrönt bei Engeln». Para la misma ilustración, ver *The Illustrated Bartsch* (nº. 1 en nota 6), vol. 165, p. 141.

¹² Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte*, cat. nº. 1107; se da el texto en vol. 2, p. 145; cat. nº. 1107: «Die Madonna in der Glorie auf dem Halbmond (mit Rosenkranz-Einfassung)»; tras describir su formato, Schreiber transcribe la inscripción puesta debajo de la imagen, que cito en mi texto (añando la puntuación). Para la misma ilustración, ver *The Illustrated Bartsch* (nº. 1 en nota 6), vol. 165, p. 135.

¹³ Ver la nota 7, citando varios ejemplos parecidos y contextualizados en Stratton, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*.

¹⁴ Ver F. J. Sánchez Cantón, «El retablo de la Reina Católica», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº. 17 (1930), pp. 99-100; Colin Eisler, «The Sittow Assumption», *Art News* 64 (Sept. 1965): 34-40.

¹⁵ Ver Stratton, *La Inmaculada Concepción*, pp. 38-39 y 44—y ¡vaya! notando en paso el claro parentesco con la Guadalupe mexicana.

¹⁶ Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert* (nº. 3 en nota 6), vol. 2, pp. 118-19, cat. nº. 59: «Maria mit dem Buch auf der Mondsichel».

¹⁷ *Ibid.*, p. 119, cat. nº. 60: «Die betende [énfasis mía] Heilige Jungfrau in Halbfigur. Maria steht mit über den Kopf gezogenem Mantel und betend zusammengelegten Händen, etwas nach links gewendet, hinter einem dreiteiligem Bogen. Sie senkt den Blick auf das offen auf einem Kissen vor ihr liegende Brevier. Gürtel, Halsauschnitt und Ärmelsaum sind mit Perlen geziert, und ein Strahlennimbus umschliesst das Haupt, neben dem links und rechts verteilt die Bezeichnung steht».

¹⁸ Hind, *Early Italian Engravings* (nº. 5 en nota 6), vol. 1, p. 31, cat. nº. A. 1. 15, «The Assumption of the Virgin.» El grabado, ahora «considerably torn» y que parece que sólo existe en una impresión, queda actualmente oculta en una colección privada en Florencia. También se describe e ilustra el

mismo grabado en *The Illustrated Bartsch*, vol. 24, pp. 117-18, donde se reconoce que «the composition of the print can be traced all the way back to early Christian and Byzantine art».

¹⁹ Sobre este retablo, ver (pero solamente de paso) José Camón Aznar, *Pintura Medieval Española: Summa Artis, XXIV* (Madrid: Espasa-Calpe, 1977), p. 581, fig. 666. Como citado anteriormente (en cap. IV, nota 7), Poole (*Our Lady of Guadalupe*, pp. 74-75) hizo mención también de una escultura en madera de la Madona y el Niño, con ella cercada por una ureola levantada sobre una luna creciente, que se hizo hacia 1490 y que se guardaba en el Monasterio de Guadalupe en Extremadura; en 1743, uno de los frailes allí residentes escribió que parecía «una perfecta copia» de la Guadalupe mexicana (desgraciadamente, Poole no ilustró dicha obra en su libro). Jacqueline Dunnington (*Guadalupe: Our Lady of New Mexico*, p. 23) también menciona la misma obra, mas su depicción en un libro impreso, y consta que «the transfer of attributes from either of the Spanish Marian prototypes to the Tepeyac Guadalupe cannot be taken as examples of pure chance; the similarities are too obvious».

²⁰ Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts* (nº. 2 en nota 6), see vol. 2, pp. 109-10, nº 1017-a: «Mariä Himmelfahrt mit Engeln . . . wohl flämisch oder niederländisch um 1500 [sic: um 1490].» Según la inscripción latina puesta abajo de la imagen: «Ave Maria, rosa, gloria plena viola. / Dominus tecum iflium [sic: in filium]. / Ora pro nobis filium / In assumptione tua in coelum. Super omnes, / Choros angelorum benedicta, et in secula. Amen.» (Se reproduce en *The Illustrated Bartsch*, vol. 164, p. 29, cat. nº. 1017-1).

²¹ Ahora quiero dar una lista de aquellas otras fuentes iconográficas posibles, que son de hecho numerosas, y que puede buscarlas ahora el investigador interesado. En Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts* (nº. 2 en nota 6), ver vol. 2, pp. 132-141: nº. 1074: «Die Madonna auf dem Halbmond» (mit Kind und Krone); nos. 1075-1101, pp. 144-48, nº. 1106-1113: «Die Madonna in der Glorie, stehend» (mit Kind und Krone); se reproducen estas impresiones en *TIB*, vol. 164, pp. 97-128, 134-46, 144-48. En Musper, *Einblattholzschnitt und die Blockbücher des XV Jahrhunderts* (nº. 2 en nota 6, dando ilustraciones para el texto de Schreiber, en el apéndice, vol. 11), ver p. 36, Abb. 82 (S. 1129-a): anónimo francés, ca. 1500 (muestra el niño, aureola, símbolos de los evangelistas, pero sin ángeles; se reproduce en *TIB*, vol. 165, p. 164). En Lehrs, *Late Gothic Engravings*, que es la versión Dover dando las ilustraciones que faltaban en Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert* (ambos citados en nº. 3 en nota 6), ver cat. nº. 59, 89, 118, 365, 582, esp. nº. 666-69 (Israhel van Meckenem). En Geisberg, *German Single-Leaf Woodcut* (no. 4 en nota 6), ver vol. I, p. 418 (G 446): Hans Burgkmair, 1513 (sentada, con niño, coronada); vol. 4, p. 1299 (G 1350): Heinrich Steiner, 1513 (con niño, se corona); p. 1507 (G 1550-1): Wilhelm Weinhold, 1515 (con niño, mira a la derecha). en Hollstein, *Dutch and Flemish Prints* (nº. 6 en nota 6), see vol. 5, p. 6, also vol. 10, p. 214: Lucas van Leyden, 1530, xilografía colorida impresa en un Libro Passional: Virgen sin corona, orando, tiene ángeles (pero sin mandorla y mira a la derecha); ver también vol. 10, p. 115 (grabado fechado 1512), y p. 117 (grabado fechado 1523); ambos con corona); ver también vol. 12 (artistas anónimos), pp. 39, 40, 41, 149, 266; vol. 13, pp. 62, 79, 80, 81, 101, 166, 167, 168, 172, 175. En Hollstein, *German Engravings* (nº. 7 en nota 6), ver vol. 7, dedicado a Dürer, pp. 25, «Virgen sobre la luna creciente» (sin fecha, tiene niño, corona), 28 (1508, tiene niño, corona), 30 (1514, tiene niño, corona), 32 (1516, tiene niño, corona; mira a la derecha), 135 (1511, tiene niño, corona; sólo de busto), 163 (sin fecha, tiene niño, corona; sentada y mira a la derecha); ver también vol. 24, dedicado

a Israhel van Meckenem (ca. 1440-1503), cat. n^{os}. 193-203, hecho entre 1492 y 1502 (pero todos tiene niño, corona y/o aureola). Sobre todo, ver *The Illustrated Bartsch* (165 tomos, citado en n^o. 1 en nota 6), puesto que puede ser la colección gráfica más accesible; aquí, ver vol. 8, n^o. 33; vol. 9, nos. 48, 49, .027 S1 y S2; vol. 10 (la obra de Dürer), nos. 30 to 30-E, 31 a 31-C, 32 to 32-C, 33 y 33-A, C7 SI a C8 S2, C9, C10; vol. 23, n^{os}. 3 (11), 6 (12), 7 (03); vol. 83, n^{os}. 1481/1159, 1482/137, 1483/1167, 1486/290; vol. 87, n^o. 1489/465; vol. 164, n^{os}. 1075 to 1113-2 (incluyendo a los variantes, hay una 45 imágenes de «The Madonna and Child in a Glory»); ver también n^{os}. 1129, 1130 to 1132, 1143 to 1145 (otros tantos ejemplos de «The Madonna and Child in a Glory»).

²² El gradado de Vos es la fig. 41 en Stratton, *La Inmaculada Concepción*.

²³ Dunnington, *Guadalupe: Our Lady of New Mexico*, p. 21 (énfasis mía).

CAPÍTULO VI

¿QUIÉN PINTÓ *NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE*?

Ya hemos visto cómo la imagen pintada de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) fue hecha en la realidad y por un artista humano (y no por un acto divino). Puesto que era el artista probablemente indígena, sería pues un pintor indio que sólo conocía al arte europeo a segunda mano. En este caso, no hizo más que copiar a los motivos iconográficos comunes a las muchas impresiones europeas recientemente importadas en México (y señalamos como los prototipos más probables las figs. 31, 32, 36, 37). Dado esto, nuestra nueva tarea será determinar exactamente *quién* era aquel artista. La primera mención publicada de él apareció en 1632 en la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, escrita alrededor de 1568 por Bernal Díaz del Castillo (h. 1492-1580/1). Aquí, hay también mención hecha de la capilla-relicaria de la Virgen de Guadalupe en Tepeyac (o Tepeaquilla), donde su imagen ya se celebraba en 1568 por haber «hecho muchos santos milagros». Este testigo ocular a la conquista española de México, que tenía el ojo omnívoro de un corresponsal periodista moderno, anunció que

Vamos adelante a los grandes oficiales [indios] de asentar de plumas y pintores y entalladores muy sublimados, que por lo que agora hemos visto la obra que hacen, y teniendo consideración en lo que entonces labraban [esto es, antes de la llegada de los españoles]. Que tres indios hay agora [h. 1568] en la ciudad de Méjico tan primísimos en su oficio de entalladores y pintores [y obrando en el estilo renacentista], que se dicen *Marcos de Aquino* y Joan de la Cruz, y el Crespillo, que [obran como] si fueran en el tiempo de Apeles, aquel [pintor] antiguo o afamado, o de Miguel Angel, o [Pedro] Berruguete, que son de nuestros tiempos, también [sus obras] les pusieran en el número dellos. . . . [En la] calzada que va desde Méjico hay un pueblo que se dice Tepeaquilla [Tepeyac], adonde agora [h. 1568] llaman Nuestra Señora de Guadalupe, donde hace [ella] y ha hecho muchos santos milagros. . . . La santa iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, que está en lo de Tepeaquilla, [es] donde solía estar asentado el real [campamento] de Gonzalo de Sandoval cuando ganamos a Méjico, y miren los santos milagros

que ha hecho y hace de cada día, y démosle muchas gracias a Dios y a su bendita madre Nuestra Señora, y loores por ello que nos dio gracia e ayuda que ganásemos estas tierras [mejicanas] donde hay [hoy] tanta cristianidad¹.

No obstante, la relación del siglo XVI más explosiva sobre el papel esencial tomado por el pintor indio Marcos de Aquino en la creación del icono «milagroso» de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) no iba a publicarse hasta 1888². En aquel año, finalmente fue hecho público el texto contemporáneo de la «Información por el sermón de 1556»³. Un documento de catorce hojas escritas por manos diversas, presentaba tres denuncias (sin atribuciones), y fueron éstas apoyadas por las deposiciones juradas de nueve testigos, todos denunciando a un sermón predicado por un sacerdote franciscano, Francisco de Bustamante (1485-1561). Se pronunció el dicho sermón en la fiesta de la Virgen María, celebrada el 8 de septiembre 1556 en el Monasterio de San Francisco en México, precisamente en la capilla de San José de los Naturales—donde, como se explicará, se había fundada una escuela de arte en 1529. Este documento acusativo contra el franciscano fue dirigido al Arzobispo Alonso de Montúfar (1498-1573), miembro de la orden rival de los Dominicos. Montúfar, que sucedió a Zumárraga el franciscano como el Arzobispo de México en 1551, era la figura clave en el desarrollo de las devociones de Guadalupe; él mismo acaba de dedicar una capilla a ella en Tepeyac en 1556. En otro sermón dictado por Montúfar el dominico en la catedral metropolitana, en el 6 de septiembre 1556, el arzobispo legitimizó la veneración de la Virgen de Guadalupe, y lo hacía comparándola a los cultos marianos españoles practicados en Extremadura (el sitio de la primera «Guadalupe»: figs. 25-27), y también en Sevilla, Montserrat y Loreto.

Como nos informa la «Información de 1556», respondiendo directamente a unos reclamos recientemente hechos por Montúfar, Bustamante había criticado agudamente la nueva devoción hecha a la imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Pero sus razones para hacer así se entienden fácilmente. Siendo franciscano, Bustamante se cometía para enseñar a los indios que no habían de adorar a las imágenes (incluso a la Guadalupe); en cambio, Bustamante impuso a su grey que veneran directamente a Dios en el cielo. Obrando así, Bustamante era sólo siguiendo la dirección autoritaria del antecesor de Montúfar, el Arzobispo Zumárraga, que era también un franciscano. En su *Regla cristiana breve* (1547), Zumárraga había clamado contra toda clase de «los milagros,» sobre todo los milagros que luego iban a ser atribuidos a la Guadalupe:

Vos no debéis, o hermanos, cederos a los pensamientos y a las blasfemias del mundo, aquellos que tientan a los almas con el deseo de ver por las maravillas y por los milagros lo que ellos deben [en cambio] creer sólo por la Fe. . . . Esto muestra una falta grave de la

Fe y surge del gran orgullo. . . . El Redentor del Mundo no quiere que se obrasen los milagros puesto que aquellos no son necesarios; nuestra Santa Fe está bien fundida ya por los tantos millares de milagros, como los tenemos [narrados ya] en los Testamentos Viejo y Nuevo⁴.

Más al grano, Bustamante se ofendía sobre todo por esa devoción popular en México que se practicaba en 1556—como evidentemente no era el caso antes en el tiempo de Zumárraga—y que de repente había llegado a enfocarse en *una pintura hecha por un indio*. Como todos los testigos habían certificado colectivamente,

Bustamante predicó de nuestra Sra. y su Natividad [diciendo] que le parecía que la devoción que esta ciudad [de México] ha tomado en una ermita y casa [en Tepeyac] de nuestra Sra., que han intitulado de Guadalupe, es en gran prejuicio de los naturales, porque les daba a entender que hacía milagros *aquella imagen que pintó un indio* [fig. 1], y así que era Dios, y contra lo que ellos [los franciscanos] habían predicado y dándoles a entender desde que vinieron a esta tierra, que no habían de adorar aquellas imágenes. . . . Dijo [Bustamante] que una de las cosas más perniciosas para la buena cristianidad de los naturales, que se podían sustentar, era la devoción de nuestra Sra. de Guadalupe [fig. 1], porque desde su conversión se les había predicado que no creyeron en imágenes, sino solamente en Dios y nuestra Sra., y que solamente servía para provocarlos a devoción, y que ahora decirles que *una imagen pintada por un indio* [fig. 1] hacía milagros, que sería gran confusión y deshacer lo bueno que se estaba plantado⁵.

En su testimonio, Juan de Masseguer indicó explícitamente que la imagen obrando milagros —la pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe*—era «aquella imagen pintada ayer [o sea en el mismo año de 1556] de un indio.» La información más específica fue dada por otro testador más, Alonso Sánchez de Cisneros, que indicó que la dicha *tilma*, la que llevaba la imagen de la Guadalupe (fig. 1), de hecho, «era *una pintura que había hecho Marcos, [el] indio pintor.*» Sánchez de Cisneros criticaba también a dicha «nueva devoción de nuestra Sra. de Guadalupe» tan idólatra, notando también que—y antes de que la pintura de la Guadalupe hecho por Marcos el indio hubiera sido tan recientemente instalada dentro de la capilla en Tepeyac (y evidentemente por orden de Montúfar)—la ermita se había dedicada en cambio a los «ritos y ceremonias [indios] de adorar en sus ídolos»⁶, esto es, el culto de *Tonantzin*, y el mismo de que se había quejado Sahagún. Y como aprendemos por la declaración complementaria de Francisco de Salazar, era la creencia implacable de los indios de que «hacía milagros *aquella imagen que*

pintó un indio» (fig. 1), y Salazar también identificó «la imagen» como una pintura hecha sobre lona, un «lienzo,» y indicó que se la había colocado sobre el altar para atraer la devoción férvida de los indígenas: «la imagen de Ntra. Sra. que allí estaba en el altar [y se] hacía reverencia al lienzo [una] pintura»⁷.

Existen otros documentos del siglo XVI que fijan el período entre 1555 y 1556—y *no* en 1531—como el momento histórico exacto en que la imagen—o sea «la pintura»—de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) apareció de veras por primera vez dentro de la capilla recientemente erigida en Tepeyac⁸. Por ejemplo, el primer sacerdote registrado como residente en Tepeyac fue designado para el puesto en 1555, y, en un cuaderno fechado en 1574 y compilado por un indio llamado Juan Bautista, fue indicado (aunque en náhuatl) que: «En el año 1555, en aquel momento Santa María de Guadalupe apareció [esto es, en una pintura] allí en Tepeyacac»⁹. Según la conclusión templada del Padre Poole,

Se fundió la ermita en Tepeyac hacia 1555, y entonces fue dedicado a la Natividad de María. Una imagen de la Inmaculada Concepción [o, más probable aún, de «La Asunción de la Virgen,» esto es, y tal como se ve en las figs. 41, 36, 35, 37, 40], y probablemente pintada por un indio, fue colocada allí, y desde el principio. Aquella imagen es la parte original no-retocada de la imagen [fig. 1] exhibida actualmente en la basílica [moderna: figs. 14, 20]. Se conformaba a la iconografía [europea] reinante en aquel tiempo, es decir, la que muestra la Virgen [de la Asunción] sin el niño, con las manos dobladas, mirando a su derecho, con la cabeza levemente inclinada, y con una luna abajo sus pies [esto es, tal como se ve en las figs. 30, 34-41, 40]¹⁰.

En la suma, tres puntos importantes surgen específicamente de la «Información por el sermón de 1556». Primero, la imagen de la Virgen de Guadalupe que se exhibía en 1556 en Tepeyac sólo es identificado como el trabajo de un «pintor indio,» y que el artista es denominado específicamente como «Marcos.» Segundo, y en una moda complementaria, absolutamente ninguna mención hay que refiera a una «aparición» anterior de la Virgen María, incluso la que supuestamente habría transpirado hacía 25 años, esto es, allá en el 1531. Tercero, y como resultado, hay, y naturalmente, ninguna referencia—*nada*—hecha a ese «Juan Diego.» Además, en el caso que si hubiera tenido Montúfar algún conocimiento de aquel acontecimiento trascendental, él, por supuesto, habría podido acusar correctamente a Bustamante de la blasfemia. De hecho, no mencionó Montúfar jamás la aparición en su propio sermón, en que el mismo obispo había recomendado la adoración de la Virgen de Guadalupe—¡y para cuales propósitos una aparición habría hecho el caso perfecto! ¡Vaya omisión! Por consiguiente, la origen histórica de aquella leyenda tan durandera obviamente *había de*

fecharse posteriormente al año 1556. Como nos recuerda el Padre Poole, «de hecho, en ningún momento—esto es, *antes* del 1634—fuera la imagen descrita [jamás] como algo milagrosa en su origen»¹¹.

Más información sobre Marcos el pintor indio surgió en 1891, cuando se publicaron las investigaciones archiveras de Francisco del Paso y Troncoso. Allí, por vez primera aparecieron las transcripciones hechas por del Paso de varios textos de anales redactados en náhuatl y compuestos por el indio llamado Juan Bautista¹². Estos registros de archivo demuestran que un determinado pintor, un «Marcos Cípac,» un azteca convertido a la cristianidad, había sido activo como artista en los alrededores de Ciudad México¹³. Se consta haber nacido en 1513, y que Marcos recibió un curso de instrucción profesional a la europea. Mas, sabemos que su instructor en la pintura europea era Pedro de Gante—Peeter van der Moere van Gent—un artista flamenco, y uno obviamente familiarizado con los grabados europeos (por ejemplo, figs. 31-33, 34-38). El mismo Pedro de Gante se representaba dos veces en la *Rhetorica Christiana* redactado por Diego de Valadés (Perugia, 1579). (fig. 43) En la obra de Valadés, que era el primer libro publicado en Europa por un autor mexicano, se mostraba al fraile franciscano utilizando las impresiones europeas para instruir a conversos nativos¹⁴. Trabajando como un monje lego en México desde 1523, en 1529 Pedro de Gante había fundado la «Escuela de las Artes y Oficios» localizada en el Monasterio de San Francisco en el metrópoli de México, y allí era donde Marcos servía su aprendizaje según la manera europea, con este incluyendo la obligatoria instrucción en el uso de las impresiones europeas¹⁵.

En 1564, Marcos Cípac (entonces de cincuenta y uno años) fue confiado con el diseño de seis entrepaños narrativos colocados dentro del «gran retablo» dorado de la Capilla de San José de Los Naturales ubicada al costado del monasterio metropolitano, y en tal proyecto fue ayudado por tres otros artistas nativos¹⁶. Vaya coincidencia: era esta la misma capilla en la que hace ocho años, en septiembre 1556, Francisco de Bustamante había citado el mismo Marcos (entonces de cuarenta y tres años) es como el creador talentoso de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). El fraile Miguel Navarro, que había dirigido muchos proyectos artísticos en monasterios franciscanos, también había alabado a Marcos prodijosamente: «¡Maravilloso es lo que hacéis! ¡De verdad, aventajáis en mucho a los españoles!»¹⁷. Es documentada la carrera artística de Marcos Cípac de Aquino- tal como fue celebrada por Bernal Díaz Castillo, entre otros—hasta el año 1570.

En resumen, no hay razón compeladora de descontar el testimonio jurado proporcionado en la «Información por el sermón de 1556». Así que, y sin haber duda alguna, sí que era el mismo Marcos Cípac de Aquino el indio quien pintó la imagen de culto ahora llamada *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Mas, según las noticias aquí citadas ya, muy probablemente la hizo entre 1555 y 1556¹⁸. Mientras que es ésta la conclusión más lógica que había de sacarse de los textos históricos ya publicados, hay más.

Ahora tenemos lo que nos parece ser *la prueba científica* para apoyar la afirmación inicial. En fin, según un examen físico de la lona que se llevó a cabo en febrero 1999 (pero sólo publicado a finales de mayo 2002), resulta que la pintura original, de hecho, fue igualmente *firmada y fechada*. Debemos estos datos imprescindibles a Leoncio Garza-Valdés (investigador de la Universidad de Texas en San Antonio), a quien se le había sido otorgado en 1999 el permiso para examinar la tan venerada pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Utilizando cámaras equipadas con filtros especiales, que sólo admitirían las radiaciones electromagnéticas de entre 250 y 400 milimicronos, Garza-Valdés iba descubriendo tres capas distintas de pinturas, y halló que la capa inferior— la que representaría a la Guadalupe «original»—ostentaba una fecha: «1556»; lo que es más, debajo de esa fecha había dos iniciales inscritos en mayúsculas: «M. A.» Garza-Valdés concluye, y tal como haría yo, «Como ve, data de 1556. Y la firma Marcos Aquino, el pintor de quien ya se decía [en la ‘Información por el sermón de 1556’] que había pintado la Guadalupana»¹⁹. *Quod erat demonstrandum . . .*

Otro componente de la evidencia arte-histórica es enteramente pictórica, pero tuvo también su fuente textual identificable. Nacido en 1489 y educado en la archidiócesis de Granada en España, el Arzobispo Montúfar—el fundador de la ermita en Tepeyac dedicada a la Guadalupe— ingresó en la orden dominicana en 1514²⁰. Por consiguiente, es muy probable que el mismo Montúfar hubiera conocido a una pintura hecha por Pedro Berruguete (h. 1450-1503)—quien era el artista español a quién Bernal Díaz del Castillo luego iba a compararse directamente con Marcos Cípac de Aquino. Alrededor de 1495, el mismo Berruguete representó la *Aparición de la Virgen a una Comunidad Dominicana*; ahora en el Prado, este retablo se comisionó originalmente para el Monasterio dominicano de Santo Tomás en Avila²¹. (Fig. 39) El motivo central en esta pintura de témpera, que muestra la misma aparición de la Virgen, ahora sirve para explicar la derivación estrictamente española—también estrechamente dominicana—del formato original del retrato de la Guadalupe (figs. 8, 10, 11, 19). (Fig.44) En fin, el cuadro de Berruguete, y tanto como *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), exhibía la figura canónica de una matrona coronada y erguida sobre una media luna y metida dentro de una mandorla fulminante.

Este motivo resplandeciente parece haber tenido su inspiración iconográfica en un grabado flamenco anterior representando a «La Asunción de la Virgen» (fig. 37). Por su parte, se sabe que el acontecimiento milagroso registrado por Berruguete en su pintura se derivó de una leyenda dominicana tradicional; se lee de la siguiente manera:

El Diablo—el enemigo de lo bueno, que nunca se asusta de desafiar al Señor del Universo—presintiendo que estaba él puesto bajo ataque por los dominicanos en Boloña y París, y allí más que en otros lugares, escogió golpear a aquellas ciudades en el momento en



43. Pedro de Gante utilizando grabados para instruir a conversos nativos. Grabado en Diego de Valadés, *Rhetorica Christiana*, 1579.

que la Orden [Dominicana] fuera fundada. . . . Como su resorte último, los Padres Dominicanos buscaban ayuda de la Virgen todo-poderosa, y organizaron en su honor una procesión solemne tras las Vísperas, cuando se canta la *Salve Regina*. Gracias a esta oración dirigida a María, las apariciones [diabólicas] fueron puestas inmediatamente al vuelo. . . . Verdaderamente, un gran número de personas habían visto y han informado que, mientras que los Hermanos [Dominicanos] se preparaban para salir del altar de la Virgen, ella misma había descendido desde las alturas celestiales, acompañada por un anfitrión de ángeles. Cuando los Hermanos empezaron la invocación, «O, María apacible,» ella se inclinó, los bendijo y [entonces] subió al Cielo una vez más con su séquito [angélico]²².

Como fue demostrado por los comentarios de Bernal Díaz del Castillo (citados arriba), él era claramente familiarizado con la ermita dedicada a la Guadalupe en Tepeyac, un lugar donde regularmente fueron realizados «milagros santos» por parte de la Virgen. Aunque Díaz del Castillo no atribuía tales milagros directamente a la *pintura* hecha por Marcos de Aquino (como nadie lo hiciera por entonces, esto es, antes de 1648), seguramente allí el conquistador español iba a ver el retrato de la Virgen, y tal como la lona pintada—el «lienzo» (fig. 1)—estaba colocado allí encima del altar (y tal como fue atestiguado en 1556 por Francisco de Salazar). Además, a lo mejor Díaz del Castillo hubiera reconocido que la misma composición pintada por Marcos representaba específicamente el tema de «la Asunción de la Virgen». Esta suposición surge inicialmente de la unión directa hecha de Marcos de Aquino con Pedro Berruguete por parte del cronista español, para quien las obras del pintor mexicano han de ponerse también «en el [mismo] número» por su caldiad.

El segundo pedacito de la evidencia es que el mismo Díaz del Castillo se había jactado orgullosamente de su patria chica, y tal como la había proclamado en el primer capítulo de su *Verdadera Historia*: «Soy natural de la muy noble e insigne Villa de Medina del Campo,» donde había vivido hasta su salida al Nuevo Mundo a la edad de los veintidós. Cuando resulta, Medina del Campo [«mercado» en árabe] era uno de los principales postes comerciales en Castilla y, entre otros artículos, en las ferias anuales regularmente se vendían allí las impresiones neerlandesas. Todavía el pueblo está dominado por el castillo de La Mota; construido en 1440 por el Rey Juan II, aquí se encarceló a Cesare Borgia, y la Reina Isabella la Católica murió allí en 1504.

Hay algo más que va al grano. En la iglesia de San Martín en Medina del Campo puede verse actualmente un retablo hecho por Pedro Berruguete—y, muy probablemente, habían allí otros trabajos suyos más comisionados por los caciques regentes de Medina del Campo. Un ejemplo que hace al caso es un retablo de Berruguete actualmente dispersado, que originalmente



44. Detalle de la fig. 39.

era un políptico en nueve partes y que se fecha h. 1485. Dicho retablo no puede trazarse antes del 1925, cuando fue vendido en Nueva York por parte de los coleccionistas madrileños, Luis y Raimondo Ruiz. Sus componentes originales incluían los retratos de cuatro reyes y profetas del Antiguo Testamento puestos en la predella—Salomón, David, Isaías, y Jeremías—y los paneles laterales mostraban las escenas de, respectivamente, el *Nacimiento de la Virgen*, la *Visitación*, la *Anunciación*, y la *Muerte de la Virgen*²³. Se exhibe ahora la tabla central del retablo hecho por Berruguete en Wellesley College (EE.UU.). (Fig. 40) Representa la *Asunción de la Virgen* (y mide 141 x 90 cm); dada su escala reducida, de ahí es muy probable que se destinaba para una capilla lateral antes que un altar principal. Melissa R. Katz ha señalado el amplio significado arte-histórico de la pintura hecha por Pedro Berruguete:

Dado su tratamiento excepcional y su fecha eje, el cuadrito hecho por Berruguete (fig. 40) bien puede tomarse como un prototipo importante para las imágenes [venideras] de Inmaculada Concepción, todavía en su fase de desarrollo. Muchos aspectos iconográficos de Inmaculada Concepción—incluyendo a la irradiación solar ovalado, los rayos brillantes, la corona, y la luna—están prefigurados en la interpretación de Berruguete de la *Asunción* [e igualmente en el retrato de *Nuestra Señora de Guadalupe* hecho por Marcos: fig. 1].

La media luna dorada y la mandorla en plata puestas a sus pies ligan a esta María con la mujer innominada descrita en el Apocalipsis, y éstas llegarían a ser en el siglo XVI los atributos comunes de María en la Inmaculada Concepción—pero no son las características normales de las Asunciones, pues en las cuales María se descansaba más frecuentemente en las nubes antes que sobre una luna²⁴.

Dicho de otra manera, el cuadrito de Berruguete de la *Asunción* (fig. 40) nos proporciona un casamiento iconográfico exacto con el icono de *Nuestra Señora de Guadalupe* (figs. 1, 8, 10, 11). En ambos ejemplos vemos una doncella modesta encerrada dentro de una mandorla dorada; tiene las manos dobladas en la oración callada y la cabeza igualmente cubierta y coronada, mientras que se yergue sobre una luna creciente apoyada por un ángel-atalante y mira hacia abajo y a la izquierda. Si la verdadera procedencia misteriosa del altar lateral de Berruguete fuera una iglesia ubicada en Medina del Campo, entonces cuándo posteriormente Bernal Díaz del Castillo vio el mismo retrato de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) en Tepeyac, el hecho por Marcos Cípac de Aquino—y entonces reconociéndolo como un cuadro representando semejante «Asunción de la Virgen»—entonces la comparación aguda hecha por Díaz del Castillo entre Marcos el pintor indio y Pedro Berruguete habría sido una conclusión casi inevitable. Además, el argumento de que el icono de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) entonces se habría leído como un «Asunción»—y no como una «Inmaculada Concepción»—se queda confirmado por los textos inscritos en algunas impresiones europeas contemporáneas con iconografía idéntica (y presumiblemente circulando también en México en aquel momento): «*Ave Maria in assumptione tua in coelum*» (figs. 36, 37).

NOTAS DEL CAPÍTULO VI

¹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (Madrid: Austral, 1985), pp. 189 (corresponde a su cap. 91; énfasis mía en Marcos el pintor), 355, 606 (las referencias a la Guadalupe corresponden a los caps. 150 and 210). Para la referencia hecha en 1568 a un tal «Berruguete», ver John F. Moffitt, *Las Artes en España* (Barcelona: Ediciones Destino, 1999), pp. 91, 96, 100-1, 116, 131, figs. 61-63, 71, 72 (mencionando igualmente a Pedro y Alonso B.). No obstante, dado que Díaz del Castillo salió de España en 1514, esto es, mucho antes de que fuera conocida allí la obra de Alonso Berruguete, su referencia había de indicar al padre, Pedro (un punto en que luego daré énfasis).

² Las fuentes históricas del siglo XVI que se citarán en lo que sigue fueron analizadas ya por Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 58-64; Brading, *Mexican Phoenix*, esp. pp. 268-75, 324-30; siguiendo a las direcciones de Poole y Brading, he vuelto a consultar (y citar) dichos documentos y tal como se fueron publicados en la compilación imprescindible de Torre Villar y Navarro, *Testimonios históricos guadalupanos*.

³ «Información por el sermón de 1556», reimpressa en *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 36-72.

⁴ Zumárraga (citado en inglés), en Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 35.

⁵ «Denuncias», en *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 43-44 (énfasis mía en la pintura hecha por el indio).

⁶ *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 71 (Masseguer), 63 (Sánchez). A estos comentarios hay que añadir el testimonio dado por Marcial de Contreras (p. 54): «vengan ahora a decir que [hay] una imagen que está allí pintada de un indio, que hace milagros».

⁷ Salazar, *ibid.* pp. 58-59.

⁸ Brading, *Mexican Phoenix*, p. 327 (donde se dan los títulos de aquellos cuatro documentos).

⁹ Juan Bautista, en Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 51 (dando también el texto náhuatl), y Poole observa (p. 58) que el verbo «apareció (*monextia*)» probablemente «refers to the discovery, or appearance, of the [painted] image»; ver también *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 105, donde se traduce *monextia* como «manifestarse» o «descubrirse».

¹⁰ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 224.

¹¹ *Ibid.*, p. 63. Después de haber revisada toda la documentación existente (p. 72 ff., «Aditamentos»), los editores de los *Testimonios históricos guadalupanos* observaron lacónicamente (pp. 78, 82), «Existen publicados otros documentos [del siglo XVI] sobre varios asuntos, pero en *ningún* la más ligera indicación de la Virgen de Guadalupe. Tan significativo fue su silencio en sus escritos como en sus hechos. . . . Los historiadores regulares anteriores a 1648 no hacen mención [alguna] de la maravilla del Tepeyac».

¹² Francisco del Paso y Troncoso, «Noticias del indio Marcos y de otros pintores del siglo XVI», ahora parafraseadas in *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 129-41.

¹³ Para un resumido reciente de los pocos datos biográficos que existen sobre Marcos Cípac de Aquino, ver Rodrigo Vera, «Imposible hacer la biografía del supuesto pintor de la Guadalupeana», *Proceso* n.º. 1335 (2 June 2002d), pp. 66-68. Sobre Marcos Cípac de Aquino, ver también (y sólo de paso) Callahan et al., *La tilma*, pp. 107-9 (un apéndice de Cervantes); Smith, *The Image of Guadalupe*, pp. 20-21.

¹⁴ En la noticia que publicó Rodrigo Vera en Junio de 2002 (citada en la nota anterior) se incluye la observación interesante que Pedro de Gante, el maestro de arte de Marcos Cípac, había publicado en 1553 una edición ilustrada de su *Doctrina christiana en lengua mexicana*, «con grabados de la Virgen María que debieron servir de modelo para sus alumnos, maestros y colaboradores indios».

¹⁵ Para varias referencias a la escuela de arte fundada por Pedro de Gante en 1529, también tocando a su curriculum probable, ver Edgerton, *Theaters of Conversion*, esp. pp. 111-27.

¹⁶ Sobre Marcos y el proyecto para la Capilla de San José de Los Naturales, ver Manuel Toussaint, *Colonial Art in Mexico* (Austin: University of Texas Press, 1967), p. 40; Elizabeth W. Weissmann, *Art and Time in Mexico, From the Conquest to the Revolution* (New York: Icon, 1985), pp. 33-36. Desgraciadamente, la capilla y su retablo se habían desaparecido ya hace mucho tiempo, así que no se puede hacer hoy una comparación estilística con la única obra sobreviviente de Marcos Cípac de

Aquino, es decir, su pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Por lo que se sabe hoy sobre San José de Los Naturales, una iglesia que imitaba arquitectónicamente a una mezquita islámica [¡!], ver J. F. Moffitt, *The Islamic Design Module in Latin America: Proportionality and the Techniques of Neo-Mudéjar Architecture* (Jefferson, N.C.: McFarland, 2004), pp. 143-57.

¹⁷ Navarro, en *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 134.

¹⁸ Es ésta la conclusión dada en *ibid.*, pp. 133-35, donde también se observa (p. 130) que «Marcos ha sido para los aparicionistas verdadera pesadilla desde que se descubrió el documento,» el que denunció al sermón pronunciado por Bustamante en 1556.

¹⁹ Garza-Valdés, citado en Rodrigo Vera, «La Guadalupeana: tres imágenes en una», *Proceso* n° 1334 (26 May 2002c): pp. 51-53. Se sugiere aquí que algún día la investigación va a publicarse como un libro y puesto que el mismo Garza-Valdés se había sido contratado por la casa editorial norteamericana Doubleday allá en el 1999 (pero en mayo de 2004 no puedo encontrar noticias algunas de dicha publicación). Según los otros descubrimientos hechos por Garza-Valdés, tal como Marcos la pintó, originalmente la Virgen llevaba el Niño desnudo en su brazo. En este caso (si es verídica la observación), el diseño de Marcos hubiera parecido más a los grabados que he señalado como probables prototipos iconográficos (ver figs. 5, 6, 7). No obstante, también afirma Garza que la pintura primitiva de Marcos fuera cambiada unos setenta años más tarde, específicamente por Juan de Arrue, y en 1625. Sin embargo, se puede rechazar fácilmente este argumento, sobre todo dada la evidencia presentada en la copia exacta de la Guadalupe hecha por Echave de Orio en 1606, y asimismo por el grabado de Stradanus de 1616 (figs. 10, 11); excepto por la corona, las dos copias muestran la misma composición que ahora se ve en *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1).

²⁰ Sobre este eclesiástico, ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 58-59; para la evidencia que claramente demuestra que Montúfar *no* había fundado (o inventado) la ermita de Guadalupe en Tepeyac, ver pp. 66-68.

²¹ *Museo del Prado: Catálogo de las Pinturas* (Madrid: Prado, 1972), p. 52, cat. n° 615, «Aparición de la Virgen a una comunidad dominicana» (tabla en ténpera, 130 x 86 cm).

²² Leyenda dominicana, citada (en inglés) en Stoichita, *Visionary Experience*, pp. 57-59.

²³ Chandler R. Post, *A History of Spanish Painting* (Harvard University Press, 1947), vol. 9, part I, pp. 114-17; Eric Young, «A Rediscovered Painting by Pedro Berruguete and Its Companion Panels», *Art Bulletin* 57/4 (Dec. 1975), pp. 473-75. En aquel momento cuando Young publicó su artículo, quedaba desconocido el paradero de la tabla de la *Asunción* que analizo aquí (fig. 43). Los paneles laterales con *Isaías* y *Jeremías* ahora se encuentran en museos españoles (en Montserrat y Pontevedra), y las demás paneles de la predella se encuentran en Long Island y Maine (EE.UU.).

²⁴ Melissa R. Katz (ed.), *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts* (New York: Oxford University Press, 2001), pp. 97-98, 165-68; cat. n° 7 (que cita mi fig. 39 como una «related composition»).

CAPÍTULO VII

¿QUIÉNES ACUÑARON LA LEYENDA DE JUAN DIEGO Y DEL RETRATO «MILAGROSO» IMPRESO EN SU *TILMA*?

Estos puntos esenciales ya demostrados—que *Nuestra Señora de Guadalupe* (figs. 1, 8, 10, 11) es: (1) una imagen convencional e igualmente española y dominicana; y que (2) se había comisionado por el Arzobispo Montúfar, él mismo un dominicano; y que (3) se la encargó por parte del pintor indio Marcos Cípac de Aquino, él mismo un artista entrenado a la flamenca; y que (4) se pintó precisamente en 1556— el único asunto que nos queda para resolver (el cuál no es del carácter estrictamente arte-histórico) es simplemente esto: ¿Quiénes de veras eran los que inventaron la leyenda piadosa de la aparición de la Virgen María en el Monte Tepeyac y de la entrega allí de su retrato pre-pintado a Juan Diego? En este caso, el problema que nos queda es de naturaleza netamente literaria. Afortunadamente, y gracias a la investigaciones infatigables del Padre Stafford Poole, y como fueron confirmadas luego por el erudito inglés David Brading, dicha pregunta parece ya absolutamente resuelta.

En resumen, el agente estrictamente humano engendrando la duradera leyenda guadalupana era Miguel Sánchez (h. 1606-1674)¹. En este caso, el texto clave que explica la elevación repentina del icono de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)—así elevándolo de un mero artefacto humano al rango de un «milagro»—es un libro en octavo, de 192 hojas, publicado por el mismo Miguel Sánchez: *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida de en ciudad de la de México* (1648)². (Fig. 41) (Se transcribe el texto íntegro en el Apéndice, de una 95 hojas, y para que el lector moderno pueda saborear todos los detalles apócrifos y enroscados del largo exégesis redactado por Sánchez.) Aquí, y por vez primera, los compatriotas entusiasmados de Sánchez fueron informados que la pintura forjada por Marcos Cípac de Aquino en 1556, y desde entonces exhibida en la ermita en Tepeyac, era (en cambio) una imagen mandada del cielo por la misma Virgen María, y en la misma manera como se la había sido divisada por vez primera, y ya hace mucho tiempo, por San Juan el Divino en Patmos: «Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol y con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza [lleva] una corona con doce estrellas». (Fig. 19) Y Sánchez incluyó en su libro una xilografía mostrando la colocación en el santuario en Tepeyac de la fulminante pintura, aún ostentando la corona en 1648, de *Nuestra Señora de Guadalupe*.

Sobre todo, lo que nos interesa en las descripciones verbales reiteradas y escritas por Sánchez en 1648 sobre la misma pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)—una obra fechada por Sánchez en 1531—es la manera en que este autor polémico la hace conformarse a las convenciones iconográficas contemporáneas de 1648. Como se ha sido indicado repetidas veces aquí, su fórmula iconográfica ya ha llegado a ser—esto es, en el 1556—canonizado, fijado pictóricamente por un mandato implícito (figs. 33-43). Aunque este enlace del texto al icono (o viceversa) sea una característica uniforme de la retórica religiosa, la novedad qué hizo Sánchez en 1648 había sido el «actualizar» a la Guadalupe.

En este caso puedo identificar un modelo literario indispensable para las descripciones de Sánchez, y me refiero al libro autorativo de Johann Molanus, *De historia SS. imaginum et picturarum* (1558), donde se establecieron las normas del arte de la Contrarreforma católica. Cuando Molanus hablaba de la «Asunción», en efecto describía una imagen esencialmente española, incluso las lineamentos iconográficos de la misma pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Mas, Molanus (o Molano) afirma inequívocamente que las representaciones artísticas de la Asunción han de hacerse conformes a la visión de S. Juan en el Apocalipsis. Así, afirma Molanus que

«At posquam Maria assumpta est in caelum, Regina caelorum facta, ei quoque Reginalem statuam erigendam esse putabit Ecclesia, in medum de quo scribitur in Apocalypsi, ubi divus Joannes vidit Reginam hanc amictam sole, et lunam sub pedibus eius, in capite gestantem Chororum stellarum duodecim. Est enim coronata Maria novem Chororum Angelicorum privilegio simul et trium ordinum praerogativa dotata, scilicet Virginum, Martyrum, et Confessorum. Haec quoque est illa Regina, de qua David ait: ‘Asthit Regina a dextris tuis, circumamicta varietate’, scilicet donorum caelestium. Locum hunc Apocalypsis de B. Maria explicant Augustinus et Bernardus integro Sermone. Et quamvis alii de Ecclesia interpretentur recte tamen citatis locis, et in Ecclesiarum picturis per eminentiam, Deiparae applicatur, quae etiam ipsa figuram in se sanctae Ecclesiae demonstravit.

Nec incongrue Angeli pinguntur circa effigiem superbenedictae Virginis, ubi ad caelum assumitur, quasi admirabunde dicentes: ‘Quae est ista quae ascendit per desertum, sicut virgula fumi, ex aromatibus myrrhae, et thuris, et universi pulveris pigmentarii’?»³

En castellano reza así:

Y después de su Asunción, María se convirtió en la reina de los cielos. La iglesia lo creyó oportuno erigirle una estatua real, y según

estaba escrito en el Apocalipsis, donde se escribe cómo Juan vio a esta reina, *Amictam solem*, vestida en el sol, y con la luna bajo sus pies, y con una corona de doce estrellas sobre su cabeza. Y María coronada tiene el privilegio de poseer nueve coros de ángeles, así como la prerrogativa de las tres órdenes de Vírgenes, Mártires y Penitentes. Ella es también aquella reina de la que consta David: «La reina se alza a tu derecha, vestida de varias cosas [*circumamicta varietate*]», que quiere decir los dones del cielo. Sobre esta cita apocalíptica que trata de la Virgen María, se dan explicaciones completas por San Agustín y San Bernardo en sus sermones. En las iglesias se dan eminencia a las pinturas [de la Virgen Apocalíptica], a las cuales se aplica el término *Deiparae* [nacida de Dios], y tal como demuestra allí las figuraciones de ésta misma, que son en si mismas imágenes verdaderas de la Santa Iglesia.

No son incongruentes los ángeles pintados que rodean la imagen de la Santísima Virgen de la que, cuando sube a los cielos, dicen cosas maravillosas: ¿Quién es ésa que se eleva por los desiertos como una ramita de humo de los hierbas aromáticas, la mirra, el mirto, el tomillo y de las pólvoras de los pigmentos universales?

Otro ejemplo de la estabilidad iconográfica forjada por una descripción textual autoritaria, en efecto un *ekphrasis* (en griego, una «description» retórica), fue presentado en un texto completado en 1638 por el pintor sevilliano Francisco Pacheco (1564-1654), famoso posteriormente por ser el maestro de Diego Velázquez. Tanto como hizo Sánchez, Pacheco describe una pintura muy parecida a *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), pero que la clasifica como una «Inmaculada Concepción»—y no como la «Asunción.» Como se lee en su *El arte de la pintura* (publicado en 1649, y que cita repetidas veces a Molano), en cuanto a la «PINTURA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA»,

nos conformaremos con la pintura que *no* tiene Niño, porque ésta es la más común. . . . No tiene Niño en los brazos, antes tiene puestas las manos, cercada del sol, coronada de estrellas y la luna a sus pies. . . .

Esta pintura, como saben los doctores, es tomada de la misteriosa mujer que vio San Juan en el cielo, con todas aquellas señales; y, así, la pintura que sigo es la más conforme a esta sagrada revelación del Evangelista, y aprobada [hoy] de la Iglesia católica [por] la autoridad de los santos y sagrados intérpretes y, allí, no sólo se halla sin el Niño en los brazos, mas aún sin haberle parido, y nosotros, [una vez] acabada [María] de concebir, le damos [los pinotres] hijo. . . .

Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellí-

simos cabellos tendidos, de color de oro; en fin, cuanto fuere posible al humano pincel. . . .

Hase de pintar con túnica blanca y manto azul . . . vestida del sol, un sol ovado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas; doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente; las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purísimo blanco, que salga sobre todos los rayos. . . . Una corona imperial adorne su cabeza que no cubra las estrellas; debajo de los pies, la luna que, aunque es un globo sólido, tomo licencia para hacerlo claro, transparente sobre los países; por lo alto, más clara y visible [se pone] la media luna con las puntas abajo.

Si no me engaño, pienso que he sido el primero que ha dado más majestad a estos adornos, a quien van siguiendo los demás [pintores]⁴.

Y, como fuera subsiguientemente ilustrado el motivo inmaculista en Andalucía durante el siglo XVII, el resultado es que el historiador del arte puede citar innumerables pinturas de la *Inmaculada y/o Asunción* que se conforman fielmente a este mismo texto⁵. Otro resultado es que ahora la Guadalupe mexicana (fig. 1) se muestra apta para proporcionar un casamiento casi exacto a la imagen descrita en el texto de Pacheco—que es nada en absoluto para sorprenderse, tomando en cuenta que ese tratado es exactamente contemporáneo al texto de Sánchez. Allá en 1648 la fórmula iconográfica que iba a identificar a la Guadalupe como la «Immaculata» estaba (hablando metafóricamente) algo «en el aire,» pero esto es estrictamente un fenómeno de origen pos-tridentina⁶.

La simbiosis oportuna de la Guadalupe-Inmaculata se estableció definitivamente en 1660 con la publicación de *la Relación de milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México, sacada de la historia que compuso el Br. Miguel Sánchez*. Aunque entonces presentada anónimamente, sabemos que era obra del Padre Mateo de la Cruz; siendo abreviado, de ahí mucho más inteligible, en 1660 dicha *Relación* contó de nuevo la narrativa apócrifa publicado por Sánchez allá en 1648⁷. Gozando gran popularidad, resulta que el librito redactado por Mateo de la Cruz era la primera relación publicada que daría las fechas exactas para la aparición en Tepeyac, a saber entre el 8 y el 12 diciembre de 1531⁸. Tal como se impuso de repente en 1660, tal designación calendaria cumple perfectamente con un sentido simbólico; mucho más temprano, allá en el 1476, el Papa Sixto IV había proclamado el 8 de diciembre como el día oficial para la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen⁹. Al contrario, la fiesta de la Asunción se celebra el 15 de agosto.

La configuración nueva propuesta por Sánchez en el texto de Apocalipsis 12 es que se proporciona la primera relación publicada de una aparición de la Virgen a un *indio*, ese «Juan Diego». Además, es aquí donde leemos por

vez primera del hecho del imprimir milagroso de la semejanza de la Virgen sobre la tilma. En vez de presentarse como un trabajo hecho por el artista indio Marcos Cípac de Aquino (de quien, naturalmente, ninguna mención hace Sánchez), en cambio ahora la pintura es sólo atribuido por Sánchez a un «grande milagro,» y del tipo debido exclusivamente una operación «sobrenatural,» o sea acheiropoética. La explicación pintoresca de Sánchez sería adicionalmente verificada en 1648 por una ilustración gráfica que el autor devoto eligió incluir en su libro pionero sobre la *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México* (fig. 24). (Fig. 12) Dicha xilografía nos muestra explícitamente la «Aparición de la imagen de nuestra Señora de Guadalupe de México,» y vemos exactamente como su imagen se había impresa sobre la tilma llevado por Juan Diego. El futuro santo se ve levantado entre unas rosas caídas de su regazo en el momento en que se confrontaba al asombrado Arzobispo Zumárraga. De veras, había de contarse un «grande milagro.» Desde entonces en adelante, los creyentes más fervientes serían llamados «aparicionistas».

Aunque esta escena apócrifa nunca se hubiera ilustrado *antes* de 1648¹⁰, finalmente la xilografía de Sánchez inicialmente proporcionó al mundo la versión iconográfica ahora hecha canónica de la aparición milagrosa (por ejemplo, fig. 2). Otra vez, vemos un testimonio gráfico del «poder de las imágenes». Pero, *nota bene*, dicha iconografía del momentoso encuentro en Tepeyac sólo surgió a causa de aquella explicación textual de tipo *mirabile dictu* hecha por Sánchez (y con su imprescindible ilustración reportera: fig. 12), e igualmente el texto y el grabado sólo habían aparecido unos 117 años después del acontecimiento pretendido (y un suceso milagroso acerca de que *todos* los cronistas el siglo XVI quedaron silenciosos). ¡Vaya coincidencias!

¿Pero cuáles eran las fuentes de Sánchez? Tanto como el mismo Sánchez confiesa,

Determinado, gustoso y diligente, *busqué papeles y escritos tocantes a la santa imagen y su milagro*, [pero] *no los hallé*, aunque recorrí los archivos donde podían guardarse, [y] supé que por accidentes del tiempo y ocasiones *se habían perdido los que hubo* [es decir, si los hubieran]. Apelé [sin otro remedio] a la providencia de la curiosidad de los antiguos, en que hallé unos [pocos], bastantes a la verdad, . . . ya informándome de las más antiguas personas y fidedignas de la ciudad. . . . Y [a fin de cuentas] *confieso que aunque todo me hubiera faltado, no había de desistir de mi propósito*, cuando tenía de mi parte del derecho común, grave y venerado de la tradición [oral]¹¹.

Vamos: si el único recurso del obsesionado Miguel Sánchez fuera aquel testimonio arrancado de «las más antiguas personas y fidedignas de la ciudad,» se trata de una fuente histórica dudosa a lo más. Sobre todo ha de ser «dudoso» puesto que por entonces—allá en 1648—todo testigo ocular a un acontecimiento que supuestamente ocurriera en 1531, había mucho tiempo ya, y por supuesto, desde que todos hubieran muerto.

Sólo un año tras la publicación inicial de la visión detallada de Sánchez, únicamente la suya y por lo tanto enteramente incomprobable, pero tan bien recibida por el pueblo mexicano—y sólo después de que unos clérigos habían ya trabajado arduamente para encontrar cualquiera documentación sobre la transacción milagrosa del año 1531—entonces, y de repente, apareció (quizás en una moda semejantemente milagrosa) la confirmación documental tan deseada. Se trata de un texto en náhuatl que servía entonces para justificar a la revelación privilegiada y únicamente otorgada a Sánchez, de ahí haciéndola igualmente apócrifa y apocalíptica.

Esta segunda aparición textual, y absolutamente esencial para la fundación de la leyenda guadalupana, es el *Nican mopohua* (fig. 9), insertado en el *Huei tlamahuízoltica* publicado por Luis Laso de la Vega en 1649 (fig. 8). El suyo es un librito (de 34 páginas) que se ilustró también con la misma rendición gráfica de Sánchez publicada en 1648 (fig. 12), y ahora hecha canónica, de la recientemente acuñada leyenda de la aparición. (Y para la edificación del lector moderno, se da en el Apéndice una transcripción completa del texto de Laso, de unas quince hojas y traducida ahora en castellano). Desgraciadamente, un intenso análisis filológico publicado en 1986 de la poética tan florida que caracteriza al texto en náhuatl publicado por Laso—tal como se llevó a cabo por parte del ya fallecido Edmundo O’Gorman¹²—sugiere fuertemente que, hablando estilísticamente, este texto tan esencial para se perdure la leyenda guadalupana pertenece mejor al siglo XVII (y no en el XVI). Por mi parte, es ésta una revelación filológica que no me sorprende en nada, dada la fecha conocida de la publicación inicial de la obra lanzada por Laso de la Vega: 1649.

De hecho, en la introducción a su obra, *Huei tlamahuízoltica*, el mismo Laso consta claramente, y en cuatro ocasiones, que era él el mismo autor del cuento de la aparición guadalupana. En todo caso, como observa el Padre Poole, «No hay razón alguna para descartar la pretención de Laso a la paternidad, ora substancial ora de superintendente, del *Nican mopohua*, y no obstante que la mayor parte de la obra de su traducción fuera llevada a cabo por parte de sus ayudantes indios»¹³. Así que la única cuestión que nos queda para resolverse es ésta: ¿exactamente de dónde sacó el mismo Laso su materia? Como observa discretamente David Brading, entre el masivo *Urtex* publicado por Sánchez en 1648 y el librito de Laso publicado el año siguiente, hay poca diferencia: «La substancia de las dos narrativas de las apariciones y coloquios es virtualmente idéntica; en cambio, el estilo y la estructura [en una compuesta en castellano, y en comparación con otra ver-

sión levemente posterior, pero que se refunde en náhuatl] son patentadamente diferentes»¹⁴. Dado que se dan en el Apéndice los textos íntegros de sendos textos, quiero apuntar las distinciones igualmente estilísticas y polémicas que existen entre un autor y el otro, y que ahora el atento lector español puede comprobar por sí mismo.

Sánchez, el inventor inicial de la leyenda madura, la que reina actualmente, obraba totalmente dentro de la tradición exegética de la Edad Media (aquella que famosamente se dedicaba a resolver cuestiones interpretativas, tales como la famosa pregunta sobre «¿Cuántos ángeles pueden danzar en el remate de un alfiler?»). Por lo tanto, el texto de Sánchez es culto, erudito; siendo así, se embellece con un pléthora de citas latinas. Como tal, se dirige implícitamente a un público cultivado, y esto quiere decir un público europeo, gente «blanca». Sánchez tiene, además, un sub-texto político: la «milagrosa» pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) válida, y hasta justificada, la conquista española de Nueva España.

Laso, en cambio, tiene una agenda diferente—y un estilo que la equivale. Su intención, y expresada como tal, es aumentar la importancia de su vicario, su franquicia personal, la que tenía en Tepeyac. Dado que en todos los casos la forma ha de conformarse a su función, deliberadamente Laso escoge un estilo «popular,» hasta un lenguaje «pueril,» con esto demostrado por la identificación reiterada de los personajes principales como «Hijo mío, el más pequeño de mis hijos» y «Niña mía, la más pequeña de mis hijas.» Su público designado es, por supuesto, no los europeos; al contrario, su *Urtext* se dirigía a los indígenas (y Laso los trata implícitamente como «niños» y «niñas»). Al contrario del exégesis erudito de Sánchez, la narración muy abreviada y harta dramatizada de Laso se fundó según el modelo convencional de un «*fairy tale*,» un cuento de hadas del tipo que se narra para encantar a los chicos reunidos en la noche alrededor de una hoguera.

Esta revelación de las correspondencias tan estrechas ligando un autor al otro, pero con cada uno conforme a su propia agenda, nos deja, dice Brading, con dos posibilidades, ora que «ambos autores se basaron en otra más cuenta escrita anteriormente [es decir, en el XVI y, por lo tanto, ‘auténtica’],» ora que «una narración [del XVII] debía basarse en la otra» de la misma época¹⁵. Puesto que se da también en el Apéndice todo el texto redactado en castellano por Sánchez, mas una traducción castellana fiel del texto íntegro publicado en náhuatl por Laso en 1649, así el lector español puede llegar a sus propias conclusiones en el siglo XXI sobre la cuestión de la prioridad entre los dos textos publicados en secuencia, respectivamente, el uno por Sánchez en 1648 y el otro por Laso en 1649, ambos allá en el siglo XVII.

Hay más. Mientras que Laso había escrito un prólogo en julio 1648 elogiando a la relación de Sánchez (la que el mismo autor la confesó de ser esencialmente infundada), en la «traducción» venidera de su texto náhuatl en 1649 (figs. 8, 9), Laso no escogió a hacer mención alguna de dicha narra-

tiva «virtualmente idéntica» de su antecesor imaginativo, Sánchez. De hecho, en el prefacio de 1648 que Laso dedicó al *incunbulum* de Sánchez, entonces el prologuista hasta sugiere al lector que habrá otra relación más y, además, como dicha *otra* relación venidera deberá ser redactado por aquel mismo sacerdote tan agudo y entonces estacionado en Tepeyac, el mismo Laso. Hela como se expresó en un documento firmado en Tepeyac el 2 de julio de 1648. Primero, Laso agradece al arzobispo que le «nombró vicario de aqueste santuario de Guadalupe, entregando a mi cuidado la soberana reliquia de la imagen milagrosa de la Virgen María,» de modo que ahora Laso puede disfrutar «la gloria de tenerla [la Guadalupe] por mía con título de su ministro sacerdote». Y luego consta que:

Yo y todos mis antecesores, hemos sido Adanes dormidos poseyendo a esta Eva segunda en el paraíso de su Guadalupe mexicano, entre las milagrosas flores que la pintaron, y en sus fragancias siempre la contemplábamos admirados. Más ahora me ha cabido [Laso] ser el Adán que ha despertado para que la ven en estampa y relación de su historia [venidera, y escrita en náhuatl], formada, compuesta y compartida en lo prodigioso del milagro [guadalupano], en el suceso de su aparición [a Juan Diego en Tepeyac], en los misterios que su pintura [fig. 1] significa. . . . Aunque era ya mía por [serme] el título de su vicario [en Tepeyac], ahora [siendo yo] gloriosamente poseedor [de la Guadalupe,] publico mi ventura, y me reconozco obligado a [realizar] mayores afectos, cuidados y veneraciones en su amor y su culto¹⁶.

Y sí que Laso llevó a cabo dichos «mayores afectos, cuidados y veneraciones en su amor y su culto»: el lector tiene la prueba en el texto de su librito publicado en 1649 (y que se transcribe en su versión castellana en el Apéndice).

NOTAS DEL CAPÍTULO VII

¹ Sobre este eclesiástico, luego hecho un sacerdote, ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, cap. 7.

² Para las circunstancias oportunas de la creación del libro de Sánchez, y sobre el carácter de su autor, ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, cap. 7, «The Woman of the Apocalypse», y Brading, *Mexican Phoenix*, cap. 3, «The Woman of the Apocalypse».

³ J. Molanus, *De historia SS. imaginum et picturarum, pro vero earum usu contra abusum*, Louvain: Joannes Paquot, 1771, pp. 332-55 (citado por Stratton, *La Inmaculada Concepción*, p. 43; la versión castellana que sigue es mía).

⁴ F. Pacheco, *El arte de la pintura*, ed. B. Bassegoda i Hugas (Madrid: Cátedra, 1990), pp. 575-77, «Pintura de la Purísima Concepción de Nuestra Señora.»

⁵ Para unos ejemplos, ver Moffitt, *Las Artes en España*, esp. el cap. 5, y la fig. 92, la *Inmaculada Concepción-Asunción* de Francisco Pacheco (h. 1622).

⁶ Ver Stratton, *Inmaculada Concepción*, pp. 46-48, apuntando que la fusión pictórica de la Inmaculada con la Mujer Apocalíptica sólo se puso general a partir de 1580.

⁷ Se transcribe íntegro el texto de Mateo de la Cruz, esa abreviación del texto tan repetitivo de Sánchez, en *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 267-81.

⁸ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 109.

⁹ Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary* (New York: Pocket Books, 1976), pp. 240, 243. Para una narración clásica de la fiesta de la Inmaculada Concepción, y dada en la *Legenda Aurea* (h.1264), un tratado que seguía siendo popular en el Renacimiento, ver Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, trans. J. M. Macías (Madrid: Alianza, 1987), pp. 850-61, cap. 179, «La Concepción de la Bienaventurada Virgen María».

¹⁰ Ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 254 (n. 4).

¹¹ Sánchez, en *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 158 (énfasis mía en la falta total de la documentación verídica y a que la confiesa el mismo autor); para el contexto narrativo de lo dicho, ver aquí el Apéndice I, p. 393.

¹² Ver Edmundo O'Gorman, *Destierro de sombras: Luz en el origen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac* (Mexico City: Cultura de Fondo Económico, 1986), esp. pp. 161-212. La conclusión de que el autor «mexicano» o «náhuatl» del cuento clave—el *Nican mopohua*, el que relata la aparición del retrato de la Virgen—no fuera otro que el mismo Laso de la Vega había sido demostrada otra vez por los intensos análisis filológicos llevados a cabo por Lisa Sosa, Stafford Poole, y James Lockhart (eds.), *The Story of Guadalupe: Luis Laso de la Vega's «Huei tlamahuiçoltica» of 1649* (Stanford University Press, 1998). Aquí se da la enteridad del texto náhuatl (y una esmerada traducción inglesa).

¹³ Poole, *Our Lady of Guadalupe*, p. 221: «The is no reason to reject Laso de la Vega's claim to substantial or supervisory authorship [of the *Nican mopohua*], even if most of the [translation] work was done by native assistants».

¹⁴ Brading, *Mexican Phoenix*, pp. 81-82, 88.

¹⁵ *Ibid.*, p. 88.

¹⁶ Laso, prólogo al libro de Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María* (etc.), en *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 263-65.

CAPÍTULO VIII

UNA NUEVA PERSPECTIVA SOBRE *NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE*

Por lo tanto (para mí, al menos), la conclusión inevitable es esto: «la una [la leyenda de Laso: figs. 8, 9] se debe haberse basada en la otra,» esto es, en el primer texto acuñado por Sánchez (figs. 24, 19,12). Brading es de una mente semejante: «En cuanto a la narrativa de aparición, Laso de la Vega se basó en Miguel Sánchez,» de cuyo texto español Laso tomó todos los motivos narrativos esenciales, posteriormente embelleciéndolos con esa retórica náhuatl tan poética¹. Hay más; Miguel Sánchez se identificó previamente—allá en el 1974—por un erudito francés, Jacques Lafaye, como el inventor inicial de las apariciones guadalupanas; así queda demostrado que 1648—y no 1531—es el año clave que marca la base de la leyenda tan persistente que cuenta la confrontación de Juan Diego con la Virgen María, un encuentro en si mismo productivo de una venerada obra de arte de origen netamente «milagrosa» (fig. 1)².

Además, ahora informados de la verdadera fecha de su invención, 1648, reconocemos todos que aquellos coloquios místicos sostenidos entre Juan Diego y la Guadalupe han llegado ya a ser una saga nacional. Así indicado, los estudiantes de la literatura británica se serán acordados de una paralela literaria muy conocida, la recuperación milagrosa hecha por James MacPherson de las sagas gaélicas apócrifas de «Ossian,» que fue fueron publicado inicialmente a gran aclamación en 1760 (como *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands = Fragmentos de la Poesía Antigua Recogidos en la Alta Escocia*); desgraciadamente, luego las sagas ossiánicas se demostraron ser una trampa escocesa patriótica y una burla neo-céltica³.

La variedad de la evidencia reunida aquí establece en una manera lógica (o mundana versus piadosa) un hecho arte-histórico ahora bien obvio: la verdad es que la imagen ahora tan reverenciada de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) era concebida enteramente dentro de una mente humana, y entonces enteramente ejecutada, y precisamente en 1556, por medio de unas manos humanas hábiles y, de hecho, por ninguna otra persona que Marcos Cípac de Aquino. A pesar de la otra evidencia tan laboriosamente reunida por varios eruditos, mis antecesores⁴, que con sus labores habían demostrado ya cómo el cuento del encuentro milagroso en 1531 entre un indio humilde y la Reina del Cielo—cuando ella iba a imprimir su imagen

acheiropoiética sobre la tilma—en verdad se había elaborado muy tardíamente, esto es, en 1648, y por la pluma de un conocido autor criollo (figs. 24, 19, 12), y con éste seguido inmediatamente por otro autor audaz (figs. 8, 9).

No obstante, y a pesar de tanto labor archivero, era inevitable que ese Juan Diego apócrifo (figs. 2, 28, 12) obtendría la canonización. Y fue elevado Juan Diego a ser un santo por parte de un determinado Papa, Juan Pablo II, ¡el mismo pontífice que había creado a más santos que todos sus antecesores combinados en el Vaticano! Y no importó que, veinte años después de la publicación explosiva del estudio monográfico escéptico de Jacques Lafaye, Stafford Poole, igualmente un historiador acabado y un sacerdote de la Orden Vincentina, viniera a publicar en 1995 su propio estudio monográfico ejemplar (también revisionista) sobre el fenómeno encarnado en la pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1).

El hecho sorprendente establecido por la indagación infatigable hecha por el Padre Poole de todos los documentos históricos que hacen referencia a la Guadalupe era que—¡Ay de mi!—no había la más mínima mención ni de Juan Diego ni del episodio apparitional que se decía que produjera la pintura maravillosamente impresa sobre la *tilma* (fig. 1)⁵. En total, no hay documentación alguna sobre el pretendido suceso, esto es, hasta 1648, cuando Miguel Sánchez publicó su *feuilleton* ilustrado sobre la *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida de en ciudad de la de México* (figs. 24, 19, 12)⁶. Por lo tanto, según varios eruditos no partisanos e independientes, el cuento fundamental de la tilma había sido confeccionado en México, como si fuera de la tela entera («*out of whole cloth*»), primero por Sánchez en 1648 y luego por Laso en 1649 (figs. 8, 9), pero era el último que se lo impuso la autoridad irreprochable de un *Urtext* aborigen (así como iba a pasar lo mismo posteriormente con otro texto aborigen, el apócrifo atribuido a «Ossian»).

Sin embargo, tanto como el sol va a salirse en el levante al amanecer, la elevación de Juan Diego a la santidad era cosa inevitable, *fait accompli*⁷. Una vez que un proceso burocrático vigente hace siglos viniera a hacerle un santo, entonces llegó a ser Juan Diego comparable o al par de San Agustín y Sto. Tomás Aquinas (y que, aquí algo irónicamente, se llama aquél «Aquino» en castellano)⁸. Y no importa que la fuente original para toda «biografía» venidera de San Juan Diego es el *pasticcio* compuesto en náhuatl por Laso de la Vega allá en 1649. Lo sabemos puesto que los datos dudosos abastecidos por Laso (y con Laso hurtándolos de Miguel Sánchez) fueron seguidos—y hasta bordados aún más—en «la Indagación Capitular de 1665 a 1666» organizada por las autoridades eclesiásticas mexicanas⁹.

Otro ejemplo parecido que hace al caso es el célebre *Santo Sindone* o «Manto de Turín,» que—aunque hace mucho que se ha mostrado para ser un trabajo artístico, y con esto significando un artefacto artificial, y uno específicamente fechable a medianos del siglo XIV—tiene todavía a sus

creyentes devotos, y todavía se publican los libros polémicos que discuten para su autenticidad como una imagen «genuina» acheiropoiética, o de la clase arte-histórica de las obras de arte que se hacen «sin la intervención manual»¹⁰. De otro modo, y tanto como la experiencia nos ha mostrado personalmente, cuando los historiadores de arte se meten con los iconos nacionales, sus hallazgos son inevitablemente, rutinariamente ignorados (también generalmente escoriados)¹¹.

Cuando se trata de la misma Guadalupe (fig. 1) en manera parecida, la misma cosa sucede, y hasta para los clérigos disidentes, y sobre todo si aquellos desenmascadores sean mexicanos. He aquí la prueba. En la primavera de 1996, Guillermo Schulenberg, entonces el abad de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe en Cd. México (fig. 14), había declarado a los medios de comunicación que toda la leyenda guadalupana, incluso la misma existencia de Juan Diego (figs. 2, 28, 12), no era nada más que un cuento simbólico, un mero mito. En breve, poco después, y tras su denuncia universal como un «loco,» Schulenberg renunció a su poste¹². Y no era para sorprenderse: la cultura popular no sostiene jamás a los disidentes, los «*no-sayers*».

En plan de una recomendación final, con ésta sirviendo optimístamente para resolverse el problema a la satisfacción mutua de cada cual (y para reblandecer algún sentimiento herido), cierro mis argumentos con citar la observación de David Brading concluyente (y conciliatoria) con respecto al tan amado icono de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), y la suya es una observación con que estoy completamente en el acuerdo:

Hablando teológicamente, seguramente será más apropiado presumir que el Espíritu Santo trabajara por medio de un agente humano, y esto quiere decir que obrara [el Espíritu Santo] por parte de un artista indio, probablemente [pero ahora identificado indudablemente como] el pintor conocido como Marcos de Aquino. Tal origen [no celestial] en ninguna manera menosprecia el carácter de la Guadalupe como una manifestación preeminente de la inspiración del Espíritu Santo¹³.

Ahora hemos ya dado una vuelta completa, volviéndonos a la función original de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1). Sí, puede tomarse «como una manifestación preeminente de la inspiración del Espíritu Santo.» No obstante, hay que reconocer que, sí, se concibió *Nuestra Señora de Guadalupe* como una obra de arte, y sí que se fue comisionado para tal propósito artístico. No hay en esta afirmación ningún misterio: además de ser informados ahora del nombre del pintor, mas la fecha exacta de la ejecución de su pintura, incluso podemos identificar también a un patrocinador probable, de ahí también un propósito dado. Tratándola como una obra de arte, yo mismo puedo adorar a *Nuestra Señora de Guadalupe*; por consiguiente, tengo sus

imágenes espiritualmente calmantes, igualmente en impresiones y esculturas, puestas en abundancia en mi propia casa (figs. 2, 5, 6). Y en el nivel estrictamente práctico, ¿De qué otra manera puede uno adquirir hoy, y a precios tan razonables, unos ejemplos de esculturas policromadas tan bien hechas?

Visto desde una perspectiva mucho más ancha, debemos notar cómo el significado del término «obra de arte» se ha cambiado radicalmente desde 1556—y tanto cómo se han transformado las funciones reconocidas (y la evaluación) del mismo «arte». Ahora, en 2004, el «arte» es un símbolo de prestigio, esto es, si usted lo posee. Si, al contrario, escoge hacerlo usted mismo, entonces llega a serle un medio de expresión personal e individual. Hace mucho tiempo, allá en 1556, el arte era algo enteramente distinto de su estado actual de degradación. Allá entonces, y mucho tiempo antes, el arte era en su mayor parte un medio para crear, y luego reunir a un cuerpo de personas determinadas con necesidades psicológicas semejantes; así que fue creándose una «comunidad espiritual». Y lo que se distingue los humanos de los animales es la propensión únicamente humana de venerar a los seres llamados del «otro mundo», y típicamente dichas figuras sobrenaturales, los «dioses» y las «diosas», son invertidas con forma humana—y específicamente por medio del «arte». La semejanza crea la semejanza.

La función principal del arte en aquel entonces—y de hecho durante la mayor parte de historia humana antes de 1556—era servir como una ayuda a la memoria y como un instrumento de la edificación (y se muestra explícitamente tal empleo en fig. 43). Unas pocas citas sacadas de los archivos históricos sirven para hacer hincapié en ese punto. Por ejemplo, según la fórmula corriente, o sea postridentina, para la bendición de las imágenes, así consagrándolas, la justificación es ésta: «*Quoties illas oculis corporis intueatur, toties eorum actus et sanctitatem ad imitandum memoriae oculis meditemur*» (para que quienquiera que hay entre nosotros que las pueda ver [las imágenes santas] con nuestros ojos corporales, podemos pues meditar sobre aquellas con los ojos de nuestra memoria)¹⁴. La sanción para esta función se instaló mucho antes; en el siglo XIII, Sto. Tomás de Aquino (*Commentarium super libros sententiarum*) indicó claramente que hay:

una razón triple para la institución de las imágenes en la Iglesia: primero, para la instrucción de los indoctos, quienes puedan aprender de ellas en lugar de los libros; segundo, para que el misterio de la Encarnación y los ejemplos de los santos puedan quedarse implantados más firmemente en nuestra memoria por serse representados diariamente ante nuestros ojos; y tercero, para excitar a las emociones, las que se despiertan más efectivamente por las cosas vistas que por las oídas¹⁵.

Podemos rastrear la misma idea en fechas más tempranas. Según la explicación detallada dada alrededor de 726 por San Juan de Damasco (*Oratio I*),

Cuando erigemos una imagen de Cristo [o de la Virgen] en cualquier lugar, apelamos a los sentidos, y verdaderamente santificamos así al sentido de la vista, que es el más alto entre los sentidos perceptivos, y tanto como por el discurso sagrado santificamos también al sentido del oído. Una imagen dada es, a fin de cuentas, un recordatorio: es para el analfabeto lo que un libro es para el letrado; y lo que es la palabra para el oído, la imagen lo es para la vista. Todo esto es el acercamiento [aprobado] por los sentidos; pero es con la mente que agarramos a la imagen. Recordamos que Dios había ordenado que un recipiente sea hecho de madera que no se pudriría, dorado era de dentro y fuera, y que las tablas de la ley se colocasen en el mismo, y también el báculo y la vaso dorado que contenía el maná [Exodo 16; y luego llegó a ser el maná la misma señal eucarística del mismo Cristo: ver Juan, cap. 6]—y todo aquello se hace para un recordatorio de lo que había sucedido. ¿Qué era aquella [el maná en el vaso dorado] sino una imagen visual, de ahí más compeladora que cualquier sermón? Y esta cosa sagrada no se colocaba en algún rincón oscuro del tabernáculo; al contrario, se les exhibía a plena vista de las personas, así que, siempre que lo miraban, rendían el honor y el culto a Dios, él que por medio de su contenido se les había hecho sabido su diseño. Claro que no veneraban a las cosas en sí mismas; sino que [al contrario] fuera por ellas que se dirigían a acordarse de los trabajos maravillosos de Dios, y para adorarle, cuyas obras que se habían presenciado¹⁶.

La primera declaración formativa para la posición cristiana fue quizás la pronunciada por San Basilio (ca. 330-39), que famosamente afirmó que «el honor pagado a una imagen pasa a su prototipo,» en este caso, Cristo o la Virgen: «*He tes eikonos time epi to prototypon diabainei*»¹⁷. Sin embargo, pero quizás no sorprendentemente, la misma idea había surgido más temprano en el culto rendido a los emperadores romanos. Como fue indicado por Athanasius de Alejandria (328-373),

En la imagen [del emperador] hay igualmente la idea [*eidōs*] y la forma [*morphe*] del emperador. . . . La semejanza del emperador queda sin cambio en la imagen, así que quienquiera que vea la imagen ve al mismo emperador en ella, y, nuevamente, el que vea el emperador, lo reconoce como el mismo en la imagen. . . . La imagen bien podría decir: «yo y el emperador, somos uno. Estoy en él, y él está en mí.» . . . Quién, por lo tanto, adora la

imagen, pues adora en ella también al emperador. Pues la imagen tiene la forma de éste y [representa] su idea¹⁸.

Como vimos, para que una imagen de culto, como lo es *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1), fuera a adquirir su santidad, primero será necesario que se sea «consagrado» oficialmente, una función para que la Iglesia Católica moderna tiene la fórmula en latín indicada. El término griego utilizado para la consagración durante el período paleocristiano era «*theurgia telestiké*». *Telein*—de donde se derivó *telestiké*— significaba «la consagración,» pero su sentido primario es «completar». De ahí, la consagración era un acto intentando animar a las imágenes de los dioses y un rito esencial para dotarlas con el poder. En su comentario sobre el *Timaeus* de Platón, Proclus (451-500) observó que «los verdaderos consagradores» (*telestai*) son los que, «por medio de canciones y nombres vivificantes, consagran a las imágenes y así las cambian en cosas vivas y móviles»¹⁹. Algo más temprano, en el siglo III, Minucius Felix había pronunciado sobre la necesidad reconocida de denominar a la imagen artística para que se haga divina. En este caso (en *Octavius*, 24), Minucius se refiere a la estatua de un dios (o, igualmente, de una diosa), «¿Pero cuándo viene a ser vivo de verdad el dios? Se funda la imagen, está martillado o esculpida [por el artista]: pero todavía no es un dios. Luego se solda, se monta y se la erige: pero todavía no es un dios. Cuando se la adorna, se la consagra y se le hacen oraciones—y ahora, finalmente, es un dios, esto es, una vez que el hombre lo ha querido y hecho tal y se lo había dedicado»²⁰.

En la suma, he aquí el significado verdadero de la imagen de *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) consagrada en 1556. Y sí que ahora «se la adorna, se la consagra y se le hacen oraciones». Por supuesto, es suyo un significado enteramente positivo, sobre todo puesto que no tiene nada que ver ni con el buscar del «status» ni con el expresionismo del tipo «¡Miradme!» pues aquellas son las funciones principales del «arte» en nuestro mundo posmodernista. Hans Belting ha aclarado el decisivo momento histórico del metamorfosis funcional de las imágenes:

Martín Lutero había importunado a sus contemporáneos [protestantes] que se librarán del poder alegado de las imágenes. [El protestantismo es una] religión purificada y desensualizada que sólo ponía su confianza en la palabra. . . . Las imágenes, que habían perdido su función eclesiástica, asumirían un papel nuevo: el representar al mismo arte. . . . Obrando así, el arte dejó de ser un fenómeno religioso en si mismo. . . . Desde entonces, un cuadro deja de entenderse en términos de su tema, sino sólo como una contribución más al desarrollo del mismo arte. . . . La profesionalización de la pintura y su nuevo mercado habían cam-

biado la situación . . . pues se había elevado la pintura al rango de una ciencia entre las «artes liberales». . . . Sujetada a la leyes generales de la naturaleza, incluso la óptica, así se asignaba el arte completamente al reino de la percepción sensual²¹.

Cuando es evaluado estrechamente por los requisitos funcionales entonces reinantes, allá en 1556, y fueron tales requisitos funcionales que causarían que se comisionara *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1)—esto es, la provocación de la devoción masiva—esta pintura ahora puede definirse como quizá la operación artesana más «exitosa» jamás registrada en la historia del arte. La otra intención implícita y complementaria de *Nuestra Señora de Guadalupe* debía de ser igualmente ilustrar e inspirar. En este caso, la estadística por sí sola—con estos datos hoy registrando exactamente el número de devotos de *Nuestra Señora de Guadalupe*: ¡millones de aquellos!—comprueban el punto que, hablando cuantitativamente, la pintura ha de ser la obra artística más «exitosa» que opera hoy. Indudablemente, *Nuestra Señora de Guadalupe* ha cumplido completamente con los requisitos funcionales inicialmente implicado en su comisión—y aún los ha superado en mucho.

Al contrario, no hay ninguna prueba cuantitativa que atestigüe a un nivel semejante de la eficacia espiritual otorgada a los reinantes iconos modernistas, tales como, por ejemplo, *Les Femmes d'Alger* (1907) de Pablo Picasso, o *Le Grand Verre* (*La Mariée mise à nu par les Célibataires, même*, 1915-1923) de Marcel Duchamp; el lector informado puede, por supuesto, suministrar cualquier número de otras obras modernistas para añadir a la lista canónica. Por supuesto, a aquellos no puede ser otorgada la eficacia espiritual universal puesto que su misma función «vanguardista» literalmente los hacen «elitistas,» pues son obras hechas sólo para provocar el encanto en unas pocas personas, es decir, la minoría elitista de los *cognoscenti*. Bastante al contrario, *Nuestra Señora de Guadalupe* (fig. 1) es una imagen populista, una que inspira a números incontables de personas que encuentran en su figura apacible y benévola la misma personificación de sus propias aspiraciones, y la Guadalupe apela a sus devotos en maneras enteramente positivas (figs. 3-5, 7, 14-18, 20).

En resumen, hoy mismo obra *Nuestra Señora de Guadalupe* en la manera aprobada por Mateo de Janov en su tratado sobre *Las reglas de los Testamentos Viejo y Nuevo* (h. 1390): «Si tiene la imagen un efecto profundo, no es debido a la mano del pintor sino a causa de la disposición pía de quien la vea.»²² En la suma, y según David Freedberg, el autor del estudio definitivo sobre el «Poder de las Imágenes,» en todo caso—sea la imagen elitista de la vanguardia, o sea el icono de la devoción populista—«la creencia llega a ser la creencia a causa de la fuerza absoluta de la convención.»²³

Amen. Ite; missa est. . .

NOTAS DEL CAPÍTULO VIII

¹ Brading, *Mexican Phoenix*, p. 359: «As regards the apparition narrative, Laso de la Vega based himself on Miguel Sánchez [and] Laso de la Vega converted reported speech into dialogues and engaged in rhetorical, often poetic enlargement, without significant change, to the content of the story [first told by Sánchez]».

² Ver Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl et Guadalupe: la formation de la conscience nationale au Mexique, 1531-1813* (Paris: Gallimard, 1974), pp. 312-24.

³ Sobre la producción literaria de MacPherson, pura superchería, ver Richard Newnham, *The Guinness Book of Fakes, Frauds and Forgeries* (London: Guinness, 1991), pp. 38-46.

⁴ Entre dichos antecesores se cuenta Jeanette Peterson, que en 1999 dictó una conferencia («A Dark Madonna for the Spanish Americas») ante la College Art Association, donde afirmó, y según lo dicho por los otros investigadores que aquí cito, que Marcos Aquino era el pintor de la Guadalupe y que hiciera su pintura en 1555 o 1556. No obstante, yo ignoraba su contribución, hasta que me envió su texto en junio de 2002, cuando ya había formulado mis propias conclusiones. En la misma carta me dice que está preparando un estudio monográfico sobre la Guadalupe (pero me pregunto que quede ahora para decir sobre un tema ya agotado o acabado).

⁵ En mi colección personal de memorabilia guadalupana, yo también tengo una imagen de la Guadalupe—y también ¡vaya! está impresa sobre una prenda. No una *tilma* (o poncho), dicha prenda es una camiseta negrísima, y la imagen serigrafada muestra a la Virgen de Guadalupe haciendo su aparición desde el cielo y sobre un asombradísimo *coche*: ¡un «Chevrolet» del 1963! Jacqueline O. Dunnington (*Guadalupe: Our Lady of New Mexico*, p. xiv) había agrupado dicha categoría de la imagenería popularista bajo el rúbrico de «ethnokitsch», y nos da un *catalogue raisonné* de tal memorabilia (pp. 69-72).

⁶ Ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, cap. 12, «Conclusions».

⁷ Sobre el santo recientemente canonizado, y sobre todo para sus múltiples contextos polémicos, ver Brading, *Mexican Phoenix*, cap. 13, «Juan Diego», y cap. 14, «Nican Mopohua» (donde va analizando al texto fuente apócrifo). Para la versión ahora hecha absolutamente ortodoxa («aparicionista», o apócrifa) de su vida, ver el libro publicado recientemente por el Arzobispo Norberto Rivera Carrera, *Juan Diego, el águila que habla* (Barcelona: Plaza & Janés, 2002). De todas formas, se acuerda casi todo el mundo educado en México que fueron las razones políticas—mayormente para hacer que volvieran a la Iglesia los indios recalcitrantes—que impulsaron el proceso extendido de su canonización. Pero ahora parece que los resultados deseados no se dieron, o que se fracasó el intento; ver Guillermo Correa and Rodrigo Vera, «Indiferencia indígena», *Proceso* n.º. 1343 (28 July 2002e): 12-15; ver también un reportaje emitido por la Associated Press en 26 Julio 2002, «Church image of first Indian saint doesn't look like an Indian».

⁸ Para la compañía tan distinguida en la que se ha ingresado San Juan Diego, ver nuevamente Attwater, *A Dictionary of Saints*.

⁹ Sobre los testimonios dudosos engendrados por esta indagación eclesiástica de 1665 con una agenda *a priori*, ver Poole, *Our Lady of Guadalupe*, pp. 128-43. Para una repisa de 150 páginas de la

misma, otra *apocrypha* y ésta publicada en pleno siglo XXI, ver nuevamente Rivera Carrera, *Juan Diego, el águila que habla*.

¹⁰ Para la evidencia histórica apuntándose conclusivamente a la superchería, ver otra vez a Nickell, *Inquest on the Shroud of Turin*.

¹¹ Un caso al grano es un libro publicado en 1995 (en inglés) y en 1996 (en español) que presenta una variedad de evidencia demostrando que, más probablemente, el llamado busto de la «Dama de Elche,» supuestamente una obra concebida por parte de un artista ibérico alrededor del 450 a.C., era, y muy al contrario, realizada en 1897 (época moderna). Aunque la antigua directora del Museo Arqueológico Nacional en Madrid, donde todavía se exhibe orgullosamente la pieza, constó (en una carta fechada en Enero 2000) que un equipo técnico iba prontamente a realizar ciertas exámenes científicas que yo pedía para determinar la fecha verdadera de la obra, en Marzo 2002, un director nuevo (otro) informó al autor norteamericano disgustado que todo plan para hacer dicho análisis científico se había sido destacado de modo hartamente definitivo; ver John F. Moffitt, *Art Forgery: The Case of the Lady of Elche* (Gainesville: University Press of Florida, 1995); *El caso de la Dama de Elche: Historia de una falsificación* (Barcelona: Ediciones Destino, 1996).

¹² Dunnington, *Guadalupe: Our Lady of New Mexico*, p. 39. Para las razones específicas explicando por qué el Abate Schulenberg había hecho esta declaración—a causa del análisis científico de la pintura realizado por José Sol Rosales, y de que la publicación había sido (supuestamente) suprimido por el Vaticano desde 1982—ver cap. IV, notas 10, 14. Hay más; como se ha revelado recientemente, entre 1998 y 2001, el mismo Schulenberg había mantenido una correspondencia «confidencial» con el Vaticano. Junto con otros clérigos e historiadores informados, entre ellos el Padre Poole, Schulenberg imploraba repetidas veces al Vaticano que no persiguiera más adelante en el proceso de la canonización debido a la falta total de una sólida base histórica para la leyenda de Juan Diego. Por supuesto, sus suplicas sinceras fueron ignoradas o descartadas. Dicha correspondencia clandestina se había publicado recientemente por Manuel Olimón Velasco, *La búsqueda de Juan Diego* (Barcelona: Plaza & Janés, 2002); ver también Rodrigo Vera, «Manos humanas pintaron la Guadalupeana.» *Proceso* n.º. 1332 (12 May 2002a): pp. 28-31.

¹³ Brading, *Mexican Phoenix*, p. 366.

¹⁴ Fórmula de consagración, en Freedberg, *The Power of Images*, p. 459, n. 34.

¹⁵ Aquino, en *ibid.*, p. 162.

¹⁶ Juan Damasceno, en *ibid.*, p. 401.

¹⁷ Basilio, en *ibid.*, 393.

¹⁸ Athanasius, en *ibid.*, 392.

¹⁹ Proclus, en *ibid.*, p. 88.

²⁰ Minucius, en *ibid.*, p. 84.

²¹ Belting, *Likeness and Presence*, pp. 458-9, 470-1.

²² Matthew of Janov, en *ibid.* p. 540.

²³ Freedberg, *The Power of Images*, p. 112: «Belief becomes belief because of the sheer force of convention».

APÉNDICE I

Miguél Sánchez

Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente Aparecida de en la Ciudad de la de México. Celebrada en su Historia, con la Profecía del capítulo doze del Apocalipsis. A devoción del Bachiller Miguel Sánchez Presbítero. Dedicado al Señor Doctor Don Pedro de Barrientos Lomelín.

Cd. México, Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648

Al señor doctor don Pedro de Barrientos Lomelín, del consejo de su majestad, tesorero de la santa iglesia metropolitana de México, gobernador, provisor y vicario general de su arzobispado, vicario de todos los conventos de religiosas de esta ciudad, consultor del Santo Oficio de la Inquisición, comisario apostólico de la Santa Cruzada en todos los reinos y provincias de esta Nueva España, etc.

Nunca dudé a quien había de dedicar esta *Historia*, acordándome que Cristo comparó el cielo al tesoro escondido en el campo donde habiéndole hallado un hombre, lo escondió hasta ser dueño, como lo fue, comprando el campo a precio de todo lo que valió su hacienda, vendida para mejorarla en tal tesoro. Hombre prudente, porque en cosas grandes no basta que la ventura las ofrezca si la capacidad no las logra. *Simile est regnum coelorum Thesauro abscondito in agro, quem qui invenit homo abscondit, & praegaudio illius vadit, & vendit omnia quae habet, & emit agrum illum.* El Cielo significa la Iglesia que gozamos, doctrina es de San Gregorio, *Regnum coelorum presens Ecclesia nominatur.* El tesoro admirable de la Iglesia es María Virgen Madre de Dios, así la llama su querido San Epifanio: *Thesaurus stupendus Ecclesie.* Su tesorero cuidadoso el apóstol San Pedro, nuestro padre, Cristo le honro con esta dignidad: *Tu es Petrus, & super hanc petram edificaba Ecclesiam meam, & tibi dabo claves Regni coelorum.* El campo es la señal del sitio para que los entendidos busquen este tesoro; también es de San Gregorio la sentencia: *Ager in quo Thesaurus absconditur; disciplina studij coelestis.* Claro está que teniendo el tesoro el título de cielo, ha de estar para todos en campo, donde ni los límites de la envidia estorben pensamientos, ni las cercas de la emulación atajen pretensiones, y el que después se gozare dueño de tal tesoro, quede calificado, no sólo por venturoso en hallarlo, sino por benemérito en poseerlo: así entiendo las palabras si-

guientes de mi santo maestro agustino: *Quod servatum est hoc accepurium. Servatum est meritum, factum est Thesaurus tuus meritum tuum.* Advertí con esto, que aunque María Virgen es el tesoro vivo de todas las iglesias: *Cuius vita inclita cunetas illustrat Ecclesias.* Singularmente ilustra, honra y ennoblece a la metropolitana de México, enriqueciéndola con el nombre titular de *Santa María de los Ángeles*, adornándola con sus preciosas imágenes, raras y únicas, de plata a todo lucimiento y de oro a todos aprecio y para declararse por su tesoro propiamente en el campo, se vino de él en su milagrosa imagen de *Guadalupe*, ofreciéndose por su mano, voluntad y elección en profesión y patronazgo, pidiendo en el campo la ermita en que hoy asiste, donde todos la buscan, hallan y gozan como tesoro del cielo, dando por réditos de su campo a la Iglesia perpetuamente flores de su milagro. Sacar yo en público este tesoro, sin beneplácito de su tesorero, no fuera justo, Vmd. goza aquesta dignidad al mérito de todas prendas, en que hallé para pedirle su nombre tan superior derecho, que reconociéndome obligado a generosos favores recibidos de su benevolencia, aún no me atrevo a decir hago en esto alguna demostración de agradecido, sino que solicito para que corra con seguro aplauso el tesoro de la Iglesia, en imagen tan portentosa la certificación de su tesorero, bien sé no me relevo del atrevimiento en pretención tan grande y me disculpo con la doctrina de Cristo, al mismo intento: *Omnis scriba doctas in Regno coelorum, similis est homini Patri Familias, qui profert de Thesauro suo nova, & vetera.* Los que escriben asuntos de la Iglesia aunque sean doctos, se valen de su tesoro, en lo nuevo y en lo antiguo. Yo, conociéndome tan pobre de ingenio, letras y capacidad, mereceré disculpa en haber acudido al tesoro de la Iglesia, para sacar de lo antiguo en la imagen del Apocalipsis, revelada a Juan el santo evangelista, y lo nuevo en la imagen de nuestra *Guadalupe*, aparecida a Juan el indio más dichoso: escribiendo en aquélla un original de profecía, y en aquesta una copia de milagro; pues las dos con apariciones del cielo se retiraron al campo, porque representaban el tesoro en María: *Mulier fugit in solitudine.* La duda es ya, que Vmd. me fíe en su nombre tesoro tan divino, y más con las experiencias notorias que aquí verifican la sentencia evangélica: *Ubi enim est Thesaurus tuus, ibi est, & cor tuum.* El corazón asiste y vive en el tesoro que estima. La estimación, amor, obras y devoción a esta santa imagen y su santuario, en públicas demostraciones, con facilidad han descubierto en Vmd. el corazón y se hallan en aqueste tesoro. Mucho ha de poder la piedad de mi empeño ofreciendo por mi fiadora la prenda que se me entrega a María Virgen, que también en aclamación del doctísimo idiota, se gloria con la dignidad de tesorera: *Thesauraria Domini.* Irá como tesoro y tesorera de sí misma, y llevará a Vmd. consigo por el título, que por su mano, intercesión, y gratitud, espero ha de tener otros mayores, seguros de que hallen persona para honrarse, partes para lucirse, y experiencias para merecerse; sean lo que deseo.

Menor capellán de Vmd. Q. S. M. B.
Bachiller MIGUEL SÁNCHEZ

FUNDAMENTO DE LA HISTORIA

Siempre que contemplaba la santa imagen de la Virgen María Madre de Dios de *Guadalupe*, mi señora, no solamente en las continuas asistencias de su santuario, sino en las afectuosas aclamaciones de mi corazón se me representaba la imagen, que el evangelista San Juan, en el capítulo doce de su Apocalipsis, vio pintada, en el cielo, y deseaba con mi pluma, a un mismo tiempo parear a estas dos imágenes, para que la piedad cristiana contemplase en la imagen del cielo el original por profecía, y en la imagen de la tierra el trasunto por milagro. Mas cuando la devoción me apresuraba, me atajaban las circunstancias en lo mismo que veía: *Signum magnum apparuit in coelo, mulier amicta Sole*. Veía un milagro de luces y recelaba a resplandores tan finos, a reverberaciones tan vivas ya tan lucidos reflejos deslumhrarme: *Michael, & Angeli eius praeliabantur cum Dracone*. Consideraba a los ángeles apoderados de la imagen entendiéndola y reconocía en mí la capacidad inferior a tal discurso. *Datae sunt Mulieri alae duae Aquilae magnae ut volaret in desertum*. Advertía, que cuando estaba ya en la tierra, se vestía de alas y plumas de águila para volar: era decirme, que todas las plumas y los ingenios del águila de México, se habían de conformar y componer en alas para que volase esta mujer prodigio y sagrada criolla: sentía mi pluma tan tosca, pesada y torpe, que la juzgaba (como la juzgo) ser pluma de aquel pájaro, que solamente sabe articular en remedo palabras de los hombres. Lucharon muchos días en mi corazón los deseos de la voluntad con las advertencias de dificultades tan justas, hasta tanto que a buena dicha mía puse atención a la relación de San Juan, y oí que entre los ángeles asistentes y aficionados de la imagen del cielo, se nombraba por primero San Miguel el arcángel, al punto valiéndome del sagrado del nombre y gloriándome de tenerle, me sentí no solamente animoso en mis deseos, sino reconvenido a justa obligación, asegurándome con ella, de que ninguno me adicionara soberbio en presumirme entendido, ni poco atento en adelantarme historiador.

Determinado, gustoso y diligente busqué pápeles y escritos tocantes a la santa imagen y su milagro, [pero] no los hallé, aunque recorrí los archivos donde podían guardarse, supe que por accidentes del tiempo y ocasiones se habían perdido los que hubo. Apelé a la providencia de la curiosidad de los antiguos, en que hallé unos, bastantes a la verdad, y no contento los examiné en todas sus circunstancias, ya confrontando las crónicas de la conquista, ya informándome de las más antiguas personas y fidedignas de la ciudad, ya buscando los dueños que decían ser originarios de estos papeles, y confieso que aunque todo me hubiera faltado, no había de desistir de mi propósito, cuando tenía de mi parte el derecho común, grave y venerado de la tradición, en aqueste milagro, antigua, uniforme y general. Derecho es de que se ha valido para historiar las verdades y milagros de los mayores santuarios

de España, en sus imágenes milagrosas, cuales son la del Pilar de Zaragoza, Monserrat, Guadalupe [en Cáceres], Peña de Francia y Atocha: lea el curioso, o por mejor decir el escrupuloso, la *Historia de nuestra Santa Imagen de los Remedios*, compuesta por el doctísimo padre maestro y catedrático de vísperas de teología en propiedad de esta Real Universidad, fray Luis de Cisneros, de la orden de nuestra Señora de la Merced redención de cautivos, al capítulo cuarto de su libro primero, donde trata este punto muy a satisfacción, y la deben tener y granjear todas las historias escritas con el derecho y crédito de la tradición tan aplaudida y auténtica que en el sentir de un santo, en habiendo tradición, no hay más que buscar. *Tradditio est, nihil amplius quaeras.*

Escribir esta historia con estilo fuera de lo común, tuvo en mí particulares motivos. El primero, conocer que la Sagrada Escritura no embaraza a los entendimientos, sino que los alumbrá, y las palabras de los santos no estorban, sino que encaminan y más cuando se hallan en lenguaje castellano que no ha menester comentario. El segundo, valerme de este sagrado, para autorizar mi humilde pensamiento y para perpetuar continuas memorias de aquesta santa imagen, que todo se granjea en poder de los doctos, pues como lenguas del Espíritu Santo, están siempre comunicando semejantes escritos.

Elegir la revelación del Apocalipsis, fue por parecerme hallaba en ella todo mi asunto, que se cifra en original, dibujo, retoque, pintura y dedicación de la santa imagen y también por que siendo del Apocalipsis a que está inclinado mi ingenio, lleva consigo divina bendición a quien lo lee y a quien lo oye: *Beatus qui legit, o audit verba Prophetiae huius (Apocalip. I).*

El que no quedare satisfecho con esto, lea como alcanzare, que para historia tiene lo bastante, y dele el nombre que quisiere, que yo remito estos escritos como San Agustín, mi padre, remitió los suyos a San Gerónimo su maestro: *Sane idem frater aliqua scripta nostra fert secum, quibus legendis si dignationem adhibueris etiam sinceram, atque fratremam severitatem adhibeas quaeso, non enim aliter intelligo, quod scriptum est, emendabit me iustus in misericordia.* Unos escritos míos te remito, si te dignares de leerlos, te pido los corrijas con caritativa severidad, que así censura el justo: *Ego autem difficillime bonus iudex lego, quod scripserim. Video etiam interdum vitia mea, sed haec malo audire a melioribus, ne cum me recte fortasse reprehendero rursus mihi blandia, & meticulousam potius mihi videar in me quam iustam tulisse sententiam (Epist, 8, tomo 2).* Dificultosamente me persuado a leer mis escritos como su juez, porque aunque conozco sus defectos, quiero que los corrijan otros más entendidos. Y dado que yo mismo me apriete con lo justo de la verdad, no quiero tal vez halagarme con la lisonja del amor propio, quedando con el cuidado si la sentencia pronunciada de mi parecer se consultó con los temores y no con la justicia.

ORIGINAL PROFETICO DE LA SANTA IMAGEN PIADOSAMENTE
PREVISTO DEL EVANGELISTA SAN JUAN, EN EL CAPITULO DOCE
DE SU APOCALIPSIS

San Agustín ¡oh qué feliz principio para que dé luz a mi entendimiento, entendimiento a mi pluma, plumas a mis palabras, palabras a mis conceptos, conceptos a mi devoción y devoción a mis discursos!), San Agustín, sintiéndome afectuosamente cuidadoso, devotamente solícito y tiernamente deseoso por saber de dónde se había copiado la milagrosa imagen de la Virgen María Madre de Dios del *Guadalupe Mexicano*, me dio noticias evidentes de su divino original, me señaló el sagrado paraje donde estaba y me descubrió el apostólico dueño que lo poseía. *In Apocalipsi Ioannis Apostoli scriptum est hoc, quod staret Draco in conspectu mulieris, quae paritura erat. Draconem Diabolum esse null vestrum ignorat: Mulierem illam Virginem Mariam significasse, quae caput nostrum integra, integrum peperit.* Tenemos escrito en el Apocalipsis del apóstol San Juan, que un dragón atrevido hizo rostro a una mujer que estaba ya en el parto. Todos saben ser el demonio este dragón soberbio, y la mujer consagrada en el cielo, María Virgen Madre de Dios, que humano le parió sin peligro de virgen, y encierra más misterio en sí misma María: *Quae etiam ipsa figuram in se sanctae Ecclesiae demonstravit. Ut quomodo filium pariens Virgo permansit, ita & haec omni tempore membra eius pariat, & Virginitatem non amittat* (D. August., lib. 4, *ad Cathecumenos*). María representada dice en sí misma, que también representa a la Iglesia, con quien tiene íntimo parentesco por el linaje de la virginidad que una y otra son vírgenes fecundas; María Virgen pariendo a Cristo cabeza nuestra, la Iglesia virgen, pariendo miembros fieles de semejante cabeza, una y otra sin perjuicio ni lesión de su virginidad. ¡Qué alegre se halló mi corazón con semejantes nuevas!, sin detenerme salí buscando al evangelista San Juan, y le hallé en la isla de Patmos: *Ego Ioannes frater vester fui in Insula, quae appellatur Patmos* (Apocalip., 1). Donde lo primero que había visto fue a un varón prodigioso en el traje, estaba en medio de siete candeleros de oro, significando siete iglesias del Asia, tenía en la mano derecha siete estrellas, significación de sus siete obispos; mano y estrellas le puso en la cabeza para levantarlo, y le mandó les escribiese y doctrinase como a súbditos suyos: tenía San Juan pendientes de las plumas con que se había remontado en sus revelaciones imágenes diversas y originales misteriosos para repartir a la Iglesia por lo futuro, estaban por su orden y capítulos: llegando al duodécimo me detuvieron las señas que llevaba y vi aquesta imagen.

Signum magnum apparuit in coelo, &c. (vers. 1)

Apareció estampado en el cielo un grande milagro, se descubrió esculpido un prodigioso portento, se desplegó en su lienzo retocada una imagen, era mujer vestida a todas luces, del sol toda investida sin deslumhrarse,

calzada de la luna sin divertirse, coronada de doce estrellas sin desvanecerse, estaba ya en aprietos del parto, que demostraban sus clamores.

Et visum est aliud signum in ccelo, &c.

Apareció al instante otra señal en el cielo, era un dragón monstruo, disforme en cantidad, sangriento en los colores, en la figura horrible, sustentaba siete cabezas y en ellas otras tantas coronas, estaba cuidadoso y atento, haciendo rostro y oposición a la mujer aparecida pretendiendo, o que a los temores y sustos de su vista abortase al infante, o que nacido fuera la presa de su atrevido destino; quedó burlado, porque siendo el parto tan derecho, y naciendo hijo, se remitió al trono soberano de Dios, quedando gloriosa la mujer que al punto bajó a la soledad a un lugar que Dios le tenía señalado.

Et factum est praelium magnum in coelo, &c.

Oyóse luego en el cielo estruendo de reñida batalla entre dos ejércitos de espíritus; el uno capitaneaba San Miguel el arcángel con sus ángeles santos; el otro el dragón referido con los suyos malditos dióse el asalto con armas de entendimientos, el dragón y los suyos se declararon vencidos, y derrumbados al abismo a quemar los risos de su soberbia apóstata, quedando los ángeles predestinados dichosos cantando la victoria dedicada a su dueño que es Dios.

Et postquam vidit Draco, quod proiectus esset in terram, &c.

Hallándose el dragón arrojado en la tierra, haciendo de su castigo incentivos mayores de cólera y coraje se encarniza de nuevo siguiendo y persiguiendo a la inocente mujer.

Et datae sunt mulieri alae duae Aquilas magnae, &c.

La mujer en aquesta ocasión sin desnudarse del ropaje lucido, recibió por singular misterio dos alas de águila grande con que voló al desierto, a un sitio señalado.

Et misit Serpens ex ore suo post mulierem aquam, &c.

El dragón sin reparar el vuelo, ni escarmentar en su designio, hizo de las aguas ejércitos presurosos, brotando de su vientre río tan lleno y caudaloso, que cada gota fuese un diluvio que la anegase o la retrocediese a sus corrientes y reflujos.

Et adiuvit terra mulierem, & aperuit terra os suum, &c.

Quedó el dragón burlado, porque la tierra mostrándose, o piadosa o agradecida a mujer tan ilustre, abrió la boca con que bebió las aguas enemigas.

Et irato est Draco in mulierem, & abijt facere praelium, &c.

Reiterando las furias del dragón porfiado y hallando por imposible el ejecutar sus venganzas en la mujer milagro, se declaró enemigo de todos sus descendientes, publicándoles perpetua guerra y amenazándolos con apasionados perjuicios.

Esta es la imagen que con las señas de Agustino, mi Santo, hallé en la isla de Patmos en poder del apóstol y evangelista San Juan, a quien arrodillándome se la pedí, le declaré el motivo y le propuse la pretensión de celebrar con ella a María Virgen Madre suya en una imagen milagrosa que gozaba la ciudad de México, con título de *Guadalupe*, cuyo milagro, pintura, insignias y retoques hallaba que de allí con toda propiedad se habían copiado. Dije que si en su imagen estaba significada la Iglesia, también por mano de María Virgen se había ganado y conquistado aqueste Nuevo Mundo, y en su cabeza México fundado la Iglesia. Que la imagen de *Guadalupe* se le había aparecido y descubierto a un prelado como él, consagrado y honrado con su nombre, al flüstrísimo obispo don Juan de Zumárraga, en cuya cabeza se profetizaron las estrellas, y obispos sufragáneos, que hoy goza la mitra metropolitana de México. Que esta ciudad era muy parecida a la isla de Patmos, pues a mano la habían compuesto los naturales de ella con tierras sobre aguas, quedando siempre cercada de mares o lagunas. Valieron mis informes, entregóme la imagen, volví glorioso y registré obediente a los ojos de mi Agustino, para que me diese palabras y me enseñase estilo con qué ponerla en público a los exámenes de la verdad y a la curiosidad del tanteo; y me dio el propio de que se había valido en ocasión que el atrevido Juliano, presumido pelagiano le mofaba, que la pintura de nuestros padres Adán y Eva, cuando después de haber pecado, se vistieron de hojas, la había sacado y aprendido de algunos pintores que tienen la licencia en el pintar, que los poetas en componer, citando en esto a Horacio. Respondió con su agudeza acostumbrada (lib. 5, *contra Julian*), *A pictoribus me didicisse derides, quod Adam, & mulier eius pudenda contexerint, & Horasianum illud decantatum audire me praecipis. Pictoribus, atque Poetis quid libet audiendi semper fuit aequa potestas*. Burlas de mí diciendo que la pintura que te enseñó la saqué de pintores, y me remites a la sentencia de Horacio hablando de los pintores y poetas: *Ego vero non a Pictore inanium figurarum, sed a scríptore divinarum didici scripturarum. Hanc plané impudentiam tuam nimis incredibilem, absit ut dicam, nullus te Apostolus aut Propheta, sed nec Pictor docuit, nec Poeta*. Advierte que yo no saqué ni aprendí la

pintura propuesta de algún pintor humano entre sus fingidas imágenes, figuras o formas, sino del escritor sagrado de las divinas escrituras. Tú el descarado atrevimiento con que hablas lo fundas en ti mismo, porque no te lo pudo enseñar ni apóstol evangélico, ni profeta canónico, ni pintor atestado, ni poeta entendido. Aquesto digo, aquesto me defiende, aquesto me acredita, ofreciendo por piadoso original de nuestra santa imagen la que en el cielo se le presentó revelada al Escritor Sagrado, Profeta Apóstol, Evangelista Virgen y Mártir sin morir, San Juan. Dejo pues a los ojos de todos colgada aquesta imagen del hilo de mí historia, para profético original, y doy principio a su copia en el dibujo.

MISTERIOSO DIBUJO DE LA SANTA IMAGEN,
EN LA VALEROSA CONQUISTA DE SU CIUDAD DE MÉXICO

Si Dios con sólo su decir obró todas las cosas: *Ipse dixit, & facta sunt*. Con sólo su mandar se aparecieron las criaturas: *ipse mandavit, & creata sunt*. ¿Por qué para formar al hombre se declara con tan consultado decreto? *Faciamus hominem ad Imaginem, & Similitudinem nostram* (Gen., 1). Y cuando lo ejecuta es con las circunstancias que Tertuliano pondera gravemente, convidando a todo entendimiento a que contemple a Dios con el barro en la mano, y lo hallará todo ocupado en él, esmerando sus atributos y el del amor obrando sobre todos, rasgando líneas y disponiendo forma de aquella, masa tosca. Porque con ella se obraba una cosa tan grande que pedía aún en el mismo Dios, cuidados de prevenido y atenciones de amante, así constituyó las palabras: *Adeo magnares agebatur qua ista materia extruebatur, recogita totum illi Deum occupatum, ac deditum, & ipsa in primis affectione, quae lineamenta ductabat* (Tertul., lib. *de resur. carn. c.*, 6). ¿En qué se funda Dios con semejantes extremos, dónde podían si tuvieran licencia fundar todas las criaturas reconvenções amorosas a favores tan públicos? Ya Dios se declaró al principio advirtiendo que formaba al hombre a imagen y semejanza suya: *Faciamus hominem ad Imaginem, & Similitudinem nostram*. Y habiendo de pintarse una imagen de Dios, y ser la primera que aparecía en la tierra vestida de la misma tierra, quiso aunque no necesitaba de prevenciones, ostentarlas en la misma tierra, esmerando todos sus atributos y por mano del amor formar el dibujo. Éste es el énfasis de las palabras de Tertuliano: *Quae lineamenta ductabat*. Y cuando saca retocada ésta imagen pone en el *fecit* de ella, no solamente los aprecios de la imagen suya: *Creavit Deo hominem ad Imaginem, & Similitudinem suam* (Gen., 1), sino las prevenidas estimaciones del dibujo en la tierra: *Formavit igitur Dominus Deus hominem de Limo terrae*. Puso S. Juan Crisóstomo la consideración de su pensar (No hay más que encarecer) en el hombre formado, y estando en medio de su imagen y de su dibujo, se reduce a celebrar a Dios, admirando a Dios en semejante obra: *Ego utroque nomine Deum admiror, vel quod corruptioni obnoxium humanum corpus conflarit, vel quod in ipsa*

corruptione vim, ac sapientiam suam expraeserit. Dios me admira con el hombre las dos cosas que encierra, en la imagen de Dios y en el dibujo de la tierra, ¡cosa rara!, ¿tal imagen en tal dibujo, tal dibujo para tanta imagen?

Ya es tiempo que llegue mi Santo Agustino. Este prodigio de los entendimientos, formado de sus plumas pinceles, trasuntando con ellas las ideas o imágenes de su divino entendimiento en todos sus escritos, donde los renglones y letras son dibujos que las señalan y la tinta sombras que las relevan: quiso retratar a María Virgen Madre de Dios (D. Aug., Ser. 35., *de sanctis*). Puso a sus ojos para original a la tierra con todas sus criaturas, y halló era muy tosca: *Si matrem gentium dicam, praecedis.* Levantó los ojos al cielo, y vio ser original muy corto: *Si coelum te vocem altiores.* Convocó a todos los ángeles, y en un coro los representó para original, y conoció ser todos inferiores: *Si Dominam Angelorum vocitem, per omnia te esse probaris.* Subióse a Dios y suspendióse en Dios, hallando solo a Dios por verdadero original de María, y a María sola por digna imagen copiada de Dios: *Si formam Dei appelle, digna existis.* Así nos la dejó retratada Agustino.

Luego (siempre estoy bien con el estilo de los lógicos, por las consecuencias, que son memoria de lo dicho y entendimiento de lo que se ha de decir), luego si Dios para la primera imagen suya, que había de aparecer en la tierra por veneración y estimación, quiso en la tierra prevenir tan acertado dibujo: aquí hablando a lo piadoso y discurriendo a lo tierno, podremos asentar y decir: que siendo María Virgen la imagen más perfecta y copiada del original de Dios, privilegio que lleva siempre consigo en todas sus imágenes, y siendo la suya en nuestro mexicano *Guadalupe*, tan milagrosa en las circunstancias y tan primera en esta tierra, previno, dispuso y obró su dibujo primoroso en esta su tierra México, conquistada a tan gloriosos fines, ganada para que apareciese imagen tan de Dios. Goce en lo que valiere aquesta tierra como dibujo de semejante imagen, el verso y profecía de David, en su salmo 84: *Et enim Dominus dabit benignitatem, & terra nostra dabit fructum suum.* Verdaderamente dará Dios su benignidad y dará nuestra tierra su fruto. La palabra *benignidad* se traslada diversamente. *Dabit benedictionem*, dará Dios su bendición. *Dabit suavitatem*, dará Dios suavidad. *Dabit beatitudinem*, dará Dios bienaventuranza (P. Lor. *super hiunc psal.*). Así lo aplicó. Que Dios mostrará su benignidad en esta tierra, dándole su evangelio, y con él bendición, suavidad, bienaventuranza. Que todas aquestas cosas sean cuidados del dibujo que está disponiendo, para el fruto que ha de darle la misma tierra, dándole a su misma imagen, en la imagen santa de María, y con ésta la recompensa y retomo de todo lo recibido. Por la benignidad a una Madre de misericordia: *Mater misericordiae.* Por la bendición a la bendita entre las mujeres: *Benedicta tu in mulieribus.* Por la suavidad a la suave como la gloria, *Suavis es sicut Hierusalem.* Por la bienaventuranza a la tesorera de ella en todas las generaciones: *Beatam me dicent omnes generationes.* Y podremos desde luego como en cosa segura suplicar a Crisóstomo Santo, profundidad de los ingenios, repita la admiración que

tuvo en el hombre, por el dibujo y la imagen, y alabe a Dios en la imagen de María y en el dibujo tan humilde como lo es esta tierra para sí conquistada: *Ego utroque nomine Deum admiror, &c.*

Signum magnum apparuit in coelo

En el cielo apareció una señal. Muchas se vieron en él antes de conquistarse aquesta tierra en su ciudad de México, evidentes pronósticos de lo que sucedió, porque en años muy anteriores a la ocasión brotaba el cielo ardientes globos y abrazados cometas, que a luces claras del día, de tres en tres desde el oriente volaban al occidente, rociando con centellas los aires, que cada una, si no era rayo que mataba, era relámpago que confundía a los mexicanos moradores, conociendo en esto cercana la destrucción de aquella monarquía, permitiéndolo Dios como en segundo Egipto de bárbara gentilidad. En el primero sucedieron prodigios, y se vieron señales mensajeras de Dios y ejecutoras de su voluntad, en el monarca y sus sirvientes. David lo refiere: *Missit signa, & prodigia in medio tui Egipte, in Pharaonem, & omnes seruos eius (Psal., 114)*. No sería mucho confrontase Dios con aquellas señales, las que se vieron en México antes de su conquista. Aquesto basta, no parezca que traslado las crónicas de este reino y me descuido en dibujar nuestra imagen santísima en su ciudad de México.

Mulier amicta sole

Estaba la mujer vestida del sol. Ya vamos entendidos que aquesta es México. Por lo histórico todos conocen que aquesta tierra se tuvo por inhabitable, por ser región tan vecina al sol, que la tostaba con sus rayos y así la presumían y la llamaban tórrida zona, aquesto natural parece que pronosticaba lo sagrado que había de gozar en rayos de otro sol verdadero y lucido con eficaces colores, pues Cristo sol divino misericordiosamente había de alumbrarla, vivificándola evangélicamente a los calores de su fe. David lo canta en profecía (*Psal., 18*). *In sole posuit Tabernaculum suum*. Cristo puso en el sol su asiento, no para estar sentado, sino para volar en alas de sus rayos: *Ad currendam viam*, para que los más escondidos y retirados sintiesen su calor y su fuego: *Nec est, qui se abscondat a calore eius*, comunicándose mediante su ley, y con ella convirtiendo y alumbrando a las almas: *Lex Domini immaculata convertens animas sapientiam praestans parvulis*; enseñando a los humildes pobres. Había Cristo de obrar estos efectos en aquesta tierra tan remota abrazada del sol, y como sol buscó para transformarse a otro sol, en empresa tan grande, al rey católico de las Españas, que prosperen los cielos largos siglos.

Fundemos el concepto sin riesgos de lisonja. Entre los ángeles prodigiosos que descubrió San Juan en su Apocalipsis, uno fue el del capítulo décimo, adornado y vestido de diversas insignias, y todas singulares,

entre las cuales era el sol en el rostro. *Et facies eius erat ut Sol*. Tenía en la mano un libro abierto: *Et habebat in manu sua libellum apertum*. En el sol estaba significado Cristo, en el libro su ley evangélica predicada. Ha tenido tantos codiciosos este ángel, que muchos lo han adjudicado a diversos príncipes y monarcas del mundo, y un extranjero (el título dice el agradecimiento y la verdad) llamado Ubichieto, lo entiende así. *Quam aperte nobis manifestatur Regem Hispaniarum quendam esse futurum* (Ubichet., lib. 7, *de: rat. temp. sacror.*). Aqueste ángel con evidencia está significando al rey de España; la opinión es de testigo que no padece calumnia, y declaróse confesando que había escogido Dios a este monarca: como a sol planeta universal, y puéstole en la mano el libro de su ley, porque diligente la promulgase en todo el mundo, como la ha hecho. Ahora celebró la singularidad, pues habiéndose comunicado el descubrimiento de aqueste Nuevo Mundo con diversos príncipes y reyes, no quiso Dios se efectuase con otro que con el rey de España y de este sol se vistiese esta tierra; de tal manera que los que la habitaban, entonces bárbaros indios y toscos mexicanos, fueron pronósticos de sí mismos, sin saber que lo eran: decían que esperaban a los hijos del sol, con este título llamaban a los españoles, que habían de venir a conquistarlos; si entonces tuvieran luz de Dios, pudiéramos persuadirnos habían leído el salmo setenta y uno, al verso *Ante Solem, permanet nomen eius*. En la presencia del sol permanecerá el nombre, donde leyó el hebreo: *Filiabitur nomen eius*, tendrá hijos el sol: como si dijera, estando aquesta tierra México a la luz y calor del sol católico de España, ha de tener gran número de hijos que gloriosamente se llamen hijos del sol Filipo. Ya salió el nombre del corazón a la boca, y todo el corazón en estos versos, que en nombre de mi patria y de los suyos humildes, yo el más humilde le dedico a título de sol, no por míos que fuera atrevimiento, sino por ser compuestos y dedicados de Venancio Fortunato, al rey Chilperico, (líb. II) y quedarán mejorados con tal aplicación.

*Quidquid habet mundus per agrasti nomine Princeps,
Curris, & illud iter, quod rota Solis agit,
Cognite iam Ponto, & rubro Pelagoque sub Indo
Transit, & Oceanum fulgida fama tui.
Nomen, ut hoc resonet, non impedit aura nec unda
Sic tibi, & unda simul terra, vel astra fauent.*

Católico príncipe de las Españas y señor nuestro, como sol corres, vuelas y rodeas todo el orbe del mundo, todos los mares te conocen, veneran y hacen salva sin que a tu nombre se le opongán tierras, aguas ni vientos, porque a tu caridad y celo de Dios favorece agua, tierra y astros.

Luna sub pedibus eius

La luna estaba a los pies. Ésta es sin duda la planta de México, por lo natural fundada sobre aguas, en que predomina la luna. Por todos los astrólogos habla San Anastasio Sinaíta: *Luna dominatur aquis, & humidis*. Y a questo significa México manantial de aguas. En lo significativo la luna se intitula reina, así Jeremías: *Ut faciant placentas Reginae coeli* (Jerem., 7). México era la ciudad imperial, corte de Moctezuma, planta de reina por lo misterioso. Luce la luna y vive con la luz de su sol, atenta siempre a su obediencia y experimentada del sol en antiguas confianzas, pues desde su principio el sol le fía a la luna el gobierno del mundo en las ausencias de la noche, y nunca le ha faltado, porque siempre está velando y madrugando a recibir al sol y darle lo que es suyo. Gloriosa propiedad de México en la luna, que siempre obra como ella a la obediencia de su sol Filipo, sin perderlo de vista en la mayor distancia, y puede aquesta luna poner por orla el verso de David (Psalm., 88): *Et erit sicut Luna perfecta in aeternum, & testis in coelo fidelis*. Que siempre ha de ser luna perfecta, en sus luces y muy del cielo en su fidelidad, porque sin ésta las más brillantes antorchas se apagan y los más finos resplandores se obscurecen.

Et in capite eius corona stellarum duodecim

En la cabeza, corona de doce estrellas. Así lo explico. Esta corona es del sol que la viste, y esta mujer México vive amparada, honrada y favorecida debajo de esta corona; lo que le consagró obediente y ofreció para ella fueron estrellas: en aquestas entiendo a los primeros conquistadores y descendientes suyos. Por conquista y batalla les da nombre de estrellas Débora la famosa que así llamó a sus vencedores soldados: *De coelo dimicatum est, stellae manentes in ordine, & cursu suo adversus Sisaram pugnaverunt* (Judic., 5). Por generación y descendencia, la numerosa y multiplicada del Santo Abraham, señala Dios en las estrellas: *Suspice coelum, & numera stellas si potes sic erit generatio tua*. Ya con fundamento tan divino podemos referir y valemos de lo humano, en lo que se refiere haber sucedido antes de la conquista de México. (Advierto que lo tocante a historia de este género, tiene por autor a Juan de Herrera, cronista de su majestad.) Pescando en la laguna de México unos indios, hallaron en ella un pájaro prodigioso, tanto que la novedad les obligó a traerlo a su emperador Moctezuma; entre otras cosas misteriosas tenía el pájaro en la cabeza un espejo en quien puso los ojos con toda atención admirado Moctezuma, y vio en él representadas hermosas estrellas en gran número, y pensando eran algunas que el cielo repetía en lo diáfano del espejo, aunque era de día, levantó los ojos a lo alto, y despejando todo el cielo le halló sin estrellas, reiteró la vista y atención al espejo del pájaro, que reproduciendo las estrellas primeras, le puso en más cuidado para que con él volviese a medir y tantear muy despacio el

espacio del cielo, como lo hizo, donde no halló estrellas que buscaba, antes en su lugar caballeros armados, dispuestos a batalla, a guerra y a conquista, y aunque representada lo atemorizó gravemente, esperando la verdadera en que se había de ver, que así se lo expusieron sus adivinos gentiles. Con que las estrellas, ya en la cabeza de la mujer, ya en la del pájaro en su cristal y espejo, dan noticias que son jeroglíficos lucidos de los conquistadores primitivos y descendientes hijos suyos, que todo cabe en título de estrellas, granjeando con él singulares aciertos, no sólo de valerosos sino de firmes, porque el privilegio de las estrellas y blasón excelente entre todos los astros, es la permanencia fija y consistencia permanente. A cuya causa aunque las coronas se adornen con mil preciosas piedras, aquestas o se empañan, quiebran, sueltan o saltan hasta caerse; no así las estrellas, con que siéndolo los hijos desta tierra, viven y han de vivir en la corona de su rey fijas, acompañándole, permanentes obedeciéndole. Y de aquestas estrellas digo lo que Baruch dijo de las estrellas del cielo obedeciendo a Dios: *Stellae dederunt lumen in custodias suis* (Baruch, 3). Las estrellas, a fuer de la milicia repartidas en centinelas y vigilias alumbraron: *Vocatoe sunt, & dixerunt ad sumus*. A la primera voz de Dios que las llamó dijeron aquí estamos: *Et luxerunt ei cum iucunditate qui fecit illas*. Y le sirvieron alegres como a su dueño. *Et non stimabitur alius adversus eum*. Con protesta que jamás habían de obedecer a otro dueño, que a Dios. Aplico lo discursado a estas cristianas estrellas, respecto de Dios a quien sirvieron conquistando y respecto de nuestro rey Filipo a quien viven obedeciendo, poniéndole corona de estrellas, no de oro porque también el oro si se funde muda forma, y puede a medida de otra cabeza labrarse de nuevo, mas las estrellas están en cielo que nunca se deshace, varía ni descompone.

Clamabat parturiens, et cruciabatur ut pariat

Estaba la mujer con aprietos del parto, dolores en toda fuerza, ansias a todo extremo. Eusebio Galicano me ha de poner en camino aquesta aplicación (Euseb. Galic., *hom. in Dom.* 3, post Pasc.). Considera a la Iglesia en dos estados; en el de tranquilidad pariendo sin dolores, como la profetizó Isaías (cap. 66): *Ante quam parturiret peperit*. En el de sus conversiones, predicación y trabajo con dolores y aprietos en el parto, como la representa San Juan en este lugar: *Cruciabatur ut pariat*. Ejemplificando el misterio con aquestas palabras. *Pariebant igitur Apostoli in dolore, quia propter hunc talem partum occidebantur, & cruciabantur, multos dolores, multasque angustias patiebantur*. La Iglesia en su primera fundación, en sus primeras conversiones padecía los dolores del parto en sus apóstoles, que aquestos sufriendo dolores, angustias y trabajos, llegaban por este parto a morir, y aunque de todos los partos a la Iglesia se le pueden dar dichosos y logrados parabienes, Eusebio se los da de aqueste parto de dolores, llamándolo bienaventurado y feliz en tan ilustres hijos, nacidos de dolores y multiplicados

con ellos: *Beatus iste Partus quo tantas oboles tam nobilium filiorum germinavit*. Parece que este autor habló por México y su conquista, donde para fundar la Iglesia, que hoy goza tranquilidad de partos en tantos hijos fieles, fue en sus principios con dolores, aprietos, sangre y vidas, que ofrecieron gustosos los cristianos conquistadores y ministros, y que adquiriendo el mérito de padecer. *Cruciabatu, ut pariat*. Gocen la gloria del poseer con iguales parabienes del Eusebio citado. *Beatus iste Partus*.

*Factum est praelium magnum in Coelo, Michael, & Angeli eius
praelibantur cum Dracone, & Draco pugnabat, & Angeli eius*

Ya estamos en lo fino de la conquista y tenemos dos ejércitos en arma; el uno de San Miguel con sus ángeles; el otro del dragón y los suyos. Sepamos primero quién es el dragón, tan declarado enemigo desta mujer, que aun estando en el cielo se le opone: *Draco fletit ante Mulierem*. Y en la tierra la persigue: *Et Draco persecutus est Mulierem*. Quién sea el dragón, por su propio nombre lo declara San Juan: *Draco ille magnus, qui vocatur diabolus & Satanas, qui seducit universum orbem, & proiectus est in terram*. Con esto digo, que este dragón es el demonio de la idolatría y gentilidad aqueste nuevo mundo, a quien tenía engañado, ya porque los gentiles se llaman dragones, según entiende San Cipriano el lugar de Isaías 43: *Et glorificabit me bestia agri Dracones, & struthiones*. Ya porque las señas de esto me parecieron evidentes. Tenía este dragón siete cabezas y siete coronas, de suyo cruel y sangriento: *Ecce Draco magnus, Rufus, habens capita septem, & in capitibus eius diademata septem*. Lo historial hará la aplicación. La idolatría en la gentilidad de México, tuvo su principio de siete naciones, que sacó el demonio de ciertas partes retiradas y lejos, que hoy llaman Nuevo México, y vinieron a poblar diversos sitios de toda ésta comarca, el último fue aqueste de México, cuyas señas fueron las aguas, De aquí le nació la etimología de México, manantial de las aguas. Con el tiempo, por suceso particular se apoderó el rey de los mexicanos, sujetando y avasallando así todos los otros reyes, fundando en México imperial monarquía de las siete coronas. Sirva desde aquí de profeta para nuestro discurso, en compañía de David, mi Santo Agustino, hablando en el salmo ciento cuarenta y ocho, de los dragones dice: *Dracones circa aquam versantur, de speluncis procedunt, sunt autem speluncae aquarum latentium, unde flumina procedunt, ut fluant super terram*. Los dragones habitan siempre en concavos y cuevas manantiales de aguas, que salen y revientan en arroyos, ríos y raudales sobre la tierra. Mostró aquí el demonio dragón de aquesta idolatría todas sus propiedades, pues saliendo de las cuevas con siete naciones, cabezas y coronas, busca para el lugar donde asentarlas todas en imperio, sitio de aguas, y haciendo de ellas armas, las vomita y aborta en caudaloso río, contra la mujer que perseguía: *Missit Serpens ex ore suo post mulierem aquam tanquam flumen, ut eam faceret trahi a flumine* (Apocal., 12).

Dios que sabe siempre vencer a este dragón con propias armas (dígallo el paraíso donde buscó el demonio un árbol y un bocado; dígallo la Iglesia donde nos deja a Cristo un árbol en su cruz y un bocado en su cuerpo), hizo más fuertes armas de las aguas. Ya tenemos señalado a S. Agustín, que no se cansa en acudirnos y enseñarnos. Hablando David del poder de Dios, contra el dragón demonio, sus siete cabezas y coronas, dice: *Contribulasti capita Draconis in aquis* (D. Augustin, sup. *Psal.*, 73). Quebraste, Señor, las cabezas del dragón en las aguas, y expone el santo, como si estuviera a sus ojos esta ciudad de México en su conquista, hablando al mismo Dios: *Capita Draconum, capita Demoniorum, a quibus gentes posidebantur contruisti super aquam, quia eos, quos posidebant super Baptismum liberasti*. Las cabezas de los demonios que poseían las gentes, quebraste sobre las aguas, porque a los desdichados que el demonio poseía sobre sus aguas, tú con las del bautismo libertaste. No es menester más explicación para el suceso y conquista de esta ciudad y reino poseída en su gentilidad del dragón con siete cabezas y coronas. Quedó al fin vencido, postrado y desposeído éste dragón demonio, con el esfuerzo del ejército de Miguel y sus ángeles: *Proiectus est Draco ille magnus*.

Con toda seguridad y consuelo preguntaremos, y sabremos ahora la calidad del ejército victorioso; y escuadrón de los ángeles, en la letra fueron los verdaderos, en el misterio y profecía, cualquier ejército de cristianos alistados a una bandera, gobernados a la mano de un príncipe o caudillo en favor de la Iglesia, su santa fe y dilatación por el mundo. Hugo lo entiende así: *Angeli milites, qui sub uno Principe praeliantur*. ¿Qué príncipe capitán, qué soldados famosos, qué ejército más lucido que el de nuestra conquista? En un excelentísimo don Fernando Cortés, en sus valerosos compañeros soldados, en su ejército milagrosamente guerrero. Gocen el título de ángeles en ejército, para la conversión de aqueste Nuevo Mundo y fundación de su Iglesia, que como ángeles destrozaron al dragón y a los suyos, pues éstos significan a todos los hombres malos y obedientes al demonio: *Homines voluntati eius obtemperantes*. Expuso nuestro S. Agustino.

Dos acciones considero en los conquistadores muy propias de los ángeles. La primera, que los ángeles se ocupan en alabar y cantar elogios a Dios. Luego que llegaron al puerto, y allí se celebró la primera misa y después en todos los lugares que asentaban el culto divino, los soldados hacían coro de música, ministrando la solemnidad del canto en la misa: acción que la comparo con la que refiere San Lucas, en el capítulo segundo, que habiendo el ángel dado las nuevas a los pastores del nacimiento de Cristo, se convocaron ángeles en ejércitos de milicia para cantar alabanzas a Dios: *Et subito facta est cum Angelo multitudo militiae coelestis, laudantium Deum, & dicentium*. Lo que cantaban y decían era: la gloria a Dios en el cielo y paz en la tierra a los hombres: *Gloria in altissimis Deo, & in terra pax hominibus bonae voluntatis*. Veneremos aquí a estos hombres como ángeles, que en ejército componen coro para Dios, a él cantándole la gloria y dándole las

gracias por victoria tan grande, y a la tierra las nuevas de la paz, por que siempre había de ser una tierra de paz, como lo es en los suyos.

La segunda propiedad de los ángeles, la infiero de la doctrina del Ángel de la teología Santo Tomás, siente que los ángeles, en la formación del hombre sirvieron a Dios, recogiendo la tierra y el barro, poniéndoselo en la mano para que lo formase. El propio ministerio han de ejercitar en la resurrección general, recogiendo la tierra y polvos en que los cuerpos estarán convertidos. *Potuit fieri ut aliquod ministerium in formatione corporis primi hominis Angeli exhiberent, sicut exhibebunt in ultima resurrectione pulveres colligendo* (D. Th., 1. p. q. 91. ar. 2). Digo ahora, por que no parezca nos olvidamos de lo principal. Que los conquistadores ganaron esta tierra, haciendo oficio de ángeles, para que ganada y reducida a la fe, la pusiesen en las manos de Dios, y en ella como en la otra hiciese un dibujo de su imagen, y se supiese, que la dicha de conquistarse esta tierra, era porque en ella se había de aparecer María Virgen en su santa imagen de *Guadalupe*, con que enteramente pudiesen ellos cantar la victoria.

Mulier fugit in solitudinem, ubi habebat locum paratum a Deo

El favor que halló mujer tan excelente; no solamente fue por mano de los angeles sino por ministerio de las plumas, hallóse en la soledad donde el dragón encarnizado, la persiguió más atrevido: *Draco persecutus est Mulierem*. Aquesto entiendo de México, por dos caminos, que siendo la soledad símbolo de la gentilidad (según Isaías al capítulo sesenta y uno, que expondré a su ocasión), estando México en su gentilidad entonces, la perseguía el dragón como en su propio sitio, o ya que viéndola convertida y conquistada para Cristo, redoblase sus ímpetus y recrudesciese sus rigores viéndose despojado de tanta monarquía, porque siempre el demonio se muestra más vigilante y busca compañía pretendiendo apoderarse de lo que tiene perdido. Así San Lucas nos lo enseña en su capítulo once, hablando del demonio expulso y ahuyentado: *Tunc vadit, & assumit septem alios spiritus secum nequiores se, dicit revertar in domum meam unde exiui*.

Datae sunt mulieri alae duae aquilae magnae, ut volaret in Desertum in locum suum

Dios misericordioso omnipotente previno el remedio a los daños, dispuso se le diesen a esta mujer dos alas de águila grande, para que con ellas volase al desierto y allí tuviese permanente seguridad, como la tuvo. Pongamos por lo temporal y humano esta dádiva en México, cuyo blasón y escudo de armas fue un águila real sobre un tunal, planta espinosa, aunque provechosa y útil, pues destila la grana en gotas, que a tantos tiene sedientos por beberlas. Yo tal vez cotejando águila y tunal, entendí se habían buscado a propósito por ser planta de sangre real, y el águila como reina estar allí

emparentando por sangre, que quizás la que le sacan las puntas embebe en los nopales, y destila en ellos ha ennoblecido a muchos. Baste para lo humano, pasemos a lo divino.

Entre todas las aves, tiene por privilegio el renovarse el águila. David lo canta: *Renovabitur ut Aquilae inventus tua* (*Psalm.*, 102). El modo de renovarse es por diversos caminos, sigamos el que confronta. Levanta el vuelo el águila a todo remontarse y avecindarse al sol, hasta sentirse vivamente abrasada, después al mismo vuelo se arroja a las aguas, donde se baña y refresca; con esto se recoge a su nido, en el se despluma, remesándose alegre y reiterándose renovada para un nuevo vivir. Usó Dios con México, en su águila, de semejante renovación, permitiendo se avecindase al verdadero sol y calores de Cristo; que se arrojase a bañar en aguas del bautismo, y después se recogiese y abrigase al nido de la Iglesia, en quien se desplumase de las vestiduras de gentilidad y se vistiese de plumas y plumajes de triunfante cristiana.

Ya me siento empeñado a pruebas de lo dicho, que fue con la seguridad de haber leído en el doctísimo padre Diego de Baeza de la sagrada Compañía de Jesús, nuestra madre, que cita a otro autor, cerca de las dos alas que se le dieron a la mujer: *Crediderim in his Alis intelligi duo brachia Crucis, quibus Dei. filius exaltatus fuit in mundo, & quae dedit suis alumnis, ut pericula effugerent* (P. Baec., tom. 4 de Xpo figur. lib. 8, 11). Estas dos alas significan los dos brazos de la santa cruz, en que Cristo crucificado rindió a todo el mundo, brazos que da a sus fieles para triunfar y librarse de los peligros. Gozó este privilegio esta ciudad de México, por anticipado pronóstico de su dichosa conquista, pues el día que llegaron los conquistadores al puerto fue viernes santo, día en que se levantó la cruz santísima para nuestro remedio, y con esta atención y devoción intitularon el puerto de la Cruz. (El puerto de la Vera Cruz, que hoy es la entrada de la navegación de España.) Tendiéronse estas alas de la cruz, para animar con ellas a sus soldados cristianos y de tal manera se imprimieron éstas alas de cruz en aquesta ciudad, que sin hacer agravio a otra ninguna de la cristiandad, no pienso que hay quien se le aventaje en semejante devoción, pues no hay calle, esquina, plaza y barrio, que no tenga la santa cruz en mucho número, y santa veneración, y en estos años con singular esmero (así lo tengo notado y discurrido), misterio singular en el amor a Cristo y a su fe, pues como es pública y notoria la vigilancia incansable, la solicitud apostólica, el celo incontrastable del santísimo Tribunal de la Inquisición, ha descubierto y penitenciado con su acostumbrada misericordia tantos enemigos de nuestra santa fe, a quienes propiamente llama San Pablo: *Inimicos Crucis Christi* (*Ad Philip.*, 3). Enemigos de la cruz de Cristo, por ser ella el estandarte de su fe, habiéndose en él alistado México conquistada, vestídose de las alas del águila y abrigándose a su defensa, nunca las ha plegado ni recogido, enseñándolas siempre desplegadas en la forma de cruz, que aquesta tienen las alas cuando vuelan las aves: de tal manera, que los niños a porfía y devoción, congrega-

dos y unidos, plantan y colocan esta señal divina, y ya parece toda la ciudad corto y limitado sitio para levantar altares y peñas, luciéndolas de luces, antorchas y faroles: motivando a que gloriosamente ufana cante México con David, su salmo octavo, regresando a Dios aqueste beneficio. *Domine Dominus noster quam admirabile est nomen tuum in universa terra*. Mí Dios y redentor Jesucristo, que justamente vuestro sagrado nombre, vuestra fe verdadera se venera en toda aquesta tierra y en todas sus raíces, testigos son los niños, que para confundir a vuestros enemigos, salen a la demanda mostrando afectuosos cariños y amorosos aplausos a vuestra santa cruz, en que fundáis vuestra perfecta alabanza: *Ex ore infantium, & lactentium perfecisti laudem propter inimicos tuos, ut destruas inimicum, & ultorem*.

No sufrió mi corazón omitir lo siguiente, que a ocasión dije en público y ahora lo repito en escrito. Predicaba San Agustín (dichoso tiempo en que se mereció oír a San Agustín), predicaba en una ciudad donde reconoció algunos enemigos de la fe, herejes, sectarios, y celebrando a la ciudad como la conocía, para crédito suyo dijo: *Et quidem ista Civitas eos non habebat, sed postea quam multi peregrini advenerunt, non nulli & ipsi venerunt*. Es cierto, es evidente, es verdad que aquesta ciudad de suyo, ni de su raíz no tenía estos herejes enemigos de Cristo, mas con accidentes y ocasiones del tiempo vinieron a esta ciudad muchos extraños peregrinos y advenedizos, y entre ellos vinieron algunos de estas sectas, y como mala semilla sembrada del demonio, produjeron, prohicaron y prohicaron otros enemigos semejantes a ellos. Confieso entendí hablaba mi santo en profecía desta ciudad, careando los sucesos y viendo descubiertos enemigos de nuestra santa fe, sin raíces originarias desta tierra. Y así por instantes puede aquesta ciudad de México y toda su tierra valerse de las palabras de San Agustín, y pedirle pues tanto lo venera, y pues tiene a su amparo y religión tantos hijos de aquesta tierra, que como a refugio, lucimiento y premio de su virtud y letras, se han acogido a su protección, en nombre suyo publique y predique en todo el mundo por ella sus palabras: *Et quidem fia Civitas eos non habebat*. Puede en fin gloriarse de las alas del águila, vistiéndolas en cruz y esperando con ellas volar al desierto: *Ut volaret in Desertum*. El desierto es el cielo en doctrina de Cristo, cuando propuso la parábola de aquel pastor que teniendo cien ovejas, y perdiéndosele la una, por buscarla dejó las noventa y nueve en el desierto; y si en la una entendió al hombre, en las noventa y nueve a los ángeles, y aquestos dice los dejó en el desierto. *Dimittit nonaginta novem in Deserto, & vadit ad illam, quae perierat, donec inveniat eam*. Aquí con evidencia está el cielo significado en el desierto, para éste se le dieron alas de águila a la ciudad de México. *Datae sunt mulieri Alae duae Aquilae magnae, ut volaret in Desertum*.

Entonces conquistada México la ciudad prodigiosa (siento a lo piadoso), se vieron cumplidos los deseos de aquel príncipe Salomón, en quien podemos entender a nuestro príncipe soberano Cristo y al católico de las Españas nuestro Filipo *el Grande*, cada uno en lo que le toca. Habiendo

Salomón edificado y acabado el templo, símbolo de la Iglesia, deseaba para su ilustre complemento una prenda del valor y del porte que declararon sus reales deseos. *Mulierem fortem quis inveniet?* (Prov., 31). ¿Dónde he de hallar a una fuerte mujer? O como leyó y trasladó un moderno: *Mulierem Aquilam quis inveniet?* ¿Dónde hallaré a una mujer águila? Respondióse a sí mismo: *Procul, & de ultimis finibus praetium eius*. Ésta ha de hallarse en los últimos fines de la tierra, allí tendrá su valor y su precio. Simaco es el autor. *De ultimo fine, qui Christo est praetium eius*. El fin y precio de esta mujer ha de ser Cristo, y siendo tal esta mujer, ha de poner en ella su dueño toda su confianza, esperanza y deseos que no le saldrán vanos, pues le ha de llenar y enriquecer con sus despojos: *Confidit in ea cor viri sui, & spolijs non indigebit*. Cuando Cristo señor nuestro y su católico hijo el príncipe de nuestras Españas, tenían ya tanto ganado y convertido en fundaciones de la Iglesia, parece según demostraciones, empeños y desvelos, que estaban deseando ver en la monarquía de la Iglesia, a esta mujer águila conquistada y desde entonces la reconocían y miraban tan retirada a lo lejos, tan en los confines del mundo, que al parecer de los hombres eran inaccesibles, y hallándose después con ella en pacífica posesión, ni salen frustrados los deseos ni falsas las esperanzas. *Confidit in ea cor viri sui*. Pues ha dado, da y ha de dar infinitos despojos en prendas espirituales y temporales sin cansarse, estos mientras viviere México, que así lo tiene protestando en su nativa fidelidad y por la misma boca. *Reddet ei bonum, & non malum omnibus diebus vitae suae*. Después conociendo el príncipe Salomón las alabanzas que merecía semejante mujer, se remitió a que sus propias obras la celebraran pregoneras y la solemnizaran cronistas. *Laudent eam in portis soperam eius*: Alaben a México sus obras.

*Et misit serpens ex ore suo post Mulierem aquam tanquam flumen,
ut eam faceret trahi a flumine*

Quando la pasión es conocida en nada repara, así lo muestra el dragón enemigo pues viéndola con alas para volar, fuera ya de su jurisdicción en el vuelo, colérico porfía, eligiendo por armas, aguas que brota en ríos de veneno para anegarla y destruirla. Dios misericordiosamente atento, movió a la tierra o le mandó abriese boca, como lo hizo, para beberse aquellas aguas, sin temores que con la ponzoña de su dueño en sus entrañas recibida reventase: *Et adiuvit terra Mulierem, & aperuit suum, & absorvit flumen, quod misit Draco de ore suo*. Claro está que piedad semejante de la tierra se causaría de divinos impulsos, que abriese en ocasiones, es decir obediencias a Dios; testigos los secuaces de Dathan y Abiron. En este punto hablan las experiencias, pues la persecución de México, parece que ha vivido vinculada en las aguas. Grande trabajo, que para significar todo el de Cristo en su pasión, lo puso David en las aguas: *Salvum me fac Deus quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam* (Psalm., 68). Y en tanto sufrimiento sacaron

voces y clamorearon suspiros: *Laboravi clamans, raucae factae sunt fauces meas*. ¡Oh, cuántas veces México en medio de las aguas ha levantado voces creciéndolas con lágrimas, quedando después libre a mi entender de milagro! (A cuya intercesión se deba, después lo sabremos.) Sépase ahora sólo cuan bien se experimenta en México la enemistad del dragón. A éste forzosamente debo ya preguntarle ¿Cuál sea la causa de tan enconados rencores contra una mujer de prendas tan loables? Que cuando yo se las repita estaré disculpado por la obligación que me corre.

Si la considera por la parte del cielo, en lo que tiene de ser prodigio raro, y vestida de luces advierta, que con ellas no perjudica deslumbrando, sino que trabaja favoreciendo; con el sol engendrando el oro que tributa, con la luna la plata que ofrece, con las estrellas escogiendo siempre las mejores para repartir a los extraños, permitiendo siempre tener quejosos y pobres a sus hijos, por contentar y enriquecer a los ajenos. Si la considera por parte de la tierra, podía reparar en la sufrida paciencia tragándose las aguas de trabajos en los informes malsonantes, en las relaciones mal escritas, en las presunciones sin caridad imaginadas, remitiéndolas a Dios, que como las conoce las castigue. Duro lance que el sol y luna litiguen en eclipses y después se salgan paseando cada uno su cielo a toda soberanía, y queden a las penalidades condenados los humildes vivientes de la tierra, porque él eclipse más breve deja infortunios largos que a su tiempo lastiman.

Por lo particular atienda. Si la mira en la soledad, hallará el suceso del éxodo, cuando caminando los israelitas después del mar Bermejo, se hallaron en una soledad, allí sedientos a todos ahogos, sin recurso de aguas, descubriendo solamente las aguas de la laguna de Mará. *Ambulaverunt per solitudinem, & non inveniebant aquam, & venerunt in Mará* (Exod., 15). Las aguas eran de suyo amargas, el nombre lo decía, mas al punto que le arrojaron un tronco (era de adelfa, madera de suyo amarga, para que luciese más el milagro de Dios en aquella laguna endulzándose: tradición es de hebreos, citada de Rabi Salomón) se endulzaron sabrosas, con que todos bebieron y vivieron. Esta es la laguna de México, endulzándose aun con las amarguras para diversos pasajeros caminantes: mas le sucede lo que a la otra, que se pasaron sin agradecimiento, dejándola con el mismo nombre que antes, *amarga*, pudiéndole pagar a poca costa mudándole el nombre de amarga, en dulce, que sólo era confesar el beneficio recibido: todo se olvida, que también hay lagunas desgraciadas.

Si la considera en el desierto, conocerá también lo provechoso. Sigamos aquestos mismos caminantes y los alcanzaremos en el desierto: *Venit omnis multitudo filiorum Israel in Desertum Sin*. Allí se hallaron sin sustento, pídelo a Dios Moysen, el cielo se lo envía lloviéndole el maná, los caminantes hambrientos comen a gusto cada uno en el suyo. Aqueste beneficio obra esta tierra con todos los que pasan, y le sucede lo propio que entonces al milagro. Al principio le pusieron por nombre al sustento que recibían maná, que significa: *Quid est hoc?*, ¿qué es esto? Disimulada ingratitud,

que siendo al paladar de cada uno, por no confesar el beneficio en lo mucho que él era, lo remitían a la duda con que preguntaban. Y como la ingratitud tarde que temprano se viene a descubrir, ellos se declararon después enfadados de aquel sustento, estimándolo por cosa de ninguna sustancia, deseando manjares del Egipto: *Nauceat anima nostra super cibo isto levissimo* (Numer., 21). Mas no quedaron sin castigo, por mano y ministerio de abrazadas serpientes. Aquí se pinta bien la desdicha de México, en su propia liberalidad; pues dando tanto que sobra y se guarda lo cual no sucedía con el maná, o se pregunta siempre, ¿Qué es aquesto? O lo estiman en nada.

*Iratus est draco in mulierem, & abiit facere praelium
cum reliquis de femine eius*

Todo pase. Lo que más me admira en el dragón y la mujer, es que no pudiendo vengarse a todo su rencor en ella, declaró guerra y enemistad contra todos los hijos y descendientes suyos. Acción inicua. ¿Qué culpa tienen los hijos y descendientes de la mujer? El pleito si llega a sentenciarse fue con los ángeles, aquestos lo expelieron, todos eran espíritus de una patria y un cielo, que jefe aunque injustamente, de los propios, y no quiera ejecutar venganza en los ajenos. No sé cómo darne a entender en aqueste discurso, quédese en cifra y cuando se experimente la envidia que el demonio ha engendrado contra los hijos de esta tierra, se persuadan a lo que yo, aunque no tengo autoridad para ello. Me persuado, que como el demonio dragón tan expulso del cielo, no puede volver al cielo a inquietar a la ciudad del cielo, ni a sus hijos los ángeles, halla en México (válgame de las palabras de San Juan: *Vidi Civitatem Sanctam Hierusalem novam descendentem de Coelo. Apocal., 21*), una nueva ciudad de Jerusalén, ciudad de paz, bajada del cielo y con su favor conquistada, con hijos y ciudadanos ángeles en todas jerarquías, y como en imágenes de ciudad del cielo y de hijos ángeles, pretende ejecutar sus rigores, todos importan poco por que cada uno de los hijos de México, puede ponderar a su propósito y sentido el salmo diez y seis, que tiene por título: *Oratio David*, oración de David, y en secreto aplicar todos sus versos, pronunciando el último en sonoros ecos, tiernas declamaciones y amorosos acentos; es aqueste: *Ego autem in iustitia apparebo in conspectu tuo: Satiabor cum apparverit gloria tua*. Yo, Señor, os quiero por mi juez, quedaré satisfecho cuando apareciere vuestra gloria. Esto último del verso trasladan muchos misteriosamente: *Cum apparverit Similitudo tua, Figura tua, Imago tua*. Quedaré enteramente consolado cuando apareciere tu semejanza, tu figura, tu imagen, que en ella está tu gloria.

Entiéndase lo dicho así. Que todos los trabajos, todas las penas, todos los sinsabores que puede tener México, se olvidan y remedían, recompensan y alivian, con que aparezca en esta tierra y salga de ella como de su misterioso y acertado dibujo, la semejanza de Dios, la imagen de Dios, que es María en su santa imagen de nuestro mexicano *Guadalupe*, confronta el

verlo en sus palabras y verbo principal: *Satiabor cum apparverit gloria tua*. Con el capítulo de San Juan: *Signum magnum apparverit in coelo*. Para que si allí fue desear con los principios del dibujo, aquí sea el poseer con la aparición de la imagen. Decir, que apareciéndose la imagen de María de *Guadalupe*, se deben consolar los hijos ángeles de México, ciudad de paz, es evidente, oigan a San Gregorio Nazianceno, citado de San Juan Damasceno (*Orat. 3. pro Imagin.*). Avisa a los cristianos cómo el dragón demonio, los ha de perseguir enemigo y acometer furioso, los anima para que no le teman, les asegura la victoria y les señala la defensa, que ha de ser valerse de lo que son, que cada cristiano es una imagen de Dios, esto le han de decir cuando llegue a batalla: soy imagen de Dios. *Si te post Baptismum lucis hostis adoriatur, adoretur enim, habes quo victor existas. Ne formides certamen, signo confisus dicito: Imago Dei sum*. Tanto puede la imagen de Dios contra el dragón demonio. Luego si María Virgen es la más perfecta, viva y escogida imagen de Dios, y en aquesta su imagen de *Guadalupe* ha querido esmerarse, previniendo el dibujo en la tierra que le conquista, los nacidos en ella aunque tienen el general consuelo consigo en ser cada uno imagen de Dios, asegúrense venturosos cuando se vean acompañados de la imagen de María, aparecida para defenderlos del dragón, y por instantes se repita el verso de David: *Satiabor cum apparverit Imago tua*. No hay que temer en apareciendo tu imagen, no dilatemos la aparición a los deseos, que será el discurso siguiente.

MILAGROSO DESCUBRIMIENTO DE LA SANTA IMAGEN, CON LOS PRODIGIOS DE SU APARICION

San Juan Damasceno, mostrando siempre la devoción amorosa, la elocuencia aficionada, la diligencia de sus ternuras con María Virgen, en sus misterios, prerrogativas y elogios, pregunta en la oración primera de *Nativitate Marie: Quid autem est, cur Virgo Mater ex sterili orta sit? ¿Alguno quiere responder a mi duda? ¿Cuál fue la causa? ¿Cuál el misterio? ¿Cuál el motivo, que habiendo de nacer María Madre de Dios haya de nacer de una madre estéril como Ana, en quien ya las esperanzas de la naturaleza se juzgaban perdidas? El Santo se responde. (Hizo bien, porque un corazón amante, tan profundo, sólo puede entender sus afectos.) Quoniam scilicet oportebat, ut ad id quod solum sub Sole novum erat, ac miraculorum omnium caput, vid per miracula sterneretur, ac paulatim ab humilioribus, ad sublimiora fuisset progressus*. Había de nacer María, criatura milagro de todas las criaturas, y cabeza de los milagros, convino que con milagro se dispusiese el camino para que apareciese en el mundo este milagro y milagros menores fuesen los precursores para aqueste milagro. Milagro era en la naturaleza, que Ana siendo ya tan estéril, un cadáver con alma, un esqueleto con espíritu, una osamenta con vida, reiterase fecundidad, se repitiese a generación y se reprodujese florida. Este milagro se anticipó para que nacie-

se el milagro, cabeza de milagros, María. De donde infiero dos cosas; la una, que permitir Dios que su Madre Santísima tenga tantas imágenes originadas de milagros, no solamente es por la gloria que recibe en los retratos y trasuntos de María, sino que se conozca, que si a su primer nacer se anticipó milagro, haya siempre milagro cuando ha de renacer y que cada imagen suya de milagro sea la prevención para otro milagro. La segunda cosa que infiero es, que todos los milagros de María Virgen, en sus imágenes milagrosamente aparecidas, han sido prevenidos y dispuestos para el milagro de la aparición de nuestra santa imagen, y que siendo María en sí misma cabeza de todos los milagros y el mayor milagro que veneran los cielos y la tierra, adjudiqué y vinculé como mayorazgo perpetuo a questo privilegio y título, en orden de sus imágenes, en esta santa imagen de nuestro mexicano *Guadalupe*. Repito las palabras de San Juan, Damasceno: *Oportebat, ut adid, quod solum sub Sole novum erat, ac miraculorum omnium caput via per miracula sterneretur ac paulatim ab humilioribus ad sublimiora fuisset progressus*. Estas palabras quedan por prenda de mi devoto empeño, mientras refiero la historia de la aparición.

PRIMERA APARICION

México, la ciudad populosa, corte imperial de a questo Nuevo Mundo, en los tiempos de su bárbara gentilidad y diabólica idolatría, ciudad hoy verdaderamente venturosa, por hallarse tan en la fe de Cristo confirmada y en la corona de España favorecida, gloriándose en el fidelísimo vasallaje a tan católica monarquía, cuyos perpetuos intereses se fundan en dilatar la Iglesia: recibió la luz del Evangelio por mano de María Virgen Madre de Dios, asistente conquistadora. (Quiero desde luego confesar esta deuda, que pagaré en ocasiones del discurso.) Y como los favores de María Virgen son del linaje de Dios, se obliga con obrarlos a proseguirlos. Habiéndose conquistado, y dándose de paz esta ciudad de México a los trece de agosto del año de mil quinientos veinte y uno. Por los principios de diciembre del año de mil quinientos treinta y uno, sucedió en el paraje que hoy llaman *Guadalupe*, y en su principio y lengua *Tepeyácac*, sitio a los ojos de México una legua distante cuya frente al norte, es un monte o cerro, tosco, pedregoso e inculto, con alguna eminencia bastante para poder atalayar a todos sus contornos, que si por la parte del medio día tiene a la ciudad insigne, y por la del occidente diversas poblaciones, goza por parte del oriente un espacioso y dilatado llano, cuyos confines o términos son lagunas indianas, todo común pasaje a diversas provincias.

Aquí un sábado (día había de ser consagrado a María) pasaba un indio, si recién convertido, venturosamente advertido, pues oyendo músicas dulces, acordes consonancias, entonaciones uniformes, realizados contrapuntos y sonoros acentos, reparando que no eran de ruiseñores, calandrias o filomenas, ni de sus pájaros conocidos, parleros gorriones, jilgueros apaci-

bles o celebrados zenzontles, se detuvo suspenso y se atajó elevado. Y habiendo hecho pausa el coro concertado o capilla del cielo, que compuesta de los ángeles la habían sacado al campo, haciendo facistol de aquel sagrado monte: de donde oyó una voz, que por su propio nombre lo llamaba: era su nombre Juan y el sobrenombre Diego. Pronosticaron sin duda aquestos nombres, que habían de ser hijos queridos y legítimos de una misma madre, que se había de llamar María. (Aqueste nombre tuvo la madre de los apóstoles hermanos Juan y Diego.) Oyó Juan Diego la voz, y sintió los ecos en el alma, que por los ojos comenzó a riodear las raíces del monte, asechar sus retiros y tantear su altura en la mayor, que tiene por la parte que mira hacia el poniente: descubrió a una señora que le mandó subiese: así lo hizo. Estando en su presencia, admirado sin atemorizarse, suspenso sin confundirse, atento sin asustarse, contempla una hermosura que lo enamora sin peligro, una luz que lo alumbraba sin deslumbrarlo, un agrado que lo cautiva sin lisonja. Oye un lenguaje dulce en el pronunciarse, fácil para entenderse, amoroso para no olvidarse que todo aquesto se deposita en María Virgen, la cual le dijo: «Hijo Juan, ¿adonde vas?» (¡Oh, amable título!, granjeado quizás por el nombre de Juan en el derecho del otro Juan, a quien entrega Cristo con esta filiación a María, pues también este Juan ha de cuidar de María, que ha de dignarse de pedirle abrigos de su capa). Él agradecido y obligado con lo tierno de la palabra, le respondió: «Señora, yo voy a la doctrina y obediencia de los padres religiosos que nos enseñan en el pueblo de Tlatelolco.»

Prosiguió la plática María Santísima, descubriéndose y declarándose con él. «Sabe, hijo, que yo soy María Virgen Madre de Dios verdadero. Quiero que se me funde aquí una casa y ermita, templo en qué mostrarme piadosa Madre contigo, con los tuyos, con mis devotos, con los que me buscaren para el remedio de sus necesidades. Para que tenga efecto aquesta pretensión de misericordia, has de ir al palacio del obispo de México, y en nombre mío decirle, que tengo particular voluntad de que me labre y edifique un templo en este sitio, refiriéndole lo que atento has escuchado y lo que devoto has percibido, ve seguro de que te pagaré agradecida con beneficios el trabajo y con mercedes la solicitud.» Humilde, Juan la venera y adora, obediente se apresta y apresura, que siempre la verdadera obediencia, ni replica curiosa ni se detiene negligente. Camina a la ciudad, busca el palacio episcopal, en que halla al ilustrísimo y reverendísimo señor primer obispo de aquesta santa iglesia metropolitana de México, prelado de gloriosas memorias, pues tantas hay de sus virtudes, vida y santidad en diversas crónicas, mas para cifrarlas todas y epilogarlas en breve, digo que fue religioso de nuestro padre San Francisco, cuya seráfica familia es madre primitiva de aquesta conversión, evangélica maestra de aquesta cristiandad, caritativa distribuidora de bienes espirituales, infatigable propagadora del culto divino en los más retirados descubrimientos de esta tierra. Llegó al fin el mensajero Juan con la embajada de María Virgen, al consagrado príncipe de la Iglesia, don Juan de Zumárraga.

Mientras platican tan soberano negocio y nos consideramos en las raíces del monte esperando el colmo del suceso, podremos discurrir alabando la dicha de éste Juan, con vislumbres del otro evangelista, cuando en la isla de Patmos arrobado o robado en todo entendimiento, oyó una voz pronunciada de un ángel, que le llamó cuidadoso y lo convidó liberal, a que viese y contemplase a la sagrada Esposa del Cordero: *Veni ostendam ubi Sponsam uxorem agni*. Y para esto le facilitó la subida, arrebatándolo en espíritu hasta encumbrarlo en la cima de un monte: *Et sustulit me in spiritu in Montem magnum, & altum*. Allí le mostró luego una ciudad nueva, con título de Jerusalem, santa y bajada del cielo: *Ostendit mihi Civitatem Sanctam Hierusalem descendentem de Coelo*. Y cogiendo el ángel una medida, le fue enseñando y midiendo toda aquella ciudad, en su todo y sus partes. Su todo era de luz emanada de Dios: *Habentem claritatem Dei*. En sus partes todas prodigio, resaliendo con el reverberar de la luz, piedras preciosas que empedraban sus calles. Y aunque Juan pudiera divertirse elevado, advirtió misterioso que la ciudad allí no tenía templo, que Dios solamente le servía de su templo: *Et Templum non vidit in ea, Dominus enim Deus omnipotens Templum illius est*. Acabada la medida y perfeccionado el tanteo, quiso mostrarse agradecido el santo evangelista Juan, al ángel su bienhechor, arrodillóse para adorarle, el ángel lo detiene y levanta, no sólo cortesano, sino entendido en lo que Juan era y había de ser. *Vide ne feceris, conservus enim tuus sum*. No he de permitir, le dice el ángel a Juan, semejante demostración, por que tú y yo somos de un mismo ministerio y ministros de un dueño, fue decirle: si yo soy ángel, también eres ángel, hasta aquí fue el suceso. Ahora es muy breve el reparo, que fue lo mismo enseñarle a Juan la ciudad, que enseñarle a la Esposa, por que deben de estar tan convenidas, que la ciudad se transforma en Esposa y la Esposa en ciudad.

¡Oh, que voz tan del cielo! pronunciada de alguno de los ángeles que entonces asistieron a María, por sus músicos, fue la que llamó a Juan Diego y lo subió a la cumbre del monte de nuestro *Guadalupe*, a donde le enseñó como al otro a María Virgen Señora nuestra, como esposa y como ciudad: como esposa, pues lo es legítima de Dios; como ciudad, pues estaba en sí representando la suya de México, a quien había de transformar en su amor con las luces de Dios, que aunque María con el nombre está diciendo luces: *Illuminatrix*. Aquestas luces son luces de Dios, pues también lo significa en otra etimología de su nombre, deducida por San Ambrosio: *Maria Deus ex genere meo*. Dios es de mi linaje, es confesar tener en sí luces de Dios. Que allí no faltarían preciosas piedras, yo no lo dudo, antes creo, que a tantas luces traslumbrado aquel monte, sus cortezas empedernidas, sus lajas y retasos se convirtieron en zafiros, rubíes, esmeraldas, jacintos y diamantes y forzosamente la hicieron reparar en que faltaba templo, pues llegó a oírlo de boca de María, que lo envía para que se edifique: *Et Templum non vidi in ea*. Y se puede juzgar, que cuando Juan reconocido a semejante favor se arrodillase para adorar al ángel que lo había llamado y convidado al monte,

le guardaría las propias cortesías y los fueros de ángel, pues ya lo señalaba María para serlo en aquella embajada. *Conservus tuus sum ego*. Mostró ser ángel en la puntualidad de obedecer y en la presteza del volar, pues vuelve ya con el despacho que tuvo en el palacio del príncipe, gloria de aquella Iglesia, atendamos para saber el principio.

SEGUNDA APARICION

El propio día volvió con la respuesta y subiendo al señalado sitio de aquel monte, el mensajero fidedigno, Juan Diego, hallando a María Virgen que lo esperaba piadosa, humillándose a su presencia con todas reverencias le dijo: «Obedecí Señora y Madre mía tu mandato, no sin trabajo entré a visitar al obispo, a cuyos pies me arrodillé: él piadosamente me recibió, amorosamente me bendijo, atentamente me escuchó y tibiamente respondió diciéndome: ‘Hijo, otro día cuando haya lugar puedes venir, te oiré más despacio para tu pretensión y sabré de raíz aquesa tu embajada.’ Juzgué por el semblante y las palabras, estaba persuadido a que la petición del templo que tu pides edifique en tu nombre en aqueste lugar, nacía de mi propia imaginación y no de tu mandato, a cuya causa te suplico encargues semejante negocio a otra persona a quien se dé más crédito.» «No faltarán muchas—le respondió la Santísima Virgen—mas conviene que tú lo solicites, y tenga por tu mano logros en mi deseo; te pido, encargo y ruego, que mañana vuelvas con el mismo cuidado al obispo, y de mi parte otra vez le requieras y le adviertas mi voluntad para que se fabrique la casa que le pido, repitiéndole con eficacia que yo, María Virgen Madre de Dios, soy la que allá te envío.» «Señora—le dijo Juan—con todo gusto, cuidado y puntualidad obedeceré la orden que me has dado, porque no entendas que rehuso el trabado, el camino o cansancio, no sé si han de querer oírme, y cuando me oigan, si han de determinarse a creerme; yo te veré mañana cuando se ponga el sol, entonces volveré con la segunda resolución del obispo, yo me voy, quédate en buenas horas.»

Esperad Juan, no os bajéis tan aprisa del monte y sagrada presencia de María, y pues estáis diligenciando el bien para todos, no será mucho os ayudemos con algunas palabras con que podáis desahogar vuestro amor y principiar vuestro agradecimiento, que siendo las palabras de Cristo, con dulces atenciones escuchará María. Experimentando Cristo los favores que Dios su Padre Eterno le comunicaba exclamó fervoroso: *Confiteor tibi Pater Domine Coeli, & terrae, quod abscondisti haec a sapientibus, & prudentibus, & revelasti ea parvulis. Etiam Pater: quoruam sic placuit ante te*. Eterno padre mío yo te confieso, alabó y doy las gracias porque misterios grandes, profundos y escondidos comunicaste a los humildes y pobres, disponiendo que se ocultasen a los sabios, entendidos y doctos, aquesta fue sin duda tu voluntad y agrado. También conozco que todo cuanto tienes me has entregado: *Omnia mihi tradita sunt a Patre meo*. Palabras son aquestas, y senten-

cias tan misteriosas, que repare la singularidad del evangelista San Lucas, cuyo es el texto (*Lucae. 10*). Antes de referirlas, declara el afecto de que envistió Cristo para pronunciarlas, y fue de alegría, júbilo y consuelo de todo el Espíritu Santo, en aquella ocasión. *In ipsa hora exultavit in Spiritus Sancto, & dixit Confiteor tibi Pater.* Éstas son, dichosísimo Juan, las palabras que os ofrecemos, vestíos y llenaos que bien podéis de alegrías, ternuras y consuelos del Espíritu Santo, glosad o trobad las palabras propuestas. *Confiteor tibi Mater Domina Coeli, & terrae.* María Virgen y madre soberana mía, señora del cielo y tierra, yo confieso, celebro y agradezco. *Quod abscondisti haec a sapientibus, & prudentibus, & revelasti ea parvulis.* Que pudiendo encomendar esté negocio de tan celestiales misterios a sujetos excelentes y superiores, lo hayas encomendado a un humilde, pobre e ignorante. *Etiam Mater quoniam sic placuit ante te.* Verdaderamente Madre mía encierra ocultos fines agradarte de aquesto, en que también reconozco y venero: que has puesto en mi mano y me has entregado todo cuanto deseas: *Omnia mihi tradita sunt a Matre mea.* Bajad ahora sagrado mensajero y proseguid el camino. Así lo hizo, y el domingo siguiente día, madrugó a la doctrina misa en la iglesia de Santiago Tlatelolco, después a la hora de las diez del día, se fue al palacio del señor obispo, donde con todas instancias, porfías y diligencia pudo llegar otra vez a sus pies, regándolos desde luego con tiernas lágrimas, para que fuesen los testigos de su verdad e intercesoras de sus afectos.

Retirémonos un rato para que él los explique y nosotros los ponderemos. Alabo esta obediencia de Juan en la segunda embajada, habiendo conocido el poco crédito que le daban y aunque en sujeto humilde, en cosas verdaderas es sentimiento grave, no solamente el no creerlas, sino también el llegar a dudarlas, y más no estando él tan entendido y capaz en semejantes materias, donde ha de gobernar la prudencia con todo recato los fueros de la devoción y los derechos de la piedad. Mostróse muy prudente el ilustrísimo señor don Juan de Zumárraga, para no facilitarse a creerse le hubiese aparecido la Virgen María, pidiéndole templo en aquel sitio. Consideró quizás lo que nuestros santísimos padres primitivos, los apóstoles. Resucitó Cristo glorioso, y refiriéndolo su evangelista San Marcos, escribe así: *Surgens Jesus mane prima Sabathi apparuit primo Mariae Magdalenae, de qua eiecerat septem Demonia (Marci., 16).* Al punto que Cristo resucita, la primera persona (después de María Virgen Sagrada Madre suya) a quien se aparece es María Magdalena, de quien había ahuyentado siete demonios, a quien había convertido de pecadora pública en penitente arrepentida. Ésta, alegre y diligente, a la misma madrugada llevó las nuevas a los apóstoles, los cuales no la creyeron: *Illa vadens nunciavit his, qui cum eo fuerant, & illi audientes quia viveret, & vissus esset ab ea non crediderunt.* ¡Cosa rara que no le diesen crédito a la resurrección de Cristo! La disculpa es en los apóstoles la que advirtió un moderno curioso. No dudaron dar crédito a la Magdalena, en lo que tocaba a la resurrección de Cristo, sino que hubiese

sido ella la primera a quien se le había aparecido. Y esto no por razón de emularle el favor, sino atendiendo a lo que el mismo evangelista acordaba: *De qua eiecerat septem Demonio*. Que María Magdalena era recién convertida, dudaban aquesta aparición a ella y que la hubiese gozado la primera. El crédito era al misterio de la resurrección de Cristo, la duda era en la circunstancia de la Magdalena. Pongo en aquesta prudencia al prelado ilustrísimo de México, oyendo a Juan la relación y favor que refería de haber visto a María Virgen, y aunque entendía y sabía que las misericordias de esta piadosa Madre, y el amor a los hombres está siempre desvelándose por habitar con ellos, en ellos y para ellos: *Et delicias meae esse cum filiis hominum* (*Sapiente* 8). Repararía en la persona, en un indio tan recién convertido y aliviado de la carga y peso de los demonios de la idolatría, conocería era el primer favor, la primera aparición, la primera imagen originaria en esta tierra, y dudaría fuese el primero que la alcanzara, era bastante reconvencción a una duda prudente como la tuvo. Sino es que digamos que entonces no estaban tan fáciles los créditos a reveladas visiones, pues ya con facilidad se introducen transformadas hipocresías, vanagloriosas apariencias, paliadas mortificaciones y disimuladas comodidades, engañando, afirmando y persuadiendo, que entienden lo que no entienden, que ven lo que no ven, que saben lo que no saben, porque quién puede saber los ocultos juicios y secretas determinaciones de Dios con las almas. Baste para ponderación en la prudencia del prelado de México, de quien llega ya despachado segunda vez el mensajero Juan.

TERCERA APARICION

A la hora señalada, al ponerse del sol llegó al monte de *Guadalupe*, nuevo Tabor con asistencias de María Virgen, que aguardaba; nuevo Tabor para el Juan que subió a dar segunda resolución del despacho estando allí en la presencia de María Virgen, guardándole los debidos respetos, que ya crecían por instantes, porque las veneraciones son hijas del conocimiento. «Repetí—le dijo—, señora mía, mi viaje, tu embajada y visita al obispo en su palacio, le propuse segunda vez tu mandato, ratifiqué que tu me enviabas. Le aseguré que le pedías la casa y templo en este lugar, y cómo habiéndote dado la respuesta de su primer despacho, gustabas que volviese: todo aquesto con instancias, lágrimas y suspiros, temiéndome que los ministros airados, o me azotasen por importuno o me despidiese viéndome porfiado. El obispo, algo severo y al parecer algo desabrido, poco halagüeño en el estilo, me respondió diciendo: que si solamente mis palabras, informes y persona habían de moverle, a negocio tan grave: examinóme curioso en todo lo que había visto en tu persona y lo que había entendido de tu proceder; yo como pude te pinté con noticias humildes, te declaré con razones de corta capacidad y pienso que valieron, pues entre dudoso y persuadido se resolvió a que para creerme y saber que tú eras María Madre de Dios verdadero, que me

enviabas y le mandabas te aposentase en un templo en sitio tan desierto, que te pidiese alguna señal, prenda o seña que certificase tu voluntad y lo convenciera en mi demanda. Yo con toda seguridad remití a su elección pidiese la señal que quería (ya sin duda obraban en el entendimiento de Juan las luces de María, por que tal determinarse en la promesa, arguye fundamentos de la confianza), él la dejó a mi cuidado, con éste vengo a darte la respuesta y a que tú determines lo que gustas en semejante empeño, por cuenta tuya corre a darme señal y por la mía llevarla para servirte.» Con amable semblante y agradecidas caricias la reina purísima del cielo María, le respondió: «Mañana, hijo Juan, me verás, yo te daré la señal tan bastante, que te desempeñes en tu promesa, te reciban con aplauso, y te despachen con admiración, y advierte, que semejante cuidado, cansancio y camino, no se han de perder en tu comodidad, ni olvidarse en mi gratitud; aquí te espero, no me olvides.»

Partióse Juan a su pueblo, sin saber, ni haber reparado el cuidado que el ilustrísimo señor don Juan de Zumárraga había ya engendrado con semejantes embajadas, con las eficacias del mensajero y con la seguridad que prometió las señas que pedía, a cuya causa envió de su casa unos criados que siguiesen a Juan al paraje que ella había señalado, espiasen y atendiesen a la persona con quien tenía conversación y plática, para que la experiencia de muchos ojos fuese el abono de una lengua. A toda diligencia y recato siguieron el camino, llevando siempre a la vista a nuestro Juan, llegaron al puente de *Guadalupe*, pasaje de su río, ya cercanos al monte, y allí sin pensar se les perdió a los ojos y desapareció a la vista, y aunque procuraron descubrirle en todo aquel distrito de quien llevaban referidas noticias, ningunas les valieron, con que volvieron, no solamente enfadados sino enemigos de Juan, desacreditándolo con el obispo y resfriándole la voluntad, refiriéndole lo sucedido, juzgando por engaño, ficción o sueño lo que el indio pedía, proponiendo quizás si reiterara la vuelta y porfiara en su embajada áspera reprehensión.

Aunque no tiene peligro, que Juan con la última embajada haya de recibir severa doctrina en el palacio del señor obispo, no me sufrió el corazón dejar de reparar, que no hay circunstancia en aqueste milagro e imagen santísima de María, que no tenga vislumbres de profetizada, y que si los ministros enviados la advirtieran habían de asegurarse prudentes, desengañarse advertidos y aficionarse considerados. Tres veces llamó Dios al santo patriarca Moysen a la cumbre del monte Sinaí: la primera vez le manda notifique a su pueblo, que ninguno so pena de la vida suba aquel monte, señalándoles al monte términos de distancia: *Constitues que terminos Populo per circuitum, & dices, adeos cavete ne ascendatis in Montem, nec tangatis fines illius*. La segunda vez llamado a este monte, y habiendo subido con Moysen algunos compañeros, lo entresaca Dios, lo eleva y lo retira a lo más encumbrado, cubriéndole en el retrete de una nube: *Ingressus Moyses per medium Nebulae ascendit in Montem*. La tercera vez que lo llama, con todo

mandato le previene, que ninguno suba con él, ni asista en todo el monte: *Nullus ascendat tecum, nec videatur per totum montem stabisque mecum super verticem montis*. Mandato singular, tantos resguardos de Dios en aquesta ocasión y sitio de este monte, ¿no pareciera mejor convocase testigos, que viesen a Moysen comunicar con él, hablar y asistir? No quiere Dios, sino que suba solo, que ninguno le acompañe, que todos se retiren porque entonces había de tratar con Moysen la fábrica del tabernáculo, que había de servir de templo portátil para el arca, trataba Dios de conceder a Moysen un favor excelente, de que bajase con rayos tan lúcidos que despidiesen gloria de su rostro, y así dispone que semejante fábrica la sepa sólo Moysen, y el privilegio de las luces le goce sólo en su persona, que después los públicos efectos desempeñarán a Dios, que lo ha llamado y a Moysen que ha subido.

Tenía Dios (así lo aplico) escogido a este dichoso indio, para mensajero y diligenciero del templo y casa de *Guadalupe*, donde se había de guardar el arca verdadera, que es María, tenía reservado el favor de resplandores, rayos y luces, de que después se había de ver vestido e investido, permite que él solo suba al monte señalado, donde hable y comunique con María Virgen madre suya y aunque diligencias humanas se apresuren, desvelen y lo sigan, no consigan la pretensión de verle, desvaneciéndose con la presencia a los ojos de los cuidadosos espías que lo acompañan, que después lo milagroso del suceso descifrará tan prodigioso enigma de María y de Juan.

CUARTA APARICION

Pasó el siguiente día en que Juan había de volver para llevar las señas y no pudo, porque habiendo llegado a su pueblo halló enfermo a un tío suyo, ocupóse en buscarle quien le aplicase medicinas, que no aprovecharon, porque agravada la enfermedad, y declarada ser *cocolistii*, entre indios en su natural y complexión enfermedad mortal, aguda y contagiosa. El día tercero respecto del que había estado con María Virgen, salió de su pueblo muy de mañana para el de Santiago Tlatelolco, a llamar religioso que administrase los sacramentos al enfermo, y llegando al paraje y vista del monte de *Guadalupe*, habiendo sido siempre su ordinario camino por la falda que descubre al poniente, torció por la que está descubierta al oriente, pretendiendo apresurar el viaje por ser negocio que pedía brevedad y no detenerse en platicar con María Virgen, pareciéndole que con aquel rodeo se ocultaría a sus ojos. Los de María Santísima, que a todas partes miran, bajándose del monte a donde lo esperaba, le salió al camino y encuentro. Juan, o contristado o avergonzado o temeroso, arrodillado la saluda, dándole buenos días. Y retomándose los la piadosa Madre amorosamente le escucha la disculpa, que fue todo lo referido, añadiendo el descubrir su corazón, informando era siempre su intención volver otro día a obedecerla, acompañarla y servirla. María Virgen satisfecha en la verdad sencilla del informe, le reconviene piadosa-

mente en sus favores: que por qué había de recelar peligro, temer enfermedades, ni afligirse en trabajos, teniéndola a ella por su Madre, por su salud y amparo, con que no había menester otra cosa, que descuidara de todo, que no lo embarazara la enfermedad de su tío, el cual no había de peligrar de muerte, y le aseguraba estaba ya desde aquel punto enteramente bueno. Fue cierto según después se supo y concordaron los tiempos. Juan Diego, consolado, gustoso y satisfecho, se puso en sus manos para que lo enviara como le pareciera. Bien se puede alabar la fe de aqueste tan moderno cristiano, pues al decir la Virgen María, tenía salud su tío, ni lo duda, ni lo replica y sabemos que en alguna ocasión celebró Cristo en semejante suceso la fe de un confiado prudente. Ya era necesario, y la ocasión forzosa, que la Virgen Santísima María desempeñase la promesa de Juan y la palabra suya, dando bastantes señas, que llevase al príncipe ilustrísimo don Juan de Zumárraga.

Juan, deseoso de servir a su dueño y bienhechora Virgen, le preguntó y pidió la señal que había de llevar. María Virgen, sin dilación alguna, señalándole el cerro y monte a donde le había llamado y comunicado aquel negocio en sus principios le dijo: «Sube a ese monte al lugar mismo donde me has visto, hablado y entendido, y de allí corta, recoge y guarda todas las rosas y flores que descubrieres y hallares, baja con ellas a mi presencia.» Juan, sin replicar el tiempo era diciembre helado invierno, destrucción de las plantas, sin argüir con la naturaleza del monte o cerro, que todo es pedernales y pedazos de peñas, sin alegar la experiencia de que las veces que había subido a su llamado, no había visto rosas ni flores, con toda prisa y confianza subió y trepó al señalado puesto, donde al instante se le ofrecieron a los ojos diversas flores, brotadas a milagro, nacidas a prodigio, descapulladas a portento, convidándose las rosas con su hermosura, tributando las azucenas leche, los claveles sangre, las violetas celo, los jazmines ámbar, el romero esperanzas, el lirio amor y la retama cautiverio: emulándose ansiosas y al parecer hablándole a las manos, no solamente para que las cortase, sino que las prefiriese, y con ocultos impulsos adivinando la gloria para qué se cortaban. Cortólas todas, y recogiendo aquella primavera del cielo y atesorando aquel vergel del paraíso en su tosca, pobre y humilde manta, limpia sí con la blancura en su color nativo, volviendo las dos puntas y extremos de lo bajo al pecho con las dos manos y brazos, enlazándolos del propio nudo pendiente de su cuello (que es el común estilo y traje de los indios), bajó de aquel sagrado monte a la presencia de María Virgen, a cuyos ojos y obediencia puso rosas y flores cortadas por su mandato. La santísima Madre, cogiéndolas en sus manos para que segunda vez renaciesen milagros, recobrasen fragancias, se verificasen en olores y refrescas en rocíos, se las restituye y entrega diciéndole: que aquellas rosas y flores son la señal que ha de llevar al obispo, a quien de su parte diga, que con ellas conocerá la voluntad de quien pide y la fidelidad del que las lleva; advirtiéndole a Juan, que solamente en la presencia del obispo había de soltar la manta y descubrir lo que llevaba; que refiriese cómo le había mandado subir

a aquel monte a cortar las flores, y todas las circunstancias que había experimentado, para que todas ellas obliguen al prelado a poner en efecto la fábrica del templo que le pide. Despidióse Juan, ya por instantes más aficionado, seguro y confiado, caminó a México, al palacio de su señoría ilustrísima, llevando siempre con todo cuidado y veneración la manta, sin atreverse a descubrirla, ni descuidarse a soltarla: así llegó.

¿Es posible que no hubo algún ángel, que se adelantase a pedir albriicias al consagrado príncipe de la Iglesia, dándole nuevas del florido regalo o reliquias es flores que le llevaba Juan, y acordándole un suceso del patriarca Moysen, verificado en su persona y dicha? No quiso Dios, por dejar la admiración hasta su punto, no le pierda la historia de los números trece. Manda Dios a Moysen, despache exploradores a la tierra de promisión: él obedece y los señala, advirtiéndole y encargándoles el cuidado en considerar la tierra en todas sus calidades, y pidiéndole le trajesen fruto y señas de aquella tierra: *Afferte nobis de fructibus Terrae (Números, 15)*. Los exploradores diligentes comienzan su viaje, caminan, llegan, asisten, rodean, miden, consideran, describen, vuelven, traen por señas de la tierra un racimo de uvas maduras y llenas, ofreciéndolas y presentándolas a Moysen su caudillo: *Absciderunt Palmitem cum Uva sua, quem portaverunt in vecte duo viri*. Informando los exploradores que aquella tierra manaba leche y miel, poniendo por testigos los frutos que traían: *Venimus in Terram, ad quam missisti nos quae revera fluit Lacte, & Melle ut ex his fructibus cognoscit potest*. Y uno de los exploradores, tan pagado, satisfecho y enamorado de la tierra, fervorosamente persuade a todos los del pueblo a que se animen y apresuren a entrar en posesión, por ser posible: *Ascendamus, & possideamus terram: quoniam poterimus obtinere eam*. Fue muy discreto el empeño y el consejo acertado.

Si bien debemos preguntar: ya Dios le había prometido aquella tierra, y dádoles noticias de toda su bondad, ¿para qué los previene a que por sus ojos la experimenten primero? Y ya que Dios lo manda, ¿para qué pide Moysen señas de la tierra en los frutos que tiene, cuando podía a toda seguridad entender era la tierra de toda comodidad, así por la promesa de Dios, como por su disposición en explorarla? Cuidado diera la respuesta, si por raro camino no hubiera llegado a esta tierra de promisión, y traídos mejores noticias y señas de su fruto. San Agustín nuestro padre: *Terra repromissionis Sanctae Mariae videtur Imaginem praetulisse. Exhibita est enim Uva de terra repromissionis. Uva illa Christum Deum figuravit* (D. Aug., 100 *de tempore*). Está tierra de promisión, significó a María Virgen; el racimo de uvas, a Cristo su hijo. Fruto y señas de tal tierra gustó Dios (ahora respondemos bien) aun en cosa tan cierta, verdadera y segura para esforzar aquellos caminantes israelitas, darles ocasión para que tuviesen una representación suya y de María su madre: la suya en el racimo, la de su madre en la tierra, y mover el corazón de Moysen, no como codicioso desconfiado, sino como profeta deseoso de semejante seña.

En la que pidió el prelado de México, en la que María Virgen le envía, en la que lleva su precursor Juan Diego, descubro una igualdad toda divina granjeada del ingenio dulce de San Bernardo. Puso el oído y el olfato al segundo capítulo de los *Cantares*, donde oye a Cristo y siente sus olores: *Ego flos campi*. Yo soy la flor del campo. Y por si alguno preguntara la causa de intitularse esta flor olorosa, flor del campo y no flor del huerto, escribió la diferencia de uno y otro: *Hortus quidem, ut Floreat, hominum manu, & arte excolitur, campus vero ex semet ipso naturaliter producit Flores, & absque omni humanae, diligentiae adiutorio*. Ésta es la diferencia del huerto y del campo en cuanto a las flores, que el huerto las produce cultivado por mano de los hombres, el campo naturalmente con influencias del cielo, sin ayuda de hombres: llamarse Cristo flor del campo, es para decir, que el campo virgen de su madre le brotó y parió sin intervenciones humanas, ni diligencias de hombre. Esto predicán las palabras siguientes del santo: *Adverte quis nam ille sit campus, nec sulcatus, vomere, nec de fossus sarculo, nec manu hominis seminatus, venustatus tamen nihil ominis nobili illo flore, super quem constat requievisse Spiritum Domini*.

Discurramos al punto. Permite Dios o inspira como a Moysen al ilustrísimo obispo, a que pida señal a Juan y lo despache como a explorador del monte y sitio de *Guadalupe*, mejorado pedazo de la tierra de promisión, dignase María Virgen de darle allí por señas, flores de aquel campo, no de jardín o huerto, para enviar con las flores las mismas señas, que los exploradores llevaron de Cristo y suyas de Cristo en las flores, suyas en la tierra donde nacieron estas flores, que en cada flor estaba Cristo, y cada flor brotada en aquel monte, estaba diciendo, María y todas juntas, la bondad de la tierra: leche como en madre, miel como en piadosa, que todo lo hay en María y para que viendo señas tan prodigiosas se aficionasen todos, y deseasen ya la habitación de María en la tierra de *Guadalupe*, a donde confrontados acudiesen a gozar sus favores: *Ascendamus, & posideamus terram*. Porque como siempre los hombres se llevan de las apariencias, suele Dios por medios de lo humano ofrecer lo divino.

ULTIMA APARICION

Entró Juan Diego con las flores en el palacio del señor ilustrísimo don Juan de Zumárraga. Encontró con su mayordomo y algunos criados, a quienes suplicó avisasen a su prelado que pretendía verle. Ninguno cuidó de hacerlo, ya por ser de mañana, ya porque lo conocían, y estaban sin duda más desabridos de sus importunas peticiones con el informe de los compañeros que lo habían espiado. Esperó mucho tiempo, y viendo su paciencia, asistencias y esperas, y que demostraba traer alguna cosa encubierta y recogida en la manta, llegaron curiosos a inquirirla, haciendo cata de lo que podía ser, y como entonces a Juan ninguna resistencia podía valerle, temiéndose quizás de que podrían, o zaherirle con palabras o maltratarle con

obras, no pudo negar el que viesen las rosas. Ellos, no sin admiración cuando las vieron, porque el tiempo de suyo la pedía, y atendiendo a lo fresco, florido y hermoso, codiciosamente cada uno quiso quitar alguna de las flores, y habiendo porfiado tres veces, no pudieron, juzgando y pareciéndoles que en la candida manta estaban pintadas, grabadas o tejidas, con que sino la voluntad de despachar a nuestro Juan, la novedad admirable de lo visto, los apresuró a que avisasen a su dueño, cómo estaba esperando aquel indio, que otras veces había venido a verle, refiriéndole lo que habían experimentado en unas rosas, que él había afirmado traerle, y ellos entendían eran solamente aparentes, esculpidas y dibujadas en el lienzo y manta, que es la capa de la nación de los indios. El señor obispo, que había ya engendrado cuidados en tan puntual embajador por la singularidad de lo que pedía, y avivado con lo que entonces le referían los suyos, mandó que a toda prisa lo llamasen.

Entró a su presencia con la humildad acostumbrada para semejante pretensión y debido respeto á tan suprema dignidad, con sosiego, devoción y recato, habiéndole reproducido todo lo pasado en sus venidas, embajadas y vueltas, le dijo: «Señor y padre, en fe de lo que me mandaste, en conformidad de lo que me fiaste, le dije a mi señora María Madre de Dios, que le pedías una señal para que me creyeses y le sirvieses edificándole su casa y su templo, donde te pide: que yo te había prometido el traerla, pues la habías dejado a mi voluntad. Con todo amor recibió tu recado y admitió tu partido, conveniencia y concierto, a cuya causa hoy mandándome que volviese a tu casa y presencia le pedí la señal prometida. La señora sin dificultad me la ofreció en estas rosas que te traigo, las cuales me entregó por su mano y puso en esta manta, habiéndome enseñado y enviado a que subiera al monte, al mismo lugar a donde siempre me había esperado, asistido y comunicado este negocio, y que de allí cortase por mi mano aquestas rosas, como lo hice, sin detenerme la evidente experiencia con que sabía que aquel cerro nunca produce flores, sino abrojos, zarzas, espinas, o mezquites silvestres. Todo se dispensó a mi subida y se trocó en mis manos, porque de monte eriazo, se transformó en vergel de variedad de flores. Díjome que te las ofreciese en su nombre, así lo hago, y que en ellas tendrás bastantes señas de sus continuados deseos y de mis repetidas verdades.» Descubrió la limpia manta para presentar el regalo del cielo al venturoso obispo: éste, ansioso a recibirle, vio en aquella manta una santa floresta, una primavera milagrosa, un vergel abreviado de rosas, azucenas, claveles, lirios, retamas, jazmines y violetas, y que todas cayendo de la manta dejaron pintada en ella a María Virgen Madre de Dios, en su santa imagen que hoy se conserva, guarda y venera en su santuario de *Guadalupe* de México.

Descubierta la imagen, arrodillándose todos, se quedaron en éxtasis admirados, en admiraciones suspensos, en suspensiones elevados, en elevaciones enternecidos, en ternuras arrobados, en arrobos contemplativos, en contemplaciones endulzados, en dulzuras alegres, en alegrías mudos, que

sería menester se trasfundiese en ellos el apóstol San Pablo para sacarles los corazones a las lenguas, dándoles sus palabras: *Nos autem revelata facie gloriam Domini speculantes, in candem Imaginem transformamur a claritate in claritatem, tamquam a Domini spiritu* (Ad Corin., 3). Todos nosotros, indignamente merecedores de haber visto la revelación de María, a luces claras en aquesta su imagen, nos hallamos tan movidos del espíritu de Dios, tan alumbrados de su claridad, tan encendidos de sus fervores, que a vivas ansias, eficaces deseos, cordiales impulsos, queremos transformarnos en aquesta su imagen, y que por los ojos que tiernamente la contemplan, salgan las almas que cristianamente la adoran, y apoderándose de ella se vuelvan con el trasunto a su retiro, donde la tengan por virginal carácter de toda devoción, por sello de todo señorío, por visosanto de castos pensamientos, por centinela vigilante, que piadosamente las guarde. Así lo creo y con toda verdad es fácil de inferirse, pues cualquiera que llegue a leer estos renglones ha de levantar forzosamente los ojos de las letras, y ponerlos en la estampa presente [véase la Fig. 12]: admirándose de un milagro tan singular, de una aparición tan sin segunda y de una imagen tan sin primera [véase la Fig. 1].

María. (Estrenemos con el nombre de María el milagroso descubrimiento de la imagen de María.) María prodigiosa criatura, gloria del cielo, amparo de la tierra. Madre de Dios, sola vos podéis explicar los celestiales júbilos, los espirituales regocijos, los amorosos agradecimientos, los entendidos discursos, los bien razonados periodos, los elocuentes afectos y las soberanas retóricas de todos aquellos venturosos que asistieron a veros descubrir en vuestras flores, manifestaros en luz de todas luces, ofreceros tan hermosa en imagen, corriendo la cortina de una manta a tales resplandores, porque como son favores tan de vuestra piedad, es menester agradecerla para celebrarla y entenderla para decirla. Diré lo que pudiere, recibiréis lo que alcanzare, perdonaréis lo corto que sintiere.

Siento que en la ocasión Juan [Diego] el consagrado príncipe, del Juan Evangelista en Patmos, ya retocado retrato, pues ha visto copiada la imagen de María, que el otro vio en el original del cielo, con aclamaciones de su conocimiento, se valdría de las declaraciones tiernas del Santo Simeón, cuande se halló en las cumplidas promesas que había de ver Cristo, con Cristo a los ojos, aposeionándose de Él entre sus brazos, aprisionándole en abrazos, le ofreció allí su vida, que ya no quería vida por lo humano, teniéndola con él por lo divino, dándole gracias por su descubrimiento, pues con él repartía luces a todo el mundo: *Nunc dimitis servum tuum Domine, secundum Verbum tuum in pace, quia viderunt oculi mei salutare tuum, quod parasti ante faciem omnium populorum: Lumen ad revelationem Gentium, & gloriam plebis tuae Israel* (Luc., 2). Diría ya María Virgen Señora mía y compañera de mi alma, cumplida la promesa de Juan en la señal que me ha traído: ya que mis ojos han merecido verte, salud universal de los hombres, que como tal te has descubierto a todos, a las luces de todos los astros, para que participe de su gloria toda esta cristiandad, no sólo en sus antiguos

cristianos, sino en aquesta recién nacida en Cristo gentilidad del Mundo Nuevo, conquistado a tu amparo, ya muera yo, apodérate de mí vida, que vida que ha vivido para ver a la vida tan dulce como tú: *Vita Dulcedo*, conviértete en mi vida. Perdona la omisión en servirte, las réplicas en obedecerte, las diligencias en dilatarte, y si mi agradecimiento satisface por todo, mi corazón te envió por mi embajador asistente, por mi intérprete fidedigno y por mi abogado en las disculpas, que si valieran las humanas, valiera por todas decir que el que recibe en su persona nuevas de cosas grandes a los primeros créditos, o es falta del entendimiento en los discursos o sobra de presunción en los merecimientos.

Juzgo que Juan Diego, atendiéndose vestido ya del cielo, investido de sus luces y revestido de su gloria por singular estilo al parecer transfigurado, pues forzosamente tantos rayos lucidos, tantos resplandores cercanos, tantas reverberaciones unidas, habían de hermosearlo, pronunciaría algunas sentencias del capítulo 61 de Isaías: *Spiritus Domini super me*. El espíritu de Dios me ha gobernado: *Ad anuntiandum mansuetis missit me*, me ha enviado por embajador a sus fieles: *Ut predicarem annum placabilem Domino*, darles nuevas de un año misericordioso: *Ut consolarer omnes lugentes*, para consolar a todos los tristes: *Ut darem, eis pallium laudis pro spiritu moeroris*, a darles una capa o manta de alegrías, júbilos y alabanzas, para que se desnuden de la capa de luto, tristezas y pesares: *Et sicut terra profert semen suum, & hortus germen suum germinat, sic Dominus Deus germinaba iustitiam, & laudem coram universis Gentibus*. Y como en profecía puedo advertir, que si la tierra brota sus plantas, y los huertos sus flores. Dios ha de brotar abundancias y florecer misericordias en las almas de toda aquesta gente, que fue primero gentilidad inculta, porque sembrando y plantando rosas tan milagrosas, que en mi manta he traído, ha de ser hortelano que cultive milagros, obre prodigios y reparta portentos.

Considero que todos los que asistieron a tan venturosa ocasión, fervorizados de la presencia de María que en la mayor tibieza sabe encender espíritu, y movidos del que mostraban los dos Juanes, se valdrían de San Pablo: *Nunc enim propior est nostra salus, quam cum credidimus. Nox praecessit: dies autem appropinquavit. Abiiciamus ergo opera tenebrarum, & induamur arma lucis, sicut in die honeste ambulemus (Ad Rom., 15)*. Antes todo era dudas, recelos y desconfianzas en el crédito de un indio humilde, mas ahora tenemos a los ojos la salud que nos prometía. Ya pasó la noche de las oscuridades imaginadas, y ha llegado el día de claridades verdaderas: debemos a la ley de agradecidos, desnudándonos de las tinieblas, vestirnos de las luces, que también serán armas. Vestirnos de vos misma purísima María es la felicidad, porque ofreciendo vuestro amor con la imagen en esa manta resplandeciente y lucida, nos convidáis a que con ella nos vistamos armándonos de luces.

Quiso ser el obediente discípulo de S. Pablo, y agradecido de María el ejemplar obispo, porque levantándose con toda reverencia, respeto y devo-

ción desató la manta de los hombros de Juan, y apoderándose de la santa imagen, por la más rica vestidura de su pontifical, la llevó a su retiro y oratorio, adornándola como pedía Señora de tal grandeza, constituyéndose depositario de aquella reliquia aparecida nuevamente. Dispuso que el día siguiente volviese Juan Diego en compañía de personas ilustres al sitio de *Guadalupe*, para que señalase en él la parte en que pedía María Virgen su ermita: obedecieron todos y caminaron gustosos a tan devota diligencia.

Demos lugar un rato a que el religioso prelado se consuele, platique y se regale con la inmaculada Señora, en la imagen que tiene en su retrete, y que los nuevos exploradores de la tierra de promisión vuelvan de su viaje, no ha de faltar en qué poder ocupar este tiempo, y será bien logrado ponderar: ¿Qué confrontación, qué amor, qué veneración, qué cariño se engendraría entre los dos Juanes: el consagrado en obispo y el bendito en dichoso? Y aunque es dificultoso sacar ajenos corazones en amorosos afectos, por ser aquestos tan hijos del amor, que por más que pretenda declararse tiene por mayor gloria el esconderse, porque dar siempre la jurisdicción de las finezas, a título de que hay más amor, y sí tal vez concede vislumbres al conocimiento, es o para mostrar la fuerza de la inclinación o para prevenir contra la ingratitud. (Aunque camino con cuidado tal vez tropiezo en algunas paradojas de periodos y metafísicas de estos tiempos, espero en Dios no he de caer.) Lo que puedo alcanzar, es lo que en la Historia del primer libro de los Reyes, cap. 18, y en el 2o., en el cap. i, he leído.

El príncipe Jonatas cobró amor a David, pastor recién venido del campo de Belén, fue tal que confesó desde luego haberse unido las dos almas, amándolo ya como a su propia vida: *Anima Jonathae conglutinata est animae David, & dilexit eum Jonathas quasi anima suam*. David también con afectos, y con palabras descubrió el amor que a Jonatas tenía, en ocasión que túvolas nuevas de su muerte. *Doleo superte fratermi Jonatha, sicut mater unicum amat filium suum ita ego te diligebam*: Jonatas hermano mío, yo te amaba como la madre a hijo único. Este amor en los dos tuvo todas las circunstancias que lo acreditan, tuvo ser grande, pues de parte de Jonatas fue trasladando su alma en la de David con apretada unión sin dividirse: de parte de David amándolo como una madre al hijo único. Porque aunque la naturaleza en la madre engendra siempre amor para sus hijos, sin excusarse por ser muchos, lo recoge y realza cuando es uno solo. Tuvo ser verdadero, pues se fundó en la inclinación de Jonatas a David para engendrarse y en las experiencias para conocerse. Que siendo entonces tan en extremo desiguales en los estados, el uno príncipe soberano y el otro pastor avasallado, forzosamente pedía todas las verdades de la inclinación descubiertas en la fidelidad con que lo defiende. En David se halló igual correspondencia, fiándose de sus consejos, quejándose a él de los agravios de su padre, y al fin llorándolo difunto; porque en ausencias semejantes, se canonizan las veras de toda voluntad, y más cuando David podía suspender lastimosos lamentos, pues entraba a suceder en la corona, y los heredados intereses dispensan

los sollozos más tiernos, apagan los suspiros más vivos y enjugan lágrimas las más inagotables. ¿No buscaremos el principio de amor tan memorable? Dejemos en su lugar la inclinación en Jonatas, a quien hemos dado la primacía superior, y en David la gratitud reconocida a título de su sangre, que siendo de la real, no había de ser ingrata. Algo a la vista habernos de buscar, yo llegué a descubrirlo a mi propósito.

Amistáronse íntimamente Jonatas y David, y da luego la causa y prendas de este amor al Espíritu Santo en la Escritura: *Name expoliavit se Jonathas tunica sua, qua erat indutus, & dedit eam David usque ad gladium, & arcum suum, & usque ad Baltheum*. La primera demostración, y en que se fundaron todas fue, que Jonatas al punto que se sintió inclinado y amigo de David, se desnudó de su túnica, manta o capa, y con ella vistió a David el pastor, dándole con ella arco, espada y talabarte, armándole con sus armas. Cosa rara que se desnudase para vestir a David, y que en esto descubriese en lo público el amor que ya sentía engendrado, y las finezas que se habían de engendrar entre los dos: obligado quedó David a estimar aquella vestidura.

Doy los títulos y nombres de esta manera. Sea Juan Diego el Jonatas generoso. Sea el obispo el David humilde, por pastor del rebaño de México. Juan gócela etimología del nombre Jonatas, que significa *Donans*, el que da. Goce el obispo la del nombre de David, que dice *Dilectus*, el querido y saldrá muy a luz ajustada la historia, que llegando Juan Diego a la presencia del pastor consagrado, le dedicó su amor y voluntad, en muestra y prenda de su verdad se desnudó la manta, natural vestidura, y se la dio para que allí se revistiese con ella: *Expoliavit se tunica sua, qua erat indutus, & dedit eam David*. Ofreciéndole con la manta todas sus armas y defensa, por estar en ella la imagen de María en quien se guardan las armas de toda la cristiandad para sus fieles. Así lo avisa el Esposo: *Mille clypei pendent ex ea, omnis armatura fortium (Canticor., 4)*. Y siendo Juan [Diego] el Jonatas querido, que da, será el David aficionado que recibe, el pastor de la Iglesia [Zumárraga], quedando entre los dos vinculado amor tan verdadero, como fundado en Dios y en María Madre suya, con que pueda gozar en más perpetuidad la gloria de las palabras primeras: *Anima Jonathae conglutindta est animae David*. Teniendo su principio en la manta y vestidura milagrosa.

Volvieron los diligentes exploradores gustosos con las experiencias, no solamente del sitio, sino de las circunstancias del suceso. Hicieron relación a su ilustrísimo príncipe, que habían llegado al lugar que Juan les señaló, y en él mostrado cristianas veneraciones, como si cada uno atuviera a los oídos las palabras de Dios dichas al patriarca Moysen, advirtiéndole y mandándole se descalzase para pisar el sitio donde se había aparecido en la zarza, también imagen de María: *Solve calceamentum de pedibus tuis: locus enim in quo stas, terra sancta est (Exod., 3)*. Que todos arrodillados habían unos puesto las bocas en tierra tan bendita, para que por ellas saliesen los corazones a imprimirse, otros los ojos para que en lágrimas se comunicasen las almas y penetrasen sus deseos profundidades de aquel sagrado sitio. Que

le habían tanteado en todo su contorno y asentado señales por linderos. Que pasaron todos con Juan Diego a su pueblo y casa, en que había dejado peligrosamente enfermo a su tío, a quien hallaron con entera salud. Que se alegraron los dos parientes y confirieron los sucesos dichosos. Que el tío llamado Juan Bernardino se confesó agradecido, y dijo que María Virgen Madre de Dios le había dado milagrosamente la salud que gozaba y recibíndola de su mano, asistiéndole piadosa a su cabecera al mismo tiempo que su sobrino Juan Diego había salido a llamar religioso ministro de los sacramentos, advirtiéndole le había mandado la Señora santísima, que cuando viese al obispo le refiriese todo lo que había visto y experimentado en el milagro de su salud, y le pidiese en su nombre la intitulase con título de María Virgen de *Guadalupe*, en la imagen que le ofrecía, dando él para crédito entero, fuera de la salud que mostraba, puntuales, vivas y verdaderas señas de la santa imagen y su pintura. Remitiéronse al informe que había de hacer el venerable Juan Bernardino, a quien también trajeron a la presencia de su señoría ilustrísima, que con amor de Dios y benevolencia de pastor, hospedó algunos días en su palacio a los dos indios, singulares bienhechores de aqueste Nuevo Mundo, pues fueron dueños de la reliquia que gozamos en nuestra santa imagen.

Crecían con las circunstancias los cuidados y deseos del obispo ilustrísimo; el cual determinó para que con toda brevedad se fabricase por entonces una ermita y se animasen los fieles a costearla con sus limosnas, dejando para lo venidero el derecho a salvo a las liberalidades cristianas, poner en público la milagrosa imagen, como lo hizo, sacándola de su oratorio y palacio, seguro de que ya tenía muy anticipada la paga, premio y glorias de haberla hospedado aquel tiempo en su casa: acordándose de la de Obededon (2. Reg., 6). A quien Dios a manos llenas bendijo, por haber tenido en su casa depositada el Arca del Testamento, pagándole el hospedaje con bendiciones, a él, a su casa, a los suyos: *Habitavit Arca Domini in Domo Obededon, & benedixit Dominus Obededon, & omnem Domum eius*. Claro está, que con el depósito de María, arca verdadera de Dios, se habían de granjear colmadas bendiciones. Digamos todos: ¡oh, bendito obispo! ¡oh, bendito palacio!, ¡oh, benditos ministros!

Entiendo que antes de trasladarla, arrodillado, tierno, devoto, confiado, amante, agradecido, pastor como David repetiría su Salmo 131, en que cabe hablar por sí y por su pueblo, diciéndole a Dios, y a María su Madre: *Memento Domine David, & omni mansuetudinis eius*. Mi Dios omnipotente, mi sacratísima María, acordaos de este David segundo, pastor ungido y manso en el rebaño: *Si dederó somnum oculis meis, & palpebris meis dormitationem, & requiem temporibus meis: donec inveniam locum Domino, Tabernaculum Deo Jacob*. No tengo de dormir con sosiego, descansar con alivio, ni vivir con reposo hasta ver fabricado el tabernáculo vuestro y de María: *Ecce Audivimus eam in Ephratha: invenimus eam in campis sylvae*. Yo entendí había de ser en algún fresco y deleitoso parque de flores y jardines: ya tengo

las noticias del señalado sitio y campo de *Guadalupe: Surge Domine in requiem tuam, Tu & Arca santificationis tuae*. Apresurad, favoreced, amparad esta obra en compañía de vuestra Madre Virgen: *Sacerdotes tui induantur iustitiam, & Sancti tui exultent*. Para que allí vuestros sacerdotes os sacrificuen cultos y vuestros justos dediquen alabanza. Causa es vuestra, oh María, mandato es vuestro, oh Señora, favor es vuestro, oh Madre. Yo quedo con todas mis ovejas en esperanzas seguras, que hemos de entrar en vuestra ermita y santuario, a besar la tierra que besó vuestras plantas: *Introibimus in Tabernaculum eius: adorabimus in loco ubi steterunt pedes eius*.

En la iglesia catedral se puso la santa imagen. La ciudad lo supo, toda se conmovió en el grado que estaba deseando la vista pública del milagro tan nuevo, y la devoción apresuró a todos en cristianos concursos. Pintémoslos con pocas palabras y con mucho espíritu, haciendo comparación con la diligencia sencilla de los pastores de Belén. Dioles nuevas el ángel del nacimiento de Cristo con título de alegría para ellos y para todo el pueblo: *Evangelizo vobis gaudium magnum, quod erit omni Populo*. Sabiendo ellos el lugar y pesebre, al punto sin dudar la embajada se convidaron unos a otros a la partida y viaje a experimentar venturosos lo que habían oído en las nuevas por nueva maravilla: *Transeamus usque Bethlem, & videamus hoc Verbum, quod factum est, quod Dominus ostendit nobis*. Dejaron en la campiña recogidos chinchorros y dormidos corderos, sin recelar que el ruido los despertase a los validos, o los levantase de las majadas. Olvidaron rústicos tamboriles, pastoriles albuges, toscas flautas y caseras sampoñas, caminaron a toda prisa, sin ser bastante el helado diciembre, a embargarles los pasos aprisionándolos con grillos de su cuajada nieve y hielos condensados de congelada escarcha. Llegaron, atendieron, hallaron primeramente a María y en sus brazos al niño: *Venerunt festinantes, & invenerunt Mariam*. Lograron la ventura a los ojos. Volvieron a sus ranchos y chozas admirados, alabando a Dios por lo que habían oído en las nuevas del ángel y lo que habían visto en evidencias de su dicha: *Et reversi sunt Pastores, glorificantes & laudantes Deum in omnibus quae audierant, & viderunt sicut dictum est ad illos (Luc., 2)*. Nuevas de ángel fueron para la ciudad de México y sus vecinos, saber estaba ya a la vista de todos la santísima imagen, aparecida y nacida para universal alegría. Eficaces deseos los anima, justas veneraciones los conforman, maravillosas noticias los apresuran. Llegan a la iglesia y lo primero que descubren es María Virgen en su imagen: *Venerunt festinantes, & invenerunt Mariam*. Logrando cada uno el tiempo que le cabía de asistencia en suspensiones de contemplarla, en admiraciones de verla y en las ternuras de adorarla. Volviéndose todos predicadores del milagro, dando infinitas gracias a Dios por aquel beneficio, confesando lo grande que habían oído en las relaciones de la aparición y lo prodigioso que habían visto en la pintura de la santa imagen: *Reversi sunt glorificantes & laudantes Deum in omnibus quae audierant sicut dictum est ad illos*. ¡Oh qué bien empleada gratitud! ¡Oh qué bien fundada admiración! ¡Oh qué bien merecidas alabanzas!

Aunque todos se vuelvan, yo tengo de quedarme arrodillado en la presencia de aquesta milagrosa imagen de María, para satisfacer la obligación en que me han puesto los discursos, el original en profecía, el dibujo en la

tierra de México, la pintura en el milagro sucedido: reconviniéndome con la doctrina del Eclesiástico 38: *Omnis faber qui noctem tamquam diem transigit, & asiduitas eius variat picturam: cor suum dabit in similitudinem picturae, & Vigilia suam persiciet opus.* El pintor cuidadoso solicitando primores desvela los pinceles haciendo días las noches, cuyos desvelos son imaginar y discurrir en el entendimiento ideas de la pintura que obra, variándola por sus tiempos a vista del original con quien concuerda, a los rasgos del dibujo que la señala fidedigno y a los colores asentados que la resucitan artificiosos, trabajando hasta perfeccionarla con retoques en lo que alcanza el arte, depositando todo; su corazón en la pintura. Yo me constituí pintor devoto de aquesta santa; imagen escribiéndola; he puesto el desvelo posible copiándola; amor de la patria dibujándola; admiración cristiana pintándola; pondré también la diligencia retocándola. Confieso que serán los retoques sombras de mi ignorante ingenio, mas tal vez las más oscuras suelen comunicar a la vista, más relevada la pintura, más expreso el dibujo, más vivos los colores, más finos los retoques, que como la pintura es otra naturaleza, sustituida de Dios, no desdeña pinceles para comunicarse. Prosigo en el consejo del Espíritu Santo: *Cor suum dabit in similitudinem picturae.* Dejo mi corazón en la pintura e imagen de María Virgen Madre de Dios de *Guadalupe* mi señora. A quien digo lo que David a Dios: *Tibi dixit cor meum, exquisivit te facies mea, faciem tuam Domine requiram. Ne avertas faciem tuam a me (Psalm., 26).* Mi corazón te habla, mis ojos desean verte, mis ansias solicitan tu presencia, no me niegues el rostro. Y mi dulce Agustino por mí le dice comentando: *In secreto tibi dixit cor meum: quae sivi non a te, aliquod extra te premium, sed vultum tuum huic inquisitioni perseveranter instabo.* Mi corazón te comunica en secreto, dice que no quiere otro premio sino verte, y que ha de vivir perseverando en las diligencias de buscarte y en las esperanzas de verte.

PINCEL CUIDADOSO DE LA SANTA IMAGEN, QUE CON AMOROSOS ELOGIOS RETOCA SU PINTURA

A San Agustín mi sagrado maestro debo (es imposible decir lo que le debo), a San Agustín archivo de divinidades atribuyo el ánimo, determinación y camino para celebrar la milagrosa aparición de María Virgen Sacratísima Madre de Dios, en esta su santa imagen de nuestro mexicano *Guadalupe*, y retocarla con amorosos elogios, al pincel y rasgos de la corteza de mi ingenio. Porque en el tratado veinte y cuatro sobre S. Juan, predicando el milagro que obró Cristo en el desierto con cinco panes y dos peces, dijo: *Hoc ergo miraculum sicut audiuvimus quam magnum est, quaeramus etiam, quam profundum sit. Non tantum eius superficie delectemur, sed etiam altitudinem perscrutemur. Habet enim aliquid intus, hoc quod miramur foris.* En aqueste milagro no sólo repararemos lo que habernos oído que es prodigioso y grande; procuremos también escudriñar su alteza soberana y pro-

fundidad excelente, no contentándonos con deleitarnos en la vista de lo milagroso, sin entrar en el entendimiento de lo profundo: porque lo aparente que vemos encierra en sí lo misterioso que no vemos, y en milagro tan divino se repartan sus glorias, con la vista para que contemple y con el entendimiento para que discurra. Y como se le podía replicar a este milagro de los hombres Agustino diciéndole: que nos pedía cosa de todo porte difícil y de toda dificultad eminente; porque en semejantes prodigios, querer escudriñar lo oculto, ahondar en lo profundo y penetrar lo retirado, fuera atrevimiento de la capacidad humana entre los hombres o presunción de participar la angélica entre los ángeles: se anticipó a señalar el remedio, facilitar el estilo y docilitar a los entendimientos. *Interrogemus ipsa miracula, quid nobis loquantur de Christo. Habent enim si intelligentur, linguam suam. Nam quia ipse Christus Verbum Dei est, etiam factum Verbi, Verbum nobis est. Legamus, & intelligamus.* Hablemos (dice) con los mismos milagros, preguntémosles qué nos enseñan de Cristo, y ellos nos responderán. Que si queremos entenderlos, tienen los milagros sus lenguas, razones y palabras, porque como son obrados por Cristo, que es la divina palabra, quedan ellos con aquesta palabra, que vale por todas las palabras, y así atentos leamos. Quien con esto no se animara, aunque fuera en aqueste prodigioso milagro de nuestra santa imagen, para no quedarse solamente en lo aparente prodigioso que deleita, sino pasar a lo misterioso profundo que nos avisa. Por que siendo María Virgen tesorera propietaria de Cristo, divina palabra en todos los milagros de su imagen, ha de hablar con aquesta palabra. A cuya causa el milagro en aquesta su imagen hablará sus misterios, y convenidos en el original del cielo, en el dibujo de la tierra, en la pintura de la aparición [Fig. 1], formarán un concepto al pincel que retoca. Comencemos pues a obedecer a San Agustín, a quien todos los ingenios cristianos deben consagrar obediencia. *Legamus, & intelligamus.* Leamos atentos y entendamos piadosos, desplegando primero todo el milagro en la santa imagen y sabiendo puntualmente su pintura.

El lienzo y manta, en que de las flores apareció pintada aquesta santa imagen, es de un tejido tan natural de aquesta tierra, que en ella solamente se goza la materia que la compone. Es una planta llamada maguey, tan útil, provechosa, rara y única, que parece abrevió Dios en ella todo el mundo para comodidad del hombre, concediéndole todas cuantas cosas había menester para la vida humana, y no han faltado curiosos que se hayan ocupado en escribir, contar y deducir todas sus propiedades. Aquesta planta se beneficia por mano de los indios naturales para poder tejerse, como lo hacen, más o menos delgados los tejidos conforme el beneficio, cobrando tal vez apariencia de algodón basto, otro género de tejido también de aquesta tierra. El nombre de esta manta en toda propiedad de su lenguaje es, *ayatl*, de que se visten los indios, si bien enseña la experiencia, es vestuario de los indios pobres, lo cual se ha observado siempre. Está la manta compuesta de dos lienzos cocidos con hilo de algodón y he reparado con toda atención y cer-

caña, que llegando la costura y unión de los dos lienzos a encontrar con el rostro de la imagen, tuerce a la parte siniestra, dejando libre y entero aquel espacio hasta lo alto, que ocupa todo el lienzo de la manta, cuya longitud es hoy de más de dos varas, su latitud de más de una.

La imagen de la Virgen desde la planta y pie, hasta el nacimiento del cabello, que es muy negro y partido al medio, tiene en la estatura seis palmos y un gema. Es el rostro lleno y honesto. Las cejas muy delgadas. El color trigueño nevado. El movimiento humilde y amoroso. Las manos unidas y levantadas arrimadas al pecho, originándose aquesta acción desde la cintura, en que tiene un cingulo morado, saliéndose y soltándose debajo de las manos en las dos puntas de la ligadura. Descubre en los pies solamente la punta del derecho con el calzado pardo.

La túnica es talar, en los claros de rosado muy claro y en los oscuros de carmín muy apretado, labrada de labores vistosas y flores apiñadas, y entre sus blancos unos jazmines. Todo esto de oro, que resale sobre lo colorado. Tiene por broche al cuello un óvalo de oro, y dentro de él un círculo negro, en cuyo medio está expresa una cruz. Las mangas de la túnica son redondas y sueltas, descubriendo por aforro un género de belfa algo parda. Muestra también una túnica interior blanca y con pequeñas puntas, siguiendo los brazos hasta la muñeca y principio de las manos, a donde se descubre.

El manto es de color azul celeste, que comienza cubriéndole la cabeza sin ocultar el rostro, desplegándose hasta los pies y plegándose en algunas partes, doblándose y recogiendo mucho entre los brazos. Está todo perfilado de oro, con una cinta algo ancha, que sirve de guarnición o faja. Está sembrado de estrellas, no solamente en la parte superior de la cabeza, sino en lo demás que descubre. Son las estrellas todas de oro y en el número cuarenta y seis. Tiene la cabeza devotamente inclinada a la mano derecha. La corona real que asienta sobre el manto, con puntas o almenas de oro sobre el azul. Está a los pies una media luna, cuyo medio círculo muestra las puntas a lo alto y en su medio recibe todo el cuerpo de la imagen. Está la imagen toda como en nicho o tabernáculo, en medio de un sol, que forma por lo lejos resplandores de color amarillo y naranjado, por lo cerca, como naciendo de las espaldas de la imagen lucidísimos rayos tirados y rasgados de oro a mucha dilatación, unos mayores que otros en los razgos que son ondeados: en el número son todos ciento, y de éstos doce rodean la cabeza y rostro, siempre volando a lo alto, con tal compartimiento, que cabe a cada lado de la imagen número de cincuenta. Lo restante del lienzo y manta, así en longitud como en latitud, está pintado como en celajes de nubes algo claras.

Toda aquesta pintura está fundada sobre un ángel sirviendo de planta a fábrica tan divina. El ángel se descubre de la cintura para arriba, y el resto oculto entre las nubes hasta lo bajo y último de la manta. La belleza esmerada, su túnica colorada, con un botón de oro que la abrocha. Las alas de diversos colores, tendidas y desplegadas, como lo están los brazos en el ángel, éste con la mano derecha está cogiendo y recogiendo la extremidad

del manto, que sobre el cuerno de la luna se suelta y baja, mostrando en aqueste breve pedazo tres estrellas, que entran en el número de las referidas. Con la mano siniestra está tocando y teniendo la extremidad de la túnica, que allí se suelta y alarga. La acción que muestra el ángel es tan ansiosa, viva y gustosa, que parece está diciendo carga aquella imagen santísima con toda veneración y cuidado. Y en todo esto lo que justamente admira, es que el género y calidad de esta pintura es tan solamente al temple.

Tiene la Virgen María en aquesta su milagrosa imagen, tal belleza, gracia y hermosura. . . . ¡Aquí solté la pluma! ¡Suspendí el movimiento al escrito! ¡Detuve razones a los conceptos! ¡Y até la lengua a las palabras! No para buscar cómo pintar en descripción semejante hermosura, porque siempre la he venerado imposible en esta pretensión, como lo ha sido y es a todos los pintores que han llegado a copiarla, sino por sosegar-me en el atrevimiento, que juzgo es grande, sólo el haber puesto amagos de deseos en que supiesen todos algo de tal belleza. Me disculpo, consuelo y animo con el suceso que refiere S. Clemente Alejandrino, entre Apeles aquel pintor famoso, y un discípulo suyo. A éste pidieron que retratase a Helena, aquel prodigio público de hermosura; él dispuso la tabla, afinó los colores, escogió los pinceles, formó el retrato al rostro a todo cuanto pudo, y no pudo alcanzarlo, aunque insistió en retinar retoques. Vistióla a todo adorno en cuerpo entero, tejiendo ingeniosas telas para las vestiduras, en primaveras y brocados, con preciosos realces, grabados de labores y guarnecidos de riqueza. Acabada la imagen y retrato de Helena a todo su entender, la puso al examen de Apeles su maestro. Éste, habiéndola atentamente contemplado, cuidadosamente reconocido y verdaderamente sentenciado, le dijo: *Cum non posses pingere pulchram, pinxisti divitem*. Aquesta imagen está pintada en acertadas leyes, medidas y compases de la pintura en arte; mas siendo dueño del retrato Helena en su hermosura no pudiste alcanzarla, te mostraste prudente, pues reconociéndola imposible en el pintarla hermosa, la pintaste tan rica: buscaron tus pinceles en las vestiduras labradas disculpa del cuidado, y se declararon vencidos de hermosura tan rara. Así entiendo las palabras de Apeles: *Cum non posses pingere pulchram pinxisti divitem*. De aquesta sentencia de Apeles, yo no apelo, en todo la consiento y me adelanto más, confesando atrevimiento aun en haber pintado vestiduras tan ricas y lucido ropaje: remitiendo desde luego la hermosura de María Virgen en aquesta su milagrosa imagen, al artífice divino que se la comunica perpetua, a él que con espíritu la contempla en su alma, y a él que con devoción la venera a sus ojos. Ya la tenemos patente y descubierta, comencemos a obedecer y seguir el consejo de nuestro Santo: *Legamus, & intelligamus*. Leamos y entendamos, pues son unas mismas las palabras del original, del dibujo y de la pintura.

Signum

Señal, milagro, estandarte, imagen, sello, blanco, todo esto significa la palabra *signum*. Y todo se verifica en la ocasión con toda propiedad. Tiene a la vista imagen que veneramos: sello, por la pintura permanente; blanco, a que todos atienden inclinados; señal, en las flores ofrecidas; milagro, en estas mismas brotadas en el monte; estandarte, en el lienzo y manta a donde está pintada. Tiene aquí María Virgen entero derecho a la primera palabra, tanto que si discurrimos por todas sus milagrosas imágenes, hallaremos que en sus apariciones estaban ya formadas, esculpidas o pintadas, y las señales que precedieron fueron noticias a su descubrimiento, y los milagros, verificación de su voluntad. De manera que los milagros, prodigios, diligencias y señales fueron hijas de las santas imágenes (digámoslo así), no las imágenes de las señales. Aquí al contrario, porque la Virgen, ni prometió su imagen, ni Juan [Diego] supo que la llevaba en flores de su manta, ni el obispo la esperaba para su pretensión, por no haberla pedido: lo público tratado fue sólo edificar el templo, luego aquesta santa imagen habiéndose descubierto sin imaginarse entre las flores que vienen por señal de su mano, propiamente será hija legítima nacida de una señal, y quedará entre todas con el título de señal milagrosa, *signum*. Y en éste gozando todos los otros títulos. Autoricemos la palabra dueño de este discurso por lo que significa.

Quiere Dios libertar a su pueblo por mano de Gedeón, despacha un ángel que lo avise: *Venit autem Angelus Domini*. Platicaron los dos preguntas y repreguntas; Gedeón se resuelve a que le dé señal de ser ángel y mensajero: *Da mihi signum quod tu sis, qui loqueris ad me*. Él se la dio bastante; y no contento, llegada la ocasión y lance de la batalla, pide Gedeón al mismo Dios que le dé una señal: ésta fue poniendo un vellocino, para que remaneciendo rociado y toda la tierra seca, fuese evidente señal de la victoria: *Ponam hoc vellus lanae in area: siros in solo vellere fuerit, & in omni terra siccitas, sciam quod per manum meam sicut locutus es, liberabis Israel*. Sucedió a su deseo, *Factum est ita*. Prosiguió Gedeón en pedir á Dios otra señal, si bien en cortesías, suplicándole a Dios no se enojase: *Dixitque rursus ad Dominum, ne iras catur furor tuus contra me, si adhuc semet tentavero signum quaerens in vellere*. Pidió la señal al contrario: que estando la tierra toda rociada quedase el vellocino enteramente seco: *Oxo ut solum vellus siccum sit, & onmis terra rore madens*. Sucedió a la mañana como él lo había pedido: *Fecit que Dominus nocte illa ut postulare verat*. Con esto se determinó a la batalla (*Judicum*, 6).

Que Gedeón examinase al ángel, si lo era, pidiéndole señal, puede supirse, que como se hallaba en experiencias de penalidad y apretado el pueblo con trabajos, no era mucho que dudase el remedio: porque dificultosamente se da crédito a las nuevas que alivian y fácilmente atadas las que aprietan. Mas sabiendo era un ángel el mensajero cierto, fundara la esperan-

za en tal fidelidad. Lo misterioso es que al mismo Dios le pida una señal, y aun esto tiene su discurso: por que había sentido mayores circunstancias en el peligro, quiso valerse de mayores seguridades al remedio. Lo ponderable está en reiterar la petición de la señal experimentada en aquel vellocino y sobre todo admira que Dios se muestre tan a pedir de su boca, que ni reclama por su crédito, ni le reconviene con las señales. Sin duda son señales que profetizaron nusterios con San Pedro Crisólogo, podremos desubrirlos: *Vellus cum sit de corpore, nescit corporis passiones, sic Virginitas, cum sit in carne, vitia carnis ignorat; coelestis ergo imber Virgineum in vellus placidose infudit illa lapsu* (Sem., 143). Aunque es el vellocino originado del cuerpo, no queda con resabios de cuerpo. A este modo, aunque la virginidad vive en carne, vive sin las pasiones de carne. Evidente experiencia en María Virgen Madre de Dios, que como en vellocino virgen cayó el rocío del Espíritu Santo. Y así en aquel vellocino de Gedeón estaba representándose María en su mayor misterio, que es el de la encarnación del verbo divino en sus entrañas. Con esto respondemos a todo, disculpando a Dios y a Gedeón, a Gedeón en pedir las señales y a Dios en concederlas, porque si en el vellocino estaba una imagen de María, no es mucho que Gedeón se anime a pedir señales a todo su pensar, y Dios se las conceda a todo su querer: sin que el uno repare en la porfía del pedir, ni el otro en la liberalidad del obrar. Sépase que en interviniendo imagen de María, aunque de lejos profetizada, ni repara Dios en que los hombres duden su palabra, ni que su omnipotencia facilite milagros. Al nuestro ahora.

El ilustrísimo señor obispo de México [Zumárraga] examinó a Juan [Diego] el ángel de María, pidióle una señal, él se la prometió, y en nombre de María le presentó la señal en las flores con que se descubrió retratada en su imagen, y en todo eso mostrándose una señal con otra señal. Mayor señal fue que en tiempo de invierno, en sequedad de la tierra, apareciese en aquella manta o vellocino flores frescas y rociadas. Mayor señal fue que dejasen después aquel vivo trasunto en este propio vellocino, seco y sin borrarse: mostrando Dios, que para tal imagen de María, gustaba que el obispo pidiese la señal; y cuando él se contentara con cualquiera, darle tales señales, que la menor sea las flores de milagro brotadas, y la mayor a la misma Virgen retratada, para que siendo aquesta la mayor señal que podía darse, goce su santa imagen de *Guadalupe*, entre todas el renombre de señal: *signum*.

Lo singular, a que siempre atiendo para realzar el propósito, es una reconvención al mismo Dios, que pues tan sufrido se ha mostrado en que le pidan tantas señales para la imagen de María, me suplirá que pregunte. ¿Cómo, habiendo revelado a los patriarcas y profetas tantas imágenes milagrosas de María para misterios suyos, y siendo todas prodigiosas y raras, en ninguna se hallan tan anticipadas prevenciones en el pedir señales, antes vemos a Dios dándolas sin pedir las? Prueba es la del arca encomendada a Noé: *Fac tibi Arcam* (Gen., 6). La zarza en el monte aparecida a Moisés: *Apparuit ei Dominus in flamma ignis* (Éxod., 5). La escala en el campo re-

presentada a Jacob: *Vidit in somnis Scalam stantem super terram* (Gen., 28). La puerta al oriente mirando, cerrada para siempre, así la vio Ezequiel: *Porta haec clausa erit* (Ezech., 44). Todas éstas son imágenes milagrosas de María, con otras muchas en la escritura y aquí no hallamos petición, réplica ni examen de los interesados en verlas; ¿qué misterio pudo encerrar, que Gedeón y Dios quieran esmerarse en aquesta imagen del vellocino, Gedeón pidiendo señales milagrosas y Dios concediéndolas a su deseo?

Mi sentimiento es que el vellocino es una materia que sirve a los hombres de abrigo, vestidura y capa, porque los copos escarmenados, los vellos dispuestos se hilan y tejen, dando telas a la comodidad del vestuario; de donde infiero, que en aquel vellocino profetice sustituto de una imagen de María, estaba singularmente profetizado y avisando había de haber en tiempos venideros una imagen suya, que fuese propiamente vellocino en el campo, apareciéndose en una vestidura, capa o manta de los indios, y que para ella habían de preceder petición de señal y señales de milagros: y por esto en su nombre se anticipaba Gedeón a pedir tantas señales en aquel vellocino, y Dios no se excusaba en dárselas, por tener prevenidas las que había de dar para la santa imagen de María Virgen de *Guadalupe* su madre. Crédito tiene mi concepto en las palabras de San Proclo, arzobispo de Constantinopla: *Vellus mundissimum coelesti pluvia madens, ex quo Pastor ovem induit* (Hom., *de Nat. Christ.*). Sois María Virgen (le dice este santo) purísimo vellocino, bebiendo y embebiendo el rocío del Espíritu Santo, y de vos como de vellocino dispuso tela Cristo nuestro pastor para vestir a sus ovejas fieles. Predica en María el vellocino por lo general, beneficio para los hombres, y por lo particular de milagro el milagro en la manta, gozando allí su imagen a todo derecho el nombre de señal: *signum*.

Magnum

Grande tiene por título la señal, milagro e imagen aparecida en el cielo. Supo conservarlo, lucirlo y esmerarlo la imagen nuestra aparecida en la tierra, de tal manera que aunque lo grande dice capacidad, latitud y esfera en que pueden caber todas las excelencias debidas, todas las prerrogativas privilegiadas y todas las mejoras entendidas, aquí tuvo lo grande tanto de singular, que se llegó a gozar en el epílogo de grande, ganándolo con el milagro de nuestra imagen. Para esta prueba desde luego prevengo sin excepción de ingenios, aunque con veneración de todos, a que el entendimiento discurra, la voluntad se incline, la memoria se acuerde, la antigüedad reclame, los milagros prediquen, los prodigios aleguen, las maravillas aboguen, la devoción gradúe todas las imágenes milagrosas de María, y en su propio amor sentencien el título de grande.

No pide menos fundamento el discurso, que de la Sagrada Escritura, de principio Isaías en su cap. II, *Egredietur virga de radice Jesse*: Nacerá una vara de la raíz de Jesse. Buscando quien me diera razón de la calidad de esta

vara hallé en ella a un pájaro cardenal, cantando tan dulcemente, que los pasos de su garganta a fuerza del espíritu que los entonaba, rompieron paso por el pecho a S. Gerónimo, y enseñando en la exposición del lugar, que aquesta vara es María Virgen Madre de Dios, dando a la vara la gloria de que pueda servir su jeroglífico, empresa e imagen suya: *Virgam de radice Jesse, Sanctam Mariam Virginem intelligamus*. Forzosamente es María Virgen en todas sus imágenes vara, por ser el título tan bien fundado en profecía evangélica. Yo con ella, y valiéndome de la lectura de Procopio Gazco, que dedujo de la palabra hebrea, donde en lugar de *Radice Jesse*, de la raíz de Jesse, está *Ex traunco praecisso* - De un tronco cortado. Es el sentido, nacerá la vara de un tronco cortado. Sin duda me persuadí a entender, que en el nombre de vara, no solamente estaban significándose las imágenes de María, sino que con particularidad misteriosa están singularizándose las aparecidasde milagro, pues lo es y muy grande en la naturaleza, que un tronco o trozo dividido y destroncado: que el pimpollo o la vara desentrañada y desasida de la tierra y sus jugos, llegue a reproducirse florida, renacer frezca y repetirse verde. Quede pues la vara muy en primer lugar por semejantes imágenes, y acreditada la elección de mi pensamiento entre tantas imágenes, atributos y jeroglíficos de María, como enseñan las Escrituras Sagradas, santos doctores, expositores gravísimos y predicadores excelentes, que las declaran.

Sigamos el propósito con la historia del cap. 17 de los Números, donde refiere el cronista sagrado el singular estilo que tuvo Dios para sosegar los hijos de Israel en la reñida competencia y porfiada pretensión a la dignidad del sumo sacerdocio. Llamó Dios a Moysen, mandóle convocar a todos los interesados pretendientes, y pedir a los príncipes de las tribus a cada uno su vara intitulada con el nombre del dueño: *Loquere ad filios Israel* (No he de perdonar aquí palabra del texto) & *accipe ab eis Virgas singulas per cognationes suas, acunctis Principibus tribuum, Virgas duodecim, & unius cuiusque nomen superscribes Virgae suae*. Todas aquestas varas en manojo las pondrás dentro del tabernáculo: advirtiéndoles a los interesados a la dignidad sacerdotal, que la elección ha de declarar la vara que entre todas remaneciére florida, señal evidente que el dueño de tal vara ha de ser el legítimo electo: *Ponesque eas in tabernaculo foederis coram testimonio, ubi loquar ad te. Quem ex his elegero, germinabit Virga eius*. Moysen sin dilación, sin olvidar circunstancia al intento, obedeció el decreto introduciendo las varas y dejándolas aquella noche dentro del tabernáculo. Sucedió a la mañana hallarse entre todas las varas, la de Aarón mejorada con hoyas, flor y fruto de sazoadas almendras, habiendo sido todas las varas, varas de almendro, quizá por que no reclamasen alguna nulidad en el milagro, por la calidad natural de las varas, que siempre en intereses de las dignidades, o no faltaron adiciones o sobraron ingenios: *Quas cum posuisset Moyses coram Domino in tabernaculo testimonij Sequenti die regressus invenit germinasse virgam Aaron, & turgentibus gemmis eruperant flores, qui foliis dilatatis in*

amygdalas deformati sunt. Presentes los príncipes de las tribus y dueños de las varas, necesariamente cedieron la dignidad al dueño de la vara florida. Después, repartiendo Moysen a todos sus varas, llegando a la de Aarón, le mandó Dios que no se la entregue, sino que la reserve y guarde dentro del tabernáculo perpetuamente como señal milagrosa y pacificadora de litigios, componiéndose en su presencia y excusando que mueran los rebeldes en semejante elección. Así lo hizo: *Dixit Dominus ad Moysen refer Virgam Aaron in tabernaculum testimonii, ut servetur ibi in signum rebellium filiorum Israel, ne moriantur.* Ésta es la historia a la letra.

Ya es tiempo que saquemos la consecuencia legítima, que será ejecutoria del título de grande en aquesta señal, uniendo las dos varas, la profetizada por Isaías y la florida de Aarón al mandato de Dios, y pues di lugar, tiempo y licencia a todos los ingenios en esta materia. Ahora con el humilde mió, llamo a toda la cristiandad con sus reinos, ciudades, pueblos, valles, montes, selvas, peñas, puertos, mares, árboles y ríos, para que traigan cada uno la imagen milagrosa que tuviere de María, y en nombre de la suya en nuestro mexicano *Guadalupe*, cito, invoco, aviso, insto, convido, ruego, suplico, adoro y espero a todas las aparecidas de milagro, para que me oigan, atiendan, arguyan, repliquen, adicionen, contradigan y respondan a un bien hilado silogismo de todo lo discursado.

La vara es propiamente imagen de María en todas sus imágenes y singularmente en las aparecidas de milagro. Entre las varas se lleva la dignidad la vara que florece, luego entre las imágenes de María, ha de gozar la dignidad suprema de milagro, la que se hallare milagrosamente florida. Con esto bien pudiera fiar la consecuencia a cualquiera que supiera sacarla, porque había de decir, que siendo la imagen milagrosa de María, en nuestro mexicano *Guadalupe*, la única, singular, sola y rara, que en toda la cristiandad se ha pintado de flores, aparecido en ellas y conservándose como vara florida, ha de gozar entre todas las imágenes milagrosas de María Virgen, la dignidad suprema de milagro y la primacía de milagrosa: *magnum*.

La victoria de mi concepto quiero celebrar por lo divino y humano, sin soltar de la mano esta vara, que aunque siempre es vara de misericordia, aquí ha de ser de justicia para informar de la que tiene en el glorioso título que deja comprobado. Advirtamos que entre las varas florece la de Aarón. *Invenit, germinasse virgam Aaron.* Con tantas circunstancias en su favor, y privilegios en su crédito que piden atención por singulares. Aquesta vara desde su raíz y principio fue milagrosa: porque según refiere *el Abulense* en la cuestión décima sobre el cap. I del Éxodo, nació en Madian en un huerto de Jetro el suegro de Moysen, a quien Dios se la tenía guardada, porque aunque muchos habían intentado cortarla, no habían podido hasta que llegó la mano de Moysen, en que estaba cuando Dios le llamó para enviarlo a Egipto, vinculándole en la vara tantos milagros y prodigios que con ella se obraron, estrenándola desde luego con uno portentoso en la presencia de Moysen. Puesto fuera en razón, que habiendo de darse la dignidad suprema

del sumo sacerdocio a título de milagro, la mereciese por los obrados en utilidad común de los cautivos israelitas contra el rebelde faraón y los suyos, cuando en el gobierno de Dios nunca se olvidan méritos adquiridos, y padecidos trabajos de que las otras varas en sus dueños eran testigos. Excusado parece nuevo milagro, y siendo necesario que lo hubiese, podía repetirse alguno de los pasados, pues todos fueron grandes a toda admiración.

Si consideramos la vara en sí misma parece que con el nuevo milagro, de florecer vistosa adquirió lo que con muchos no había gozado, pues nunca Dios cuidó que la guardasen, ni venerasen como reliquia, antes la veían en público de mano en mano, de la de Moysen a la de Aarón, ya arrojada en la tierra ya dividiendo el mar, ya ensangrentando el río, sin mandar que la reservasen y guardasen en el tabernáculo; y al punto que florece notifica el mandato a Moysen, que no la saque, que la guarde y retire en el sagrado tabernáculo, hasta que entre en el arca donde fue su decente lugar y sagrario perpetuo: *Refer Virgam Aaron in tabernaculum testimonii ut servetur ibi*. Declarando la pretensión en esto, para que fuese una señal y milagro permanente a que tuviesen los ojos del pueblo, no sólo para agradecer beneficios pasados, sino para asegurar desdichas venideras, para que no muriesen en *Insignum rebellium filiorum Israel ne moriantur*. Este motivo parece que tenía mayor fundamento en otro género de milagro por ser el de las hojas y flores tan fácil de secarse, que las plantas más floridas y verdes se marchitan, secan y acaban: y se muestra Dios tan cuidadoso en aqueste milagro para perpetuarlo, que en opinión del *Abulense* (Quest. 11, sup. 17. *Num.*) permaneció mucho tiempo aquesta vara verde, fresca, florida, frondosa y con el fruto: *Virgo Aaron mansit postea semper virens*. Gravísima circunstancia, que habiendo obrado aquesta vara tan diversos milagros, ninguno quedó en la representación ejecutada con permanencia visible, aunque vivieron siempre en las memorias venerados. Para el fin a que se guardaba, para escarmiento o beneficio de que viéndola no murieren los rebeldes ingratos, mas vivamente advirtiera a todos la urna del maná, que también se guardaba en el arca, pues la ingratitud en no haberla reconocido les ocasionó la plaga de abrazadas serpientes que los mataban, y mueve más lo ejecutado padecido, que lo amenazado para padecer. Aquí llegó lo que mi corto talento ha podido discurrir en la vara, sacando breve resolución de lo dicho, que con haber florecido la vara granjeó su mayor crédito, veneración, autoridad, aplauso, estimación, premio, permanencia y gloria; y podremos en aplicación piadosa, en términos de la devoción, en esencia de amorosos elogios decir.

María Virgen Madre de Dios, es desde su principio vara tan milagrosa, que es toda milagro, singularizándose en todas sus varas e imágenes aparecidas de milagro con infinitos milagros, mas permitió y eligió el milagro de las flores de *Guadalupe* para su imagen, en que goce todo lo que se le debe de veneración, amor, respeto, devoción, confianza, culto y perpetuidad; y se canonicen con justo título este milagro, por el milagro grande: *magnum*. No

sólo grande como la nueva elocuencia ha dado ya en celebrar lo grande, diciendo a lo retórico, más allá de lo grande. Porque esto es dar permiso al entendimiento a que pase adelante de lo grande, y vendrá forzosamente lo que de suyo fuere grande, a no quedar tan grande, pues tiene después de sí cosa más grande; Voime con mi tosco, rudo y grosero lenguaje, digo, que aqueste milagro es grande, sin más allá de lo grande, porque es el sello de lo grande, *sigillum magnum*, sello grande leyeron otros. Con esto quedó seguro y en sagrado, porque tiene muchos discípulos celosos el nuevo descubrimiento de palabras, y me condenaron, o a que no pasara adelante con mis elogios o no me atreviera a decir que los escribía, sino sabía usar de tan ocultos encarecimientos.

Por lo natural y humano festejemos lo dicho para que nada falte. La vara fue de almendro, y así produjo almendras vestidas de verdes hojas y bordadas de flores a todo florecer: *Turgentibus gemmis eruperant flores, qui foliis dilatatis in amigdalas deformati sunt*. En lo natural es el almendro un árbol entre todos el más animoso. Todos los árboles viven temiendo rigores del invierno, sus escarchas y hielos: de tal manera que en llegando el gobierno de tiempo semejante, quedando desnudos y despojados de sus hojas, flores y frutos no se atreven a reflorar, con temores, resguardos y recelos se cobijan, y encierran en sus duras cortezas, sin permitir que ningún renuevo, hoja o pimpollo se asome a ver el campo, resguardándose que la menor escarcha los ejecute en sus esperanzas y los marchite para lo venidero. Solamente el almendro hace rostro al invierno, y en lo más riguroso de sus destilaciones y nieves, se descobija y desabrocha, anticipándose galán entre las plantas, vistiéndose de hojas en esperanzas sin riesgos, y matizándose de flores sin sustos de marchitarse, tan temprano en la gloria, que no solamente se queda con ella, sino que la comunica en pronóstico: siendo las flores suyas un cierto repertorio de la felicidad del año venidero. Por regla de agricultura la señaló Virgilio, advirtiéndole que conforme el almendro madrugare en sus flores y retoñeciere en el invierno, abundará la tierra en sus cosechas. Éstos suenan los versos que se siguen (Virg, *Aeneid.*, 10):

*Contemplatoritem, cum se nux plurima sylvis.
Induet in florem, & ramos turbabit olentes,
Si superara faëetus, pariter frumento sequentur,
Magnaque cum magno veniet tritura calore.*

En verdad que el almendro es merecedor de alabanzas entre todos los árboles, no sólo por el ánimo en las flores, sino por el cuidado en pronosticar, que pocas veces felicidades propias saben pronosticar las ajenas.

Aquí celebro por lo natural lo milagroso. Apareció la santa imagen en el mes de diciembre, en él brotaron las flores de un peñasco, fue sin duda declararse en todo vara de almendro, que sin temer los hielos, ni recelarse de escarchas en helado diciembre, se viste primaveras y se abre jardines,

acreditando con esto la etimología del diciembre, a correspondencia del hebreo *Nisan*, que significa *Spes* - Esperanza, y no como quiera, sino buena esperanza. *Mensis bonae Spei*, tiene todo aquesto por su autor a Beda el venerable padre, exponiendo la palabra hebrea *Chasseu*. Aqueste es el diciembre, que a todos los desempeña pues gozando esta vara florida y almen-dro en una imagen, predica felicidades venideras en buenas esperanzas, quizás por boca de David le dice a María sacratísima: *Visitasti terram, & inebriasti eam fecisti locupletare eam*. Apareciendo en la tierra y visitándola con tu presencia, la fertilizas a colmo y la enriqueces en abundada. *Benedices Coronae anni benignitatis tuae, & campi tui replebuntur ubertate*. A manos llenas bendecirás los años, y sin daños aquestos campos que son tuyos bro-tarán en mejoras y crecerán en aumentos. Bien merece vara tan milagrosa tener su tabernáculo en que reservada se venere. Bien debe el devotísimo prelado solicitar su fábrica y apresurarse a su edificio, y mientras dejar la vara en mano de quien sepa estimarla prudente y declararla entendido. Así lo hizo. (Éste es mí parecer.) Que el ilustrísimo obispo de México, la dejó en mano del santísimo obispo de Hypona, para que predique y declare el mila-gro a todos los que llegaren. Yo me adelanto, quiero ser el primero que me arrodille a todos milagros, al de María Virgen, adorando su imagen, y al de Agustino Santo, oyendo su elocuencia (Ser. 1, *de San &*): *Virga illa Aaron Virgo Maria fuit*. Aquella vara milagrosa de Aarón fue imagen de María: *Virga ecce protulit, quod ante non habuit*. Ves aquí aquella vara en aqueste milagro dando lo que antes no tenía, y aquesto por milagro: *Et tamen cum illi de essent universa jura naturae, protulit Virga, quod nec femine suggeri potuit, nec radice*. Faltaron aquí todos los derechos de la naturaleza, que en su orden seguido concede a las plantas para que arraigadas florezcan y fruc-tifiquen, y no habiendo raíces por donde beba alientos para retoñecer apare-ce florida. Ésta es María, ésta su imagen milagrosa de nuestro *Guadalupe*, ésta la que merece otro precioso tabernáculo en que se guarde, y si la otra quedó guardada con título de señal (*Ut servetur ibi in signum*), aquesta ha de conservar con el ejecutoriado renombre de señal grande: *signum magnum*.

Apparuit in coelo

En el cielo apareció la señal grande, *In Coelo*. Con el cielo han de ser ahora los discursos, aunque parezca queremos coger el cielo con las manos, por ver en nuestras manos aqueste lienzo imagen de María: es verdad que en él tenemos cielo. Dios creador omnipotente de los dos orbes, celestial y terrestre, repartiendo nombres, le puso dos al cielo. Primero le llamó firma-mento, después le llamó cielo: *Et vocavit Firmamentum Coelum*. (*Gen.*, 1.) Procedió como en todo profundamente sabio. Con el nombre de firmamen-to, dijo lo grande, excelente y prodigioso de la obra. Con el nombre de cielo, dijo la veneración, resguardo y atención a semejante fábrica, porque lo pro-pio es cielo, que *Coelare*. Encubrir, vestir y guardar: fue sin duda poner con

el nombre de cielo una capa a todo aquello grande que se significó en el nombre de firmamento: cortando aquesta capa tan bastante, capaz y dilatada, que por la parte superior fue capa de Dios: así explican a David en un verso del *Salmo 103: Amictus lumine sicut vestimenta*. Está Dios vestido de la luz como de propia vestidura y capa, hace capa del cielo hermoseándolo con la luz y bordándolo con los astros: *Extendens Coelum sicut pellem*. Punto que con singularidad expuso a mi pensamiento el David jesuita de estos tiempos, padre Juan Lorino, cuyas son las palabras siguientes: *Igitur vis comparationis petitur hoc loco ex lyneo candido, splendenticque vestimenta, quod si de Coelo affirmamus, erunt in hoc vestimento sydera tanquam aurei clavi floresque pelucidi*. Hace Dios del cielo vestidura y capa. Comparación es ésta sacada de quien se viste o cubre de algún lino, lienzo o manta blanca, y en aquesta del cielo sirven las estrellas de unos broches resplandecientes fijos, y de unas flores varias que lo siembran. De manera que aquesta capa por la parte superior sirve a Dios, y así como para tal dueño está bordada a luces, y realzada con todos los astros. Por la parte inferior es capa de los hombres, tan permanente y durable, que el más pobre siempre confiesa que solamente le queda la capa del cielo, con acuerdo por esta parte pintó Dios esta capa al temple de la tierra sobre azul, eso dice lo que la vista presume en los celajes, nubes y copos que se relevan, dorándose tal vez con reflejos de luces, y tal vez obscureciéndose con vapores. Será pues en toda propiedad el cielo una capa, y sonará muy bien decir, que si San Juan vio aparecer la señal en el cielo, *Signum magnum apparuit in Coelo*, fue verla aparecida en una capa, lienzo o manta, si de esto sirve el cielo.

A medida del cielo sin duda le cortaron a Juan Diego la manta; capa de su nación, para que se verificase con todas propiedades, que la señal, milagro e imagen de María Virgen de *Guadalupe*, se había aparecido en el cielo, cuando capa y cielo son uniformes en lo significado, y aquí también en todo lo sucedido. Descubrióse María en su imagen, vestida y bordada de todas las luces, sol, luna y estrellas, por acreditar desde luego y declarar, que aquella manta teniéndola pintada era capa de Dios, que se viste del cielo luciéndolo por la parte superior, donde si las estrellas se juzgan como flores, aquí las flores se convierten estrellas. Está la manta toda pintada al temple, con celajes y nubes acompañando lo azul del manto desplegado, propio color del cielo, por mostrar María es capa al temple de la tierra, que de esta suben los exhalados vapores que se cuajan en nubes, escarmenan en copos y parten en vellones, y que en esta manta tienen los hombres capa con que cubrirse, sin que ninguno se atemorice por pobre, ni desconfíe por humilde, pues eligió por dueño de está capa a un hombre tan humilde, a un sujeto tan pobre. Queden gloriosamente reciprocados los nombres, el cielo será capa, la capa será cielo, y en el cielo y la capa aparecida María, *Apparuit in Coelo*.

¡Oh cuántas glorias se me translucen aquí para esta tierra! ¡Oh cuántas esperanzas se me aseguran para los nacidos en ella! En fe del apóstol San Pablo las publico, y en su doctrina las fundo, en el cap. 2 de la *Epístola a los*

hebreos, predica los beneficios que el hombre debe a Dios piadosamente encarnado por él, y habiendo expuesto mucho, los cifra y suma así: *Nusquam enim angelos apprehendit: sed semen Abrahe apprehendit. Unde debuit per omnia fratribus similari: ut misericors fieret, & fidelis pontifex ad Deum, ut repropitiaret delicia populi*. Vistióse Dios de la naturaleza humana, prefiriéndola en esto a la naturaleza angélica, con que se puso y constituyó en una obligación piadosa de ser semejante a sus hermanos los hombres, a ser con ellos misericordioso, a interceder por ellos para que se les perdonen sus culpas. Es muy de advertir cuán divina fineza fue dejando el brocado y tela rica de la naturaleza angélica, vestirse de una naturaleza tan humilde y tosca como es la de los hombres quedando con esto obligado a ser misericordioso y eterno abogado de los pecadores, que siempre se reconozcan agradecidos de que cortase capa humana para su amparo. ¿Quién podrá negar en toda piedad la semejanza amorosa en María Virgen, eligiendo esta manta? Entendamos, confesemos, agradezcamos, que quiso tan divina señora humanarse, mostrar su amor y asistir con nosotros, y pudiendo buscar realzados tejidos, preciosas telas y cortes de brocado, se inclinó a una manta que toda es criolla de esta tierra, en la planta de su *maguey*, en sus hilos sencillos y en su tejido humilde, sin desdeñarlos por nacidos en ella, antes a ley de su piedad, declarándose por esto obligada a imitación de Cristo su hijo, a ser con los de aquesta tierra más misericordiosa, solicitando sus causas. Quédense de memoria para consuelo las palabras apostólicas de Pablo: *Ut misericors fieret, ut repropitiaret delicta populi*. Elegir capa es amor, es misericordia, es intercesión.

Empeño semejante de María Virgen me da licencia a que adelante más las esperanzas por los nacidos en aquesta tierra. Hablando Cristo de los hombres que han de ser bienaventurados dijo: *Erunt sicut Angeli Dei in Coelo* (Math., 22). Serán como los ángeles en el cielo. Lo particular del título es el misterio, porque pueden en la bienaventuranza gozar de Dios, en quien ella consiste, sin ser ángeles; es verdad, mas quiso Cristo como justísimo en sus disposiciones, que supiesen los hombres cómo tenía prevenidos a los ángeles para que les pagasen lo que les debieron en ocasión, y fue cuando tres ángeles visitaron al S. patriarca Abraham, entonces se valieron de forma, traje y capa de hombres para disimularse. *Apparuerunt ei tres Viri* (Gen., 18). Es muy justo, dice Cristo, que pues los ángeles se valieron de la capa de los hombres en su tierra, los hombres gocen la capa de los ángeles en su cielo. Ley al fin en el gobierno de Dios. Tertuliano es el dueño del concepto (lib. *in Macronem*) y de las palabras que lo explican: *Et sunt renunciemus eius esse promissum, homines in Angelos reformandos, quando quidem quia Angelos in homines formarit aliquando*. Dadme licencia querida de mi alma Virgen María para decir, no con pretensión de reconvertir vuestra gratitud, sino por alentar las confianzas en los míos. Que pues os humillastéis amorosa y os determinastéis amable a pedir a un indio pobre la manta, y quisistéis fuese capa tan de esta tierra, que ia planta, hilos y tejido

no se halla en otra, fue para consolarlos, que guardando la ley de Cristo vuestro hijo y redentor nuestro, si pedís nuestra capa piadosa habéis de damos la vuestra, y como sois tan prevenidamente agradecida, desde el mismo punto que la pedíais, la pagáis, quedando pintada en la manta, dándonos a vos misma en vuestra imagen, que desplegando el manto azul rociado de estrellas, está ofreciendo su capa como un cielo para cubrimos, para que podamos decir y gloriarnos en aquesta tierra con las palabras de German (*Const. de Oblig.*): *Virgo vestimentum nuditatis nostrae*. Que sois la vestidura de nuestra desnudez aparecida en ese cielo: *In Coelo*.

Ingratitud pareciera si dilatara una amorosa exhortación a los nacidos en mi patria y criollos de aqueste Nuevo Mundo, sea la del cap. 8 del Deut., donde hace Dios memorias de los beneficios obrados con los caminantes israelitas, para reconvenirlos por boca de Moysen, y señala entre ellos uno por singular: *Adduxit te Dominus Deus tuus quadraginta annis per desertum. Vestimentum tuum quo operiebaris nequaquam vetustate defecit*. Cuarenta años caminastéis por el desierto, y en todo aquel tiempo vuestros vestidos que os abrigaban y cubrían, no se consumieron, gastaron, ni envejecieron, advertir obligación tan grande en que os puso Dios para que siempre agradecidos lo adoréis y sirváis. Aquesto propio nos está perpetuamente predicando el beneficio y milagro de aquesta vestidura y su imagen, vestidura de nuestra desnudez, *Vestimentum nuditatis nostrae*, para el agradecimiento a Dios y a María, y con mayores contrapuntos, porque las vestiduras de los israelitas serían forzosamente de linos, lanas, sedas y tejidos de suyo permanente por la materia y por el arte. Aquí la manta en hilos de un *maguey* y tejida a ingenio humilde, sin arte, precepto, ni curiosidad entre los indios; con que de suyo por lo natural no podía asegurar la permanencia, que hoy por lo divino está gozando. Aquellas vestiduras permanecieron cuarenta anos sin gastarse; aquesta manta [pintado con la Virgen] ciento diez y seis años sin consumirse: tan consistente, entera y fuerte, que una vez con toda veneración y con tiernos consuelos de mi alma, no con vana curiosidad al milagro, sino con devota pretensión para este escrito, llegué a tocarla, y la descubrí, sentí y experimenté del porte referido y prometiendo eterna duración, pues habiendo pasado más de un siglo, no se había resentido, cuando los peligros son tantos y fácilmente conocidos, ya del sitio en que vive, a quien baten y combaten los vientos a porfía, ya del polvo que inquieto se levanta, y siendo como es tan salitroso, puede dañar a lo más fuerte, ya por las luces, aromas, perfumes y sahumeros, cuyos calores, o podían tostarla en su continuación o sus humos empañarla, obscurecerla y borrarla, siendo pintura al temple. Motivos son aquestos para que debamos siempre vivir agradecidos por esta capa o cielo: *In Coelo*.

Capa tan milagrosa pide agradecimiento para celebrarla, estimación para lucirla, desvelo para defenderla y conocimiento para gozarla: todo lo hallé cifrado en las vestiduras de Cristo. San Marcos en su cap. 6 refiere, que cuando Cristo entraba en las villas y las ciudades, ponían en las plazas

los enfermos y le suplicaban permitiese le tocasen las vestiduras, logrando siempre los efectos, porque cualquiera que las tocaba quedaba con salud: *Quocumque introibat in vicos, vel in Villas, aut Civitates, in plateis ponebant infirmos, & de praecabantur eum, ut vel simbriam vestimenti eius tangerent: & quotquot tangebant eum salvi fiebant.* San Mateo en su cap. 27 escribe, que en el pretorio los ministros desnudaron a Cristo de sus vestiduras y lo vistieron de otra de grana para burlarlo rey: *Tunc milites praesidis suscipientes Jesum in praetorium, & exuentes eum chlamidem coccineam circumdederunt ei.* Después para llevarlo a crucificar le restituyeron sus propias vestiduras, vistiéndolo con ellas: *Et postquam illus erunt ei, exuerunt cum chlamidem, & indverunt eum vestimentis eius: & duxerunt eum ut crucifixerent.* Lo que en el Calvario sucedió con estas vestiduras advierte San Juan, cap. 19: *Milites ergo eum crucifixissent eum acceperunt vestimenta eius, & securunt quatuor partes, uncuique militi partem.* Después de haber crucificado a Cristo, los soldados se apoderaron de sus vestiduras, y de la una hicieron cuatro partes, llevando cada uno de los soldados la suya dividida: *Erat autem tunica inconsutilis de super contexta, per totum. Dixerunt ergo ad invicem. Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cuius sit.* Llegando a la túnica inconsútil de Cristo, vestidura tejida del cielo, no quisieron partirla ni cortarla, sino que convenidos se diese por suerte a quien le cayera, siendo todo el suceso cumplimiento de la profecía de David, acerca de aquestas vestiduras: *Ut scriptura impleretur dicens, partiti sunt vestimenta mea sibi, & in vestem meam mi serunt sortem.* Aquestos son los tejidos evangélicos, pasemos a lo que significan.

El Espíritu Santo le cortó a Cristo aquestas vestiduras a la medida grande de misterios, debemos entenderlo así, siendo que desde sus principios fueron aquestas vestiduras milagrosas, tan a cuidado y estimación de Cristo, que para dar salud a quien la solicitaba permitía se las pidiesen a tocarlas, pudiendo obrar en pago de los afectos que lo buscaban médico, sólo con su querer sin necesitarlos a contactos tan físicos. Después salir con la vestidura de grana que le habían puesto, que siendo para burla y escarnio prosiguiera la afrenta en el mayor concurso, querer le restituyesen las vestiduras para subir con ellas encierra su misterio, y más si atendemos a la grave ponderación y sentencia de San Jerónimo a este propósito. Dice, que al punto que le volvieron a Cristo sus vestiduras, al instante que las recibió y vistió, se turbaron los elementos y comenzaron todas las criaturas a confesar a Cristo por su creador y dueño: *Tunc pristinas vestes recepit, & proprium assumit ornatum, statimque elementa turbantur, & creatori testimonium dat creatura.* En el Calvario se reparten con singularidad, la una dividida en pedazos que llevaron los soldados para eficaz reliquia en sus enfermedades, por lo que la habían oído y visto en semejantes experiencias. Ésta es opinión de Lyra (*Ad cap., Gen., 28*). La túnica inconsútil cupo entera por suerte, si bien después según corre en historias, vino a parar a manos y poder de Pilatos, que vestido de ella muchas veces se libró de la muerte en evidentes peligros, hasta

que inadvertido o ignorante de la fuerza de tan santa reliquia se desnudó la túnica, pagando con la vida su ingrata inadvertencia. A todo me persuado fácilmente, porque siempre los poderosos son herederos de las mejores prendas, y Cristo esmera los milagros de su misericordia con sus mayores enemigos. Y por clave de la veneración de Cristo a sus sagradas vestiduras, previno expresa profecía por boca de David (*Psalms.*, 21), que refiere San Juan tan cuidadosamente.

Con el agudo corte de su pluma ajustó San Agustín a estas vestiduras a soberanos misterios (Trat. 128, *in Joan.*). Todas las vestiduras de Cristo significaron a su Iglesia la dividida en cuatro partes, a la Iglesia comunicada en todas las del mundo con igualdad a los fieles. La vestidura entera, a la Iglesia unida en estas partes con entero vínculo de caridad: *Quadripariūta vestis Domini Jesu Christi, quadripartitam figurabit eius Ecclesiam, toto scilicet (qui quatuor partibus constat) terrarum orbe diffusam, & omnibus eiusdem partibus aequaliter distributam. Tunica vero illa sortita omnium partium significat unitatem, quae charitatis vinculo continetur.* Llamarse inconsútil la Iglesia, es por su permanencia, que nunca ha de cortarse, sino que ha de permanecer entera en el poder de uno, para todos. Este uno, que es para todos, es nuestro padre San Pedro, a quien la entregó Cristo cuando respondió por todos los apóstoles su divina filiación: *Inconsutilis autem ne aliquando disvatur, & ad unum pervenit, quia in unum omnes, colligit, sicut in Apostolis cum omnes essent interrogati: solus Petrus respondit, Tu es Christus filius, Dei vivi: & ei dicitur, tibi dabo claves regni Coelorum.* Ninguno ya extrañará el cuidado de Cristo con sus vestiduras milagrosas, cuando en ellas está representando y venerando a su Iglesia. Piadosamente a esta medida hemos de celebrar nuestra capa de *Guadalupe*.

Aunque muchos devotos de María Virgen no la hubieran intitulado vestidura de Cristo, esto bastara para que propiamente gozara el epíteto y atributo, heredándolo de la Iglesia con quien tiene, como al principio nos enseñó nuestro Santo Agustino, íntimo parentesco y derecho a todas sus prendas y títulos estimables, y así podremos discursar sin recelo. En la vestidura que se dividió en cuatro partes, términos de todo el mundo, entendamos a María purísima Madre de Dios en sus milagrosas imágenes repartidas en toda la cristiandad, y en cada una de ellas mostrándose toda con su intercesión, obrando milagros y prodigios, declarándose madre misericordiosa, pues como la otra vestidura de Cristo no excusó partirse y entregarse a públicos enemigos, verdugos pecadores, no se desdeña la piedad de María perpetuamente comunicarse a éstos, antes parece que los busca viniéndoseles a las manos para darles las manos de su favor. En la túnica inconsútil y tejida del cielo entiendo a María Virgen en su santa imagen de nuestro mexicano *Guadalupe*, no sólo por el título común de vestidura, sino por lo particular de la elección, en una manta semejanza del cielo, donde se estampa y pinta, concediéndole por su camino los privilegios que a la otra. En lo inconsútil que dice permanencia y perpetuidad, la consistente duración de

este lienzo e imagen, como supimos. El comunicarse y entregarse a uno para todos como la Iglesia a su príncipe Pedro, se mostró con viva semejanza y amorosa experiencia, pues desde sus principios hasta sus fines eligió a un consagrado príncipe, sustituto de Pedro en su santa Iglesia de México, a quien solicitó, buscó y visitó, poniéndose a sus ojos y a sus manos, entrándose en la Iglesia, como diciendo que ella era vestidura inconsútil parecida a la primera, y se venía a transformar en la Iglesia y declarar cuán de derecho era suya, que estando en ella sería para todos, que cualquiera que se vistiese de ella en su invocación, amor y devoción, viviría seguro de peligros; y al fin que conociese había sido su imagen en esta vestidura dada del cielo por suerte venturosa.

No se ha cortado el hilo de oro de San Agustín, prosigue el pensamiento. Pregunta, ¿qué significa la palabra fuerte? Y enseña su espíritu, que es la gracia de Dios, cuyas divinas propiedades se conocen, en que de uno se comunica a todos, y como gracia de Dios dada por suerte tiene su fundamento en ocultas permisiones de Dios y no en méritos de la persona: *In sorte autem quid nisi gratia Dei commendata est? Sic quippe in uno ad omnes pervenit, & cum sors mittitur, non personae, vel cuius sumque meritis, sed occulto iudicio Dei ceditur.* Suerte y gracia de Dios es una misma cosa, dióse aquella túnica inconsútil de Cristo por suerte, sin atender a los merecimientos del venturoso que la llevó, sino por oculto juicio suyo. No falta circunstancia tan singular en aquesta vestidura e imagen milagrosa, túnica dada por suerte a nuestra tierra, antes parece que buscó María Virgen Santísima modo con qué decirlo.

El legítimo dueño que vistió aquesta pobre manta tuvo por nombre *Juan*. El consagrado príncipe que la recibió se llamaba *Juan*. La misteriosa etimología y significación del nombre *Juan* está muy sabida, *Gratia Dei*, gracia de Dios; aquesto significa. ¿Quién no se admira si confronta las palabras de mi santo, *In sorte autem quid nisi gratia Dei commendata est?*, que la suerte con que se dio la túnica de Cristo es la gracia de Dios, con los nombres de aquestos dos varones insignes, en cuyo poder y manos estuvo la túnica o manta de nuestra milagrosa imagen, porque sí en los dos se halla el nombre *Juan*, que significa gracia de Dios, dirá cada uno en lo que le toca, que aquella manta es suerte por gracia de Dios. *Juan*, el que la da, confesará con el nombre, que es donación gratuita de la gracia de Dios. *Juan*, el que la recibe, predicará con el mismo nombre, que la recibe en suerte por la gracia de Dios, en ocultos juicios, profundas permisiones y soberanos decretos, pues quiso dar a este Nuevo Mundo suerte tan venturosa.

Para cerrar gloriosamente este discurso guardé una devota ponderación del abad Guarrico (Serm., 4 de *Assup.*). Entre nuestro padre San Pedro y el evangelista San Juan repartió Cristo sus dos mayores prendas, que son la Iglesia y María Virgen. La Iglesia le cupo por suerte a San Pedro. María Virgen, también por suerte a San Juan, quedaron dueños de estas reliquias, Pedro y Juan, y esto por suerte; voy atado a la propiedad de las palabras, que son éstas: *Sic quippe inter Petrum, qui plus diligebat, & Joannem qui plus*

diligebatur haereditatem suam Christus divisit: ut Petrus sortiretur Ecclesiam, Joannes Mariam. Hizo a estos dos apóstoles herederos de todo lo que tenía. Aplicó con toda propiedad la ocasión. En la túnica inconsútil está significada la Iglesia, en ella misma representada María en esta su milagrosa imagen, pues confesemos, que aquélla le cupo por suerte a Pedro sacratísimo: *Ut Petrus sortiretur Ecclesiam.* Y aquesta a Juan obispo consagrado, *Joannes Mariam.* Quedando Pedro y Juan con una misma obligación en la suerte que les cupo: ésta es, en doctrina de San Agustín, que una vez pronunciada deja perpetuos ecos en mi memoria: *Inconsutilis autem ne aliquando disuatur, & ad unum pervenit, quia. in unum omnes colligit.* Llamarse la túnica inconsútil, es por lo permanente, que no ha de dividirse, ni enajenarse, porque se puso en uno para que la gozasen todos, y como tan vigilante dueño y poseedor legítimo nuestro padre San Pedro, ha conservado la Iglesia y la ha de conservar en su poder para todos. Por su camino a el Juan Príncipe en la Iglesia de México, se le advirtió mirase siempre por esta túnica, en la imagen de *Guadalupe.* *Ne aliquando disuatur:* No salga de su poder en quien todos la gozan.

Dichoso tiempo a queste en que gobierna la Iglesia santa de México otro Juan, el ilustrísimo y reverendísimo señor Don Juan de Mañozca, a quien el nombre está dictando todo lo dicho y su cuidado ejecutándolo, pues reconocido a esta capa por suerte, la tiene venerada, lucida, celebrada, aplaudida, buscada, obligando con esto a todos sus fieles subditos, a que le digan agradecidos, gustosos, lo que dijeron los de Jerusalén a uno de su patria (Isai., 3): *Vestimentum tibi est, Princeps esto noster.* Vestido y capa tienes, nuestro príncipe eres. La capa de *Guadalupe* tienes, la veneras, la luces, la comunicas, seas nuestro príncipe por dilatados siglos, no sólo por el presente; dile por todos los hijos de esta tierra, a esta tu santa capa, que ha cabido por suerte, que la tierra y los tuyos tienen puestas en ella (en María) las esperanzas de sus suertes espirituales y temporales: *In manibus tuis sortes meae (Psalm., 30).* Por que son esperanzas y suertes fundadas en el cielo: *Apparuit in Coelo.*

Mulier

Cuando podía esperarse que el milagro grande aparecido en el cielo fuese un globo congelado, un plumaje de fuego, una exhalación de relámpagos, una impresión de rayos, un asistente incendio, un cometa abrazado, se viene a reducir a una mujer: *Mulier.* Basta para milagro grande, con las circunstancias que se descubre. *Amicta Sole:* Vestida del sol. *Luna sub pedibus eius:* Calzada de la luna. *Et in capite eius corona stellarum duodecim:* Coronada de estrellas. Y después con todo a queste adorno y lucimiento huyendo a una soledad en que Dios le tenía la habitación dispuesta: *Mulier fugit in solitudinem, ubi habet locum paratum a Deo.* El nombre mujer, dice origen primitivo de la tierra en la primera que hubo: *Aedificavit Dominus,*

Deus costam quam tulerat de Adam in mulierem. Sol, luna y estrellas, diessen asistencia superior en el cielo: *Posuit eos in firmamento Coeli.* (Todo es del Génesis.) Es conocido milagro ver a una criatura de la tierra avecindada en el cielo, de tal manera que tenga a su obediencia a todos los astros, cuando aún entre muy iguales suelen replicarse los dominios, añadiéndose verla, que con movimiento el más veloz que puede imaginarse, como es el huir, baja a la soledad de la tierra, dando ocasión a que se pueda presumir, que si subió al cielo, fue para apoderarse de las luces y traérselas a su tierra, al lugar que Dios le tenía señalado. Grave energía encierra este milagro; consulto la verdadera astrología en la Escritura Sagrada y de ella saco dos pronósticos que me parecen evidentes.

Apoderarse esta mujer de todas las luces en sol, luna y estrellas, huyendo a la soledad donde las comunica, es avisar que las solicitó y se las concedieron para bien común y utilidad de su tierra. Puede inferirse del Génesis, donde se sabe que Dios creó al sol, luna y estrellas, y las puso en sus lugares, para que en ellos luciesen y con su lucir alumbrasen la Tierra: *Ut lucentes super terram.* Fue advertirles, no presumiesen habían de lucir solamente gobernando como superiores, sino aprovechando a la tierra como sus bienhechoras, y que la luz que recibían era con este cargo: público magisterio por la boca de Dios, que nunca se recibe el puesto, la dignidad y lucimiento, sin apensionados gravámenes. Todo lo considera otra luz, la de Milán en su mitra y la de la Iglesia en su doctor San Ambrosio (Lib., 1, *Exam.*), dice, que justamente celebró Dios a la luz, sirviéndole de predicador en sus elogios, conociendo, lo generoso de la luz, que es toda gracia en el comunicarse, viviendo siempre atenta a las utilidades ajenas sin atender a las propias. Es digna de alabanza, no porque luce, sino porque aprovecha: *Non in splendore tantum modo, sed in omni utilitate gratia lucis probatur.* Eran los astros todos hijos de aquesta luz, en un parto heredaron la naturaleza del hacer bien a la tierra. Luego si esta mujer aparecida en el cielo, *Mulier*, tiene posesión del sol, luna y estrellas, y con todas baja a su tierra, es pronóstico seguro que ha de ser para bien de la tierra, pues no se debe presumir ha de quitar ni estorbar en las luces repartidas, la obligación primera en que fueron creadas a obediencia de Dios.

Tener todas aquestas luces resplandeciendo a un tiempo, cuando se sabe que Dios les señaló el lucimiento por sus turnos, es declararse baja a la tierra a fundar un nuevo paraíso. Con la doctrina y curiosidad de San Basilio *el Grande* he de asentarle. Hablando del paraíso plantado por la mano de Dios entre grandezas de aquel sitio y privilegios de aquel puesto, señala aqueste, y a mi entender, el más raro: *Propter celsitudinem sirus nulla, sui pars ullas tenebras admittit, nulla tenebrescit caligine, ut pote quem exoriens syderum splendor irradiat, & undique lumine circum fundit* (Homil. *de Parad.*). El paraíso está plantado en lugar eminente de la tierra, donde goza la luz perpetua sin tinieblas, alumbrándole a un tiempo sol, luna y estrellas: quiso Dios que el beneficio de la luz en los astros, de que toda la tierra

gozaba por tiempos y horas señaladas del día y de la noche, en aquel pedazo de tierra y su floresta, asistiese perpetuo. Quien puede dificultar con esto, que nuestra prodigiosa mujer luciendo a un mismo tiempo todas las luces y bajándolas a su tierra, quiera fundar en ella un nuevo paraíso.

Desempeño de aquestos piadosos pronósticos sois vos esclarecida señora, María Virgen y soberana Madre en vuestra imagen milagrosa de *Guadalupe*. El nombre mujer, es vuestro con misterioso derecho impuesto por boca de Cristo vuestro hijo, cuando os oyó solicitar el remedio de aquellos convidados en las bodas: *Quid mihi, & tibi est Mulier?* (*Joan.*, 2.) Ésta fue la primera vez que oísteis el nombre, y en ocasión que mostrabáis cuidados en causa de los hombres. Venísteis a conquistar esta tierra acompañando a sus valerosos conquistadores con vuestra santa imagen de los Remedios, que venera esta ciudad y reino, en el monte donde hoy tiene su ermita, y en que después de la conquista estuvo oculta y retirada muchos años, hasta que quisistéis descubrirla a otro humilde indio, que fue depositario de tal reliquia muchos años: y como habíais sido la conquistadora y esmerado milagros en favor de los españoles, visiblemente con ésta vuestra imagen, si en la escultura pequeña, en los prodigios grande, quedó aquesta tierra por vuestra, al amparo, protección y cuidado de vuestra misericordia; y así desde luego lo solicitasteis y descubristeis, ofreciendo en la manta pintada tal imagen, que diga sois la mujer aparecida en el cielo, a donde en nombre de aquesta vuestra tierra abogasteis con Dios, *Mulier*. Y apareciendo con todos los astros, sol, luna y estrellas, conozcamos seguros efectos en dos pronósticos: uno, que es todo para utilidades de la tierra, por ser ésta la naturaleza de la luz: *In omni utilitate gratia lucis probatur*. Otro, que lucirlas todas a un tiempo, es fundar en la tierra un nuevo paraíso, donde nunca hay tinieblas: *Nulla tenebrescit caligine*. Y pues estáis tan vestida de luces, para ver la experiencia de lo pronosticado en estas luces diremos con David (*Psal.*, 35): *In lumine tuo videbimus lumen* - A vuestra luz, veremos la luz, veamos primero la del sol.

Amicta Sole

Esta María Virgen en aquesta su imagen *Amicta Sole*, vestida del sol, en medio de un sol como en nicho, trono o tabernáculo, prometiendo a la tierra por boca de David, seguridad de que el sol no la ha de dañar de día: *Per diem Sol non uret te* (*Psal.*, 120). Así lo entiendo con la explicación del Scholio de Vatablo: *Per diem Sol non uret te. In calidis regionibus Sol radiis suis hominibus multum nocere solet*. Hay regiones tan abrasadas y tostadas del sol en un ardiente clima, y sus rayos los afina tan vivos, que dañan, molestan y destruyen a los hombres, imposibilitando la habitación en ellas. Es prometer en esta semejanza, que Dios ha de favorecer por lo espiritual. Supimos por lo natural como cosa evidente, era esta tierra y Nuevo Mundo una tórrida zona y región abrasada del sol, que siempre se presu-

mió inhabitable; apoderóse María Santísima del sol, amansó sus rigores, rebajó su incendios, apaciguó su fuego, templó sus rayos, sirvió de nube que como tal le asiste asegurándola: *Per diem Sol non uret te.*

Discretamente declaró esta propiedad con lo singular y único de su milagro en las flores. Creó Dios la luz en el primer día: *Fiat lux & facta est lux.* En el segundo el firmamento, que dividiese las aguas para que se descubriese la tierra: *Fecit Deus firmamentum.* En el tercero se descubrió la tierra y produjo sus plantas: *Germinet terra herbam virentem.* En el cuarto creó al sol con el gobierno del día: *Luminare maius, ut prae esset diei.* Repara en esto San Zenón Veronense. Si la luz del sol es la propia que ya estaba creada el día primero en el común sentir, ¿para qué la retarda y oculta, pudiendo desde luego crear al sol, en quien la depositó después, sin esperar dos días intermedios, cuando parece que el sol debía preferir por tan lúcido y bienhechor planeta? Y halla la causa; en que no había descubriéndose la tierra, ni había producido sus plantas, para que aquestas gozaran el calor y vivificación del sol; al punto que las hubo, luego se manifestó y descubrió, fue en su modo notificarle al sol, que nacía y lucía para las plantas de la tierra, a quien había de fomentar y favorecer: *Non dum erant terrae nascentia femina cuius calore foverentur.* Siguió la Virgen en este Nuevo Mundo por su camino aquesta disposición. Descubrióse esta tierra, detúvose diez años en aparecerse, eligió flores para descubrirse en su imagen en el medio sol, porque supiésemos, que aquel sol que allí se manifestaba era para las plantas de esta tierra: *Cuius calore foverentur.* Que viviendo el sol a sus espaldas, no se había de atrever a dañar, sino a favorecer, pues ella lo descubriría: *Per diem Sol non uret te.*

Rayos de oro rasgados en número de ciento rodean el sol aparecido en la imagen; como lenguas de oro que publican la obediencia a María, porque el sol no se contentó con amansar su fuego y templar sus calores para que pudiese habitarse esta tierra; sino que reconcentrándolos en sí mismos y acrisolándolos en sus actividades, que son las que engendran el oro en minerales, brotaron y se hilaron en oro que le tributan a María como a dueño. Oro de tan subidos quilates no ha de probarse al toque de lo que vale, sino de lo que significa, que aquello puede argüir intereses del precio y esto muestra estimación del beneficio. El filósofo grande Aristóteles (lib. *de Admir. narrationib.*) refiere que en una tierra nacen en lugar de las plantas ramos de oro, por las eficaces influencias del sol, y tiene por nombre y título glorioso: la tierra de los Filipos: *Circa Philippos ferunt me talla inveniri, aurumque manifeste producant.* Es cada rayo del sol allí una veta de oro. Dispuso nuestra soberana señora y bienhechora María al mismo sol por testigo público y cronista desta tierra, para que con los rayos de oro en número de ciento, número, de suyo perfecto e infinito en esta imagen, como con lenguas predicase, o como con plumas escribiese o como con alas volase a todo el mundo y dijese era aquesta tierra de los Filipos, desta manera: tierra de la monarquía católica de España, de los Filipos de gloriosas memorias

que ha tenido, de Filipo *el Grande* señor nuestro, que prosperen los cielos en dilatados siglos, que hoy la goza y gobierna, a todo gusto amado, a toda veneración obedecido, a toda fidelidad eternizado, confesando y obrando estas verdades las plantas, troncos y ramos, hijos de aquesta tierra, que transformados en oro, entero jeroglífico de todo lo bueno, dicen son de Filipo. Y cuando yo dijera, que el sol en esta santa imagen era nuestro Filipo; ya tenía bien ejecutoriado el nombre desde el principio, y ahora muy al vivo, viéndolo con María Virgen, que tanto solicita el bien de aquesta tierra, que si al principio el sol aguardó para manifestarse al día cuarto, aunque siempre hubo luz, aquí la luz de España se ha esmerado en el cuarto Filipo, comunicando a las plantas humildes desta tierra, alientos para que vivan, favores para que se alienten, honras para que se ilustren, premios para que se animen y mercedes para que se eternicen. O que bien nos asegura María beneficios del sol, apareciéndose vestida del sol: *Amicta Sole*.

En la historia del libro primero de los Reyes, cap. 6, ha de quedar aqueste sol y su milagro. Los filisteos para restituir el arca del testamento quisieron fuese con experiencias de milagrosa, diligencia excusada, cuando ellos habían sido testigos de sus milagros. Pusiéronla en un carro a quien uncieron dos vacas recién paridas, fiando que el bramar de los becerrillos las divertirían del camino, señalaron por término y paraje a Bethsames, a donde habían de caminar derechos con el arca: en aquestas dos cosas fundaron el milagro. Lo primero pase, que al fin se gobernaban por lo natural de los brutos en el amor a sus crías. Lo segundo tiene misterio, que fuese el término y asistencia, en Bethsames, como sucedió: *Ibant autem indirectum vacae per viam quae ducit Bethsames. Et plaustrum venit in agrum Josue Bethsamitae, & fictit ibi*. Paró y se detuvo el arca en el campo de Bethsames: aunque fue para los de aquella tierra rigurosa su entrada, pues murieron muchos nobles y plebeyos, porque atrevidamente curiosos llegaron a descubrir el arca y levantar el velo y capa con que iba cubierta. Mandaba Dios en los Números, cap. 4, que cuando saliese en público el arca, sobre los velos que llevaba, también la cubriesen con una capa de color de jacinto: *Involuent Arcam, extendentque de super pallium totum Hyacinthinum*. Levantaron aquesta capa para verla y con las vidas lo pagaron: esto es en opinión del *Abulense*, cuidadoso explorador de semejantes sucesos. En el presente, dos cosas nos han de poner en camino real para el propósito. La una, la significación y etimología de Bethsames; que según San Gregorio, es lo mismo que casa del sol: *Bethamis quippe dicitur domus Solis* (Lib. 7, *in Job*; cap. 18). La otra, ser la capa con que iba cubierta el arca de color jacinto, que es una planta y flor, de quien afirma Díoscórides está matizada de diversos colores, rematando el tronco o espiga en una copa o maceta de flores; con que aunque el jacinto siempre supone por la piedra preciosa, entra también en la jurisdicción de las plantas y flores, puede su color ser vario como en las flores; en su libro 4, lo escribe. Ya es fácil aplicarlo.

San Ambrosio intitula a María Sacratísima arca del testamento: *Arca*

foederis, y en aquesta su imagen puede con más derecho, pues está vivamente representada y celebrada en la vara florida de Aarón, que por reliquia singular iba guardada en el arca. En la capa de color de jacinto, se debe piadosamente venerar como en vislumbres de profecía la manta y capa propiamente de flores con que se cubre. Bethsames, casa del sol, es aquesta tierra en el ardiente clima. Saquemos por buen discurso; que aunque la Virgen María Madre de Dios había sido siempre tan milagrosa en todas sus imágenes y no necesitaba de milagros, quiso venir y aparecerse en ésta tierra con singular milagro, viniendo a parar, vivir y estar en otro nuevo Bethsames, casa del sol. Llegó cubierta con capa de color de jacinto, manta de flores en que se pinta: y como los desta tierra y patria desde luego la recibimos, venerándola, admirando su aparición, sin curiosidad, atrevimiento, duda o sospecha en escudriñar tan soberanos misterios, arrodillándonos a su imagen en capa tan humilde, se trocaron las suertes: y si los bethsamitas murieron a su entrada, y su sol ensangrentó los rayos como lanzas, aquí fue para templar el sol, amansar sus incendios y rebajar sus calores, vistiéndose del sol, *Amicta Sole*, y asegurando siempre lo que al principio, que el sol de día no ha de abrasarnos: *Per diem Sol non uret te*. Bien podéis proseguir con el verso purísima María: *Neque Luna per noctem*, y decirnos que con vos no ha de dañarnos en la noche la luna, pues la tenéis a vuestros pies sujeta.

Luna sub pedibus eius

A los pies de María Virgen está una media luna: *Luna sub pedibus eius*. Con ella prosigue consolando a la tierra y a los suyos; que si al sol templó para que no abrasara, tiene también a la luna sujeta, porque no dañe: *Neque Luna per noctem*. Los daños de la luna por buena astrología dedujo fray Juan de San Gemiano en *la Suma* que escribió, docta, curiosa y doctrinable (Líb. 1., cap. 3): *Luna specialiter humidis dominatur, & significat pluviam, & aquarum inundationes*. La luna predomina en las aguas, en las lluvias y en las inundaciones, a cuya causa; defender de la luna, será defender de las aguas para que la tierra no se inunde. Esta ciudad de México, siendo de suyo lugar de muchas aguas, como el nombre lo significa, siempre ha vivido con el trabajo de las aguas, humedades del sitio y generales inundaciones: descubrióse María en aquesta su imagen milagrosa con la luna a los pies, y en quien está plantada: fue ofrecer favor contra la luna. *Neque Luna per noctem*: Que la luna no ha de dañarla

Rosa de Jericó se llama por atributo divino María Virgen: *Quasi plantatio rosae in Jericho* (*Eccles.*, 24). Y porque todas las rosas podían reclamar, viendo que se llevaban el título honorífico en tal señora solamente las rosas de Jericó, se declaró el derecho particular que tienen aquestas, con la *Historia* del 4, Reg. 2. El santo profeta Eliseo entró en la ciudad de Jericó, sus ciudadanos acudieron a pedirle remedio para las aguas, que amargas, salobres y malas esterilizaban la tierra, aunque de suyo la ciudad era muy

habitabile de temple y clima: *Ecce habitatio Civttatis huius optima est, sed aqua pessima sunt, & terra sterilis*. Eliseo, agradecido al cortesano hospedaje y satisfaciendo a la confianza, sin dilatar lo que pedían, santificó las aguas en su origen, purificándolas y sanándolas: *Sanavit aquas*. Conocióse al punto la fuerza del milagro, porque regada con las aguas benditas la tierra de Jericó, produjo rosas de tan singular hermosura, que conocidamente se diferenciaban de las comunes y se declaraban de milagro: éste les granjeó perpetua primacía entre todas las rosas, y ser tan señaladamente atributo de María Virgen, *Quasi plantatio rosae in Jericho*. ¿Bien pudieron ser estas rosas de milagro en otra tierra, si tuvo algo de miterioso el ser en Jericó? yo me persuado que sí, por la significación del nombre. Jericó se interpreta luna, así lo enseña el sol San Agustín: *Jericho Luna interpretatur* (Sup. *Psalm.*, 88). Y como la luna predomina en las aguas, que allí entonces dañaban, sepa la luna, que tiene predominando en sí a las rosas de milagro, a quien ella ha de estar obediente y sujetar sus aguas; que la ciudad de Jericó con el nombre de luna; si antes decía el perjuicio de las aguas, ahora diga el remedio con las rosas, y sea lo propio decir rosa plantada en Jericó: *Quasi plantatio rosae in Jericho*, que decir rosa plantada en luna. La semejanza a mi propósito con brevedad se alcanza. México, ciudad insigne desde su fundación, ha sido molestada de las aguas por ser lugar y manantial de aguas, quiso la Virgen Santísima consolarla con aquesta su imagen. Descúbrala entre las rosas milagrosas que trajo Juan en la manta, prometiendo en ellas el sanarle las aguas y estorbar penosas influencias de la luna con que dañaba. *Neque Luna per noctem*, y para toda seguridad pinta a sus pies la luna: *Luna sub pedibus eius*. Y si Jericó en el nombre de luna, dice la obediencia de la luna a las rosas, aquí la propia luna a la imagen de rosas, a cuyo dueño se consagran las otras: *Quasi plantatio rosae in Jericho*.

La luna especialmente daña con las aguas en las inundaciones donde predomina: *Specialiter significat aquarum inundationes*. México ha padecido muchas en los tiempos pasados, y la más general, penosa, seguida y asistente fue la que se principió por el mes de septiembre del año de mil seiscientos veinte y nueve, durando hasta el de treinta y cuatro. Remediose con el favor e intercesión de la Virgen María Señora Nuestra, viniendo a la ciudad su santa imagen de *Guadalupe*, a donde se volvió dejándola seca y libre de las aguas. Ocasión para que yo a mis solas advirtiese: ¿cómo habiendo padecido la ciudad tantas inundaciones, en ninguna se valió de aquesta reliquia e imagen milagrosa, trayéndola para remedio de su trabajo, teniendo ejemplar parecido en la santa imagen de los Remedios, que había venido muchas veces, para el tiempo de seca y esterilidad, lográndose con evidencia su venida y abriendo el cielo para que lloviese, estando aún más distante el sitio? No quise preguntarlo a los antiguos, porque les parecería, o examen del descuido o curiosidad de mi devoción, y así me resolví a responderme, pidiendo desde luego al que leyere perdón de pensamiento tan humilde, como es el siguiente.

La inundación referida, aunque comenzó el ano de mil seiscientos veinte

y nueve, tuvo su mayor y entero crecimiento en las aguas, el año siguiente de treinta y uno, en que asistió algún tiempo, hasta que después fue decreciendo. Conociéndose que el año de treinta y uno había llegado el agua a todo punto, porque la juzgaban por segunda anegación, y así la llamaban, pareciéndose en esto al diluvio primero que padeció el mundo generalmente; donde las aguas crecieron, asistieron y bajaron por sus tiempos. Conté los años desde la aparición de la Virgen en esta su santa imagen, que fue el año de mil quinientos treinta y uno, y hallé que hasta el de mil seiscientos treinta y uno habían corrido cien años: y me pareció que como Dios había prevenido a Noé que fabricase el arca para el remedio del mundo cien años antes que sucediera el diluvio, como consta del Génesis, había querido y permitido que otro tanto tiempo se anticipase la aparición de María Virgen en aquesta prodigiosa imagen, que había de ser el amparo y remedio de la mayor inundación de México: y que si antes no había venido, en aquesta, misteriosamente se traiga e invoque, a número de cien años. Volvamos al propósito, no parezca que el divertirnos ha sido siempre para dejarle la luna en prendas.

La luna ocultamente encerró en sí este suceso, y lo declaró a esta ocasión, en que quiso la Virgen la entendiesen. Está a los pies solamente media luna, cuya forma y círculo partido significa número de ciento; número que se declara con nuestra letra [latina] C, que es forma de media luna; cuenta es ésta que tiene su antigüedad en la que refiere Alexander ab Alexandro. Públicamente los senadores traían en el calzado unas medias lunas; no sólo por ser insignia de nobleza, sino porque montaban el número ciento, que era el número señalado de los senadores: *s Quippe in calceis Senatorum Lunam ad scripsisse centum numerum designavit, quo tunc Senatores continabantur, amplissimum nobilitatis testimonium*. Luego, esta media luna a los pies de María Virgen significando su nobleza, ha de montar el número de ciento. Pues digamos, que se entendió el misterio de lo que significaba la luna, y fue que a los cien años de la aparición de esta santa imagen, cuando la luna había de influir y predominar en tan general inundación, entonces María Señora Nuestra la había de sujetar; estorbándola que se llenase enteramente para destruir esta ciudad, partiéndola y reprimiéndola en sus llenas crecientes de las aguas, plantándose en el medio círculo con que se calza en su imagen: *Luna sub pedibus eius*. Y se ha conocido, que después de haber entendido aqueste patrocinio, aunque han amenazado y amagado las aguas en lluvias, raudales y vertientes a la ciudad, han suspendido el curso y retirado las corrientes, viendo a la luna su planeta a los pies de María, declarada patrocinadora contra inundaciones de México.

Siempre son a propósito los elogios y amorosos requiebros del Espíritu Santo cantados a María Virgen en los Cantares: de todos, uno es tan de aquesta su imagen, que sólo tiene haber sido por cifra, para que desde el principio que se pronunció, no se señalara por viva profecía: *Quam pulchri sunt gressus tui in calce amentis, filia principis* (*Cant.*, 7). Hermosos son

tus pasos, no solamente por la grada en el darlos, por lo acertado en imprimirlos, por lo seguro en no torcerlos, sino por lo singular del calzado: alabando tanto el calzado le declara su real filiación: hija del príncipe. Aquí no señalar el género de calzado, es dar licencia para que viéndola en esta su imagen calzada de la luna: *Luna sub pedibus eius*, celebremos sus pasos en el calzado de la luna; pues son pasos dados en beneficio nuestro. Las palabras del título: *Filia Principis*, son misteriosas y propias de la imagen, según tienen las traslaciones. Los 70 leyeron: *Filia Nadab*, hija de Nadab. Aqueste fue un hijo de Aarón, a quien habiendo abrasado el fuego, le dejó intacta y entera la túnica de lino de que estaba vestido: *Tulerant sicut jacebant vestitos lineis tunicis* (*Levit.*, 10). Aquí está representada la manta y túnica que permanece pintada. San Gerónimo y San Ambrosio expusieron: *Filia Aminadab*, hija de Aminadab. Aqueste fue el venturoso capitán y valeroso caudillo, que habiéndose dividido el mar Bermejo, dando franco pasaje a los caminantes israelitas, recelándose todos y retrayéndose temerosos de no arrojarse al paso que aquellas aguas partidas les dejaron, él animosamente primero, capitaneando con su carro se abalanzó al camino, pagándole Dios la determinación de su confianza, con que todo el sitio que le cupo en el mar, se convirtió en una primavera, vergeles y jardines para que caminase pisando una floresta; pagóle con flores de milagro: en la Sabiduría, se refiere, cap. 19: *In mari Rubro via sine impedimento, & campus germinans de profundo nimio*. Aquí confrontan las flores milagrosas de la imágen. Filón Carpasio trasladó: *Filia Anab*, hija de Anab, que significa, *Donum Dei*, don de Dios. Aquesta santa imagen fue propiamente dádiva de Dios, ya lo supimos y probamos; pues queden en nombre nuestro escritas y repetidas, en lo blanco de la luna que la calza, las palabras: *Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis, filia Principis*. Virgen María Madre de Dios de *Guadalupe*, hermosos son tus pasos en aqueste calzado, hija del príncipe. Este título pide corona. Levantemos los ojos a la cabeza.

Et in capite eius Corona stellarum duodecim

La mujer aparecida tenía corona de doce estrellas, porque el número de doce como perfecto es número universal: *Et in capite eius Corona, stellarum duodecim*. En esta santa imagen está la Virgen coronada, la corona es real, las estrellas no solamente en la cabeza, sino en el manto donde se muestran repartidas, bordándolo vistosamente, resaliendo sobre lo azul celeste por ser todas de oro. Busquemos desde luego el lugar que al principio tuvieron las estrellas cuando Dios las creó, para ver cuál hemos de dar a las nuestras. Creó Dios el firmamento y lo ocupó en dos cosas: la primera, que dividiese las aguas que tenían anegada la tierra: *Fecit Deus firmamentum, divisitque aquas*. La segunda, para que recibiese en sí las estrellas al punto que las crea, sin que jamás se caigan: *Posuit eos in firmamento Coeli*. Fueron dos beneficios grandes para la tierra, encomendados al firmamento. Por esto los

santos cuidadosamente le aplican el nombre y título de firmamento a María sacratísima; al docto me remito, porque no es mi intento trasladar atributos de la Virgen; sino celebrar esta su milagrosa imagen, de quien entiendo a este propósito el verso de David (*Psalm.*, 71), que me sonó vivamente, y no ha de disonar al devoto que gustare aplicarlo. Profetizando David la felicidad de la Iglesia con la venida de Cristo promete: *Et erit firmamentum in terra in summis montium, super extolletur super Libanum fractus eius: & florebut de Civitate sicus faenum terrae*. Ha de haber en la tierra un firmamento que se descuelle entre los montes, florecerá con abundancia. Las señas son tan conocidas, que forzosamente señalan a la Virgen María en esta su imagen. ¿Quién ha visto que el firmamento florezca, si no es aquí en aqueste milagro? Fundó en la tierra nuestra el firmamento aparecido, y parecido en todo el firmamento del cielo. Aquél sirvió de dividir las aguas para que se habitase la tierra. Aqueste de María ha mostrado y obrado en México semejante beneficio, y lo está perpetuamente predicando plantada sobre la media luna, donde como firmamento está partiendo y dividiendo las aguas; aquél es lugar de las estrellas en que viven luciendo y brillan alumbrando en el cielo. Aqueste de la tierra se descubre rociado de estrellas grabadas en el manto con buriles de oro, en el número muchas, y todas sujetas a la corona real que ciñe su cabeza: *Et in capite eius Corona stellarum*. Ya celebramos la división de las aguas, quedémonos con el lucir de las estrellas.

Los ángeles se intitulan estrellas. De los ángeles buenos entiende, el que también lo es en el entendimiento. San Jerónimo, un lugar de Job, 25, *Sub nomine stellarum Angelos intelligere possumus*. De los ángeles malos expresamente habla el evangelista San Juan en nuestro capítulo doce; donde refiriendo los atrevimientos y perjuicios que causó el dragón en el cielo, derribando consigo sus ángeles, aliados apóstatas, dice que derribó la tercera parte de las estrellas, en quienes están representados; derrumbándolos a la tierra: *Et cauda eius trahebat tertiam partem stellarum Coeli misit eos in terram*. Pobre tierra; desde luego se lastiman de ella en el cielo, a renglones seguidos: *Vae terras, quia descendit Diabolus ad vos habens iram magnam*. De aquí hemos de principiar el misterio de las estrellas que nos alumbran.

En el dragón dibujamos con toda semejanza, propiedades y señas al demonio de la idolatría desta tierra [mexicana] en su gentilidad; ahora hallándole derribado en la tierra y acompañado de sus compañeros demonios, que precipitados soberbios le asistieron, hemos de proseguir, entendiendo en ellos los muchos ídolos que adoraban los indios, pues cada día era distinto en el nombre y adoración, presidiendo a todos como otro Lucifer, un ídolo llamado *Guitzilopusco*. Éstas eran las estrellas malditas que cayeron en esta tierra, infestándola entonces con bárbara idolatría. Conoció María Virgen, como quien estaba en su imagen del cielo representada a los ángeles, la caída, daño y perjuicio, que habían de causar a esta tierra las estrellas caídas; que por eso caritativamente se compadecía el cielo de la tierra: *Vae*

terrae, quia descendit Diabolus ad vos. Y dispuso traer consigo a la misma tierra otras estrellas benditas que representasen a los ángeles buenos, defensores custodios, que por haber permanecido en el amor de Dios con tanta fidelidad, se pintan propiamente realzadas con oro; y como ya María había conquistado esta tierra, funda en sí misma un firmamento: *Et erit firmamentum in terra*, donde asistan, velen y guarden los ángeles cifrados en estrellas, haciendo posta a la defensa, centinela al amparo, escolta contra el riesgo, atalaya contra las malditas estrellas. ¡Oh misericordiosa prevención de María madre nuestra! ¡Oh privilegio concedido a su imagen! en que puede preguntar lo que Dios en materia, y comprobación de su omnipotencia le preguntó al Santo Job, cap. 38: *Nun quid conjungere valebis micantes stellas? ¿Podrás tu juntar, unir y conformar a tu obediencia resplandecientes estrellas? Nun quid producís. Luciferum in tempore suo, & vesperum super filias terra consurgere facis? ¿Tú gobiernas en la mañana al lucero para que madrugue, y a la tarde a la estrella espero a que se levante, y todo esto en favor de los hijos de la tierra? ¿Quién pudo sino María como Madre de Dios obrar este prodigio y pintarse de estrellas, para que a todas horas asistan alumbrando y luzcan defendiendo a los hijos de aquesta tierra?*

Entendamos también en aquestas estrellas a los hombres predestinados, pues hay fundamento para ello, en el número que es de cuarenta y seis; tantas son las estrellas que están repartidas en ésta santa imagen de María; a quien pongo por testigo de la verdad en todo lo que toca a su pintura; que mi cuidado no es buscar motivos para llenar papeles, sino advertir lo misterioso, como lo es el número de estas estrellas, que las conté y después las remití a la luz para que las contase, al sol para que las refiriese, a San Agustín para que me las declarase. Por el número de cuarenta y seis enseña, que en los números griegos el nombre de *Adam*, vale y monta cuarenta y seis; por el valor de sus cuatro letras, que son, dos AA que valen dos, una D que vale cuatro, una M que vale cuarenta; así se escribe propiamente, *Adam*. Sumados estos números, sale el de cuarenta y seis: *Iam videte; istae litterae quem numerum habeat, & ibi inventetis quadraginta sex (Tract. 10, in Joan.)*. El que estuviere atento, por el número podrá entender al mismo *Adam*. Advirtamos ahora la cuenta del evangelista San Juan, en el perjuicio del dragón, que fue de la tercera parte de las estrellas: *Cauda eius trahebat tertiam partem stellarum*. Cayó la tercera parte de los ángeles; este número de precitos precipitados han de llenar en sus lugares los hombres predestinados dichosos, con tal cuidado que según sienten Santo Tomás (I, p. q. 23, art. 7) y San Bernardo (*in cantica. Serm.*, 8), en ajustándose el número de los predestinados y ocupándose con ellos los lugares que dejaron los ángeles malditos, se ha de acabar el mundo. Siguió este parecer el doctísimo Jacobo de Valencia, de la orden de nuestro P. San Agustín (con esto se califica), sobre el salmo 109. Expresamente escribe haber de ocupar los predestinados los lugares vacíos de los ángeles: *Reparabit ruinam Angelorum, quia tunc erit completus numerus electorum, & implebuntur sedes vacuae, de quibus Angeli ruerunt*. Con esto podemos carear los dos números; el de aquellas estrellas que caye-

ron y el de aquestas estrellas que se pintaron en la imagen santísima de María.

Descubrióse aqueste Nuevo Mundo donde el dragón arrojado tenía por compañeras sus estrellas malditas, en los ídolos que la gentilidad adoraba; aparecióse María Virgen con las estrellas de oro, como firmamento, a la defensa; mostró ser prudente, sabía y cuidadosamente amorosa, y quiso fuesen en número de cuarenta y seis, para que este número dijese tenía consigo a Adam, y repartido en estrellas de oro, se supiese lo tenía en sus hijos, que habían de ser estrellas predestinadas, que ocupasen lugares que habían desocupado las estrellas caídas, y por raro camino y cuenta, montasen las estrellas de su manto el mismo número de las estrellas que derribó el dragón demonio, para que sintiese penosa pesadumbre todas las veces que viera aquesta santa imagen, y los cristianos singular consuelo con tales esperanzas, animándose piadosamente los nacidos en esta tierra; por que si en las estrellas del dibujo, al principio dejamos retratados a los primitivos conquistadores y a todos sus descendientes, aquí en la pintura se pueden presumir ser ellos retocados de oro, por la felicidad que esperan con la intercesión de María, que tan consigo los tiene desempeñando enteramente el primer pronóstico de las luces, sol, luna y estrellas; pues no las trajo para sólo lucir, sino para aprovechar a la tierra, que es la condición que señaló San Ambrosio: *Non in splendore tantum modo, sed in omni utilitate gratia lucis probatur*. Lo nuevo de aqueste firmamento de nuestra tierra: *Et erit firmamentum in terra*, es que haya de situarse en alto, florecer vistoso y fructificar abundante. Busquemos el paraje.

Mulier fugit in solitudinem

A la soledad, a un lugar que Dios le tenía prevenido, huyó la mujer aparecida en el cielo, adornada de todas las luces que a un tiempo la ilustraban: *Mulier fugit in solitudinem, ubi habebat locum paratum a Deo*. En esta soledad dibujamos al principio con Isaías a la gentilidad y su sitio; sigamos el sentido, y diremos que la Virgen María vino a esta soledad del Nuevo Mundo, tierra de gentilidad; y quiso aparecerse y descubrirse, eligiendo el puesto y lugar venturoso de la soledad de *Guadalupe*, donde mostró era su pretensión fundar un nuevo paraíso. El otro se plantó en lugar eminente, floreciendo y fructificando; mereciendo a un tiempo la asistencia del sol, luna y estrellas, como nos lo enseñó San Basilio. (Repitamos sus palabras por excusar estorbos en el buscarlas.) *Propter celsitudinem situs nulla sui pars ullas tenebras admittit, ut pote quem exoriens syderum splendor irradiat, & undique lumine circum fundit*. Ella en el monte llama a su Juan, en el monte brotan las flores milagrosas que la tuvieron por fruto en su florida imagen; y apareciéndose también con el sol, luna y estrellas calificaba en sus luces unidas el privilegio del paraíso, y desempeñaba el pronóstico de que para eso se había apoderados de los astros: *Mulier fugit in solitudinem*. Con esto acredito la instancia que apunté en lo bien que me había sonado el

verso de David, del firmamento en la tierra: Que había de estar en lo alto: *In summis montium*. Que sus frutos habían de ser los más crecidos: *Super extolletur super Libanum fructus eius*. Que sus flores habían de ser vistosas en matizados ramilletes: *Et florebunt de Civitate sicut faenum terrae*. Quedóme con estas últimas palabras del verso para el resto del discurso.

Tanto milagro de flores de milagro: *Florebunt*; en una soledad: *Fugit in solitudinem*; en un peñasco duro: *Ubi habebat locum paratum a Deo*. Tiene mucho de prodigioso para la vista y de profundo para la consideración, póngola en lo mayor. Quiso María Virgen deberse a si misma, por medio de esta imagen, una circunstancia gloriosa que al parecer le faltaba. En todas las excelencias que en el dichoso estado de la gracia tuvo nuestra madre Eva, se aventajó María, dejándola muy atrás; en una solamente, en la esfera de lo humano, podía jactarse Eva había sido la singular: en haber nacido en el paraíso entre las plantas frescas y variedad de rosas, y haber sido aquel sitio plantado de la mano de Dios con tanto cuidado; y aunque aquesta calidad es muy de la tierra y nunca debe perjudicar a las acciones grandes, ni para adicionarlas ni para deslucirlas; con todo esto, es un accidente que se repara cuidadosamente en el mundo, haciendo cada uno mérito de su patria. Esto faltaba en María santísima; porque aunque con misterio quiso Dios que naciera en Nazareth, ciudad que con la etimología del nombre está diciendo cuán escogida estuvo para esto: significa *Custodita*, guardada; *Sanctificata*, santificada; *Separata*, apartada; *Florida*, florida; expresamente pedían los ojos flores, pues en verdad que no han de faltarles, porque las tenía guardadas para que brotasen de milagro en la soledad y monte de *Guadalupe*, y después entre ellas renacer con su imagen, a quien quedará siempre deudora la misma Virgen, en el milagro que había desempeñado lo que podía echarse menos de gloria, aun tan accidental, y que Nazareth y *Guadalupe* se conformaran en servir a María: Nazareth poniendo el nombre de las flores: *Florida* y *Guadalupe* brotándolas: *florebunt de Civitate*. Claro está, que agradecida Nazareth, de buena gana se concederá y honrará la soledad de *Guadalupe*, con las otras significaciones que la ilustran, que se llame soledad, guardada, apartada, santificada con la asistencia de María.

Atienda Eva ahora a las ventajas, que por este camino, y en aquesta milagrosa imagen le ganó su dueño soberano y Virgen original. Adam y Eva hallándose por la culpa desnudos, se vistieron de las hojas de la higuera para cubrirse: *Cum cognovissent se esse nudos consueverunt folia ficus, & fecerunt sibi perizomata*. Baja Dios al paraíso a residenciarlos, condénalos a que la tierra les brote abrojos y espinas: *Spinis, & tribuios germinabit tibi*. Desnúdalos de las vestiduras de las hojas y vístelos de pieles, con que los destierra del paraíso: *Fecit quoque Dominus Deus Adae, & uxori eius tunicas pelliceas, & induit eos, emisit eum de Paradiso*. Misterio es el cuidado de Dios en mudarles las vestiduras; cuando ya ellos las habían cortado y cosido, conformando las hojas de la higuera. Doy mi voto porque no perjudica, ni a la letra ni a la ocasión. Eran las hojas reliquias del paraíso y de una planta

suya; no quiso Dios sacasen del paraíso prenda alguna, aunque se las había por singular gloria plantado de su mano; sea castigo el desnudarlos, y no contento, vístelos de pieles de animales, telas tan diferentes de lo que toca, nace y produce el paraíso en su huerto; y cuando salgan de él lleven sabido, que en la tierra no han de pisar flores, sino espinas. La contraposición de este suceso y castigo, es la mejora, la primacía, el privilegio que sobre el desempeño de paraíso ganó con el milagro la santa imagen a María. La manta se buscó tejida de los hilos de un maguey; aqueste es propiamente planta con derecho de ser muy natural del paraíso, según encierra utilidades y virtudes para la vida humana; aquesta manta llena de flores, que va pisando María, para ofrecerlas por señal evidente del milagro al prelado que la había pedido, salieron de un nuevo paraíso, un nuevo Adam, Juan Diego; una nueva Eva, María; para que si el primer Adam y la Eva primera no pudieron sacar del paraíso reliquias, señas, ni prendas de él, aunque lo habían gozado, sea esta gloria singular en esta imagen santa, y pueda blasonar, que no solamente desempeñó a su sacratísimo original María, sirviéndole de milagroso paraíso; sino que la había aventajado en que saliese vestida de todo él; en la planta tejida y entre las flores disimulada. A ellas sin duda llegó la abeja de la Iglesia, Ambrosio, y admirándose las hubiese producido aquesta soledad eriaza, seca y estéril de *Guadalupe*, le predica su buenaventura: *Ubi ante spinae; ibi nunc flores, ubi ante desertum; messis est* (Lib. de *Issai. & anima*). ¡Oh novedad del cielo! ¡Oh poder de la divina mano! ¡Oh intercesión de María! aquí tantas espinas antes, ahora tantas flores; aquí antes un inculto desierto, ahora cosechas abundantes; antes cambronera espinosa enredada de abrojos, ahora jardines matizados de abundancias floridas y milagrosos renuevos; antes soledad de gentiles, ahora habitación de cristianos. A esto huyó nuestra mujer a ésta soledad: *Mulier fugit in solitudinem*. Floreció la soledad: *Florebit quasi lilium* (*Isai.*, 35).

Si aquí descubrió flores para su paraíso, ¿a qué fin las lleva a la ciudad de México, a donde las ofrece al prelado ilustrísimo? Pregunta es, que siempre me dio cuidado y se acrecentó con el encuentro del verso de David; que nuestro firmamento había de florecer, y pone por circunstancia, que en la ciudad: *Florebunt de Civitate*, habla de la felicidad de la ciudad de Jerusalén, como cabeza y metrópoli del reino y de los ciudadanos de ella; que con el florecer en abundancia la explica. Sigo en esto el comentario del doctísimo P. Lorino a este verso, con todo lo que a él dijere. Verifícase que vino a la ciudad de México a florecer en su imagen, sembrar y trasponer sus flores, para que la ciudad y los suyos entiendan que han de florecer. Bien pudiera desde luego pedir albricias a mi patria México por aquestas nuevas, cuando en ellas le tengo de advertir un favor singular que llegué a presumir, oyendo al dulce San Bernardo agradecidos encarecimientos por las palabras de Cristo hablando con María Virgen Madre suya, en el misterio de su encarnación; en los Cantares.

En el capítulo segundo la llama que venga, y se apresure con amantes

requiebros y apodos cortesianos, y la anima avisándole: *Flores apparverunt in terra nostra*, en nuestra tierra han aparecido flores. Cógela la palabra: *In terra nostra*, en nuestra tierra; y explícala: *Homo est, inde terram nostram vindicat sibi; sed quasi patriam, non quasi possessionem. In terra nostra; non principatum sonat vox ista, sed consortium* (Serm. 99, *in cant.*). Dios hecho hombre llama a la tierra, nuestra tierra; no por mostrar dominio de posesión, sino por declarar la elige como por su patria. La palabra *nuestra*, no se encamina a la soberanía, sino a la hermandad con los hombres; los cuales deben reparar con todo agradecimiento, que semejante título y lenguaje nunca lo oyó de la boca de Dios el cielo, siendo su eterna habitación. ¡Oh amor de Dios para los hombres! que no se contenta con hacerse hombre, sino tener patria entre los hombres. Bien puede litigar el que quisiere; que como para favor tan raro cual es honrar a la tierra con nombre de su patria, ¿no dice Cristo que han aparecido soles, lunas y estrellas que causen admirable atención, y se remite a las flores, siendo tan propias de la tierra? Su derecho le dejó a salvo: yo me valgo de todo lo referido y comprobado, como suena y reconozco que las flores aparecidas son las señas, títulos y ejecutoria de fundación de patria, cuando el mayor dueño y señor declara la humana, que le aficiona, con decir a su esposa y madre santísima, que han aparecido flores en su tierra: *Flores apparverunt in terra nostra*.

Bien puede México cristianamente ufana y humildemente agradecida a María Virgen, que en su imagen trajo las flores, para que en su ciudad se apareciesen, suplicarle pronuncie por su boca las mismas palabras: *Flores apparverunt in terra nostra*, flores han aparecido en nuestra tierra; y pedir a San Bernardo, repita las suyas piadosamente prestadas y acredite con ellas la dicha que a las manos le vino. *Terram nostram vindicat sibi; sed quasi patriam, non quasi possessionem*. Apareciéndose María en México entre las flores, es señalarla por su tierra, no sólo como posesión, sino como su patria; dándole en cada hoja de sus flores y rosas, escrito el título y fundación amorosa, con licencia para que los ciudadanos de México puedan entender, publicar, inferir, alegar, pretender, íntima y singular hermandad de parentesco con María en aquesta su imagen, pues renace milagrosa en la ciudad donde ellos nacen; y la patria aunque es madre común, es amantísima madre.

Como a tal le perdono las albricias que me debía México por estas buenas nuevas, quizás no reparadas tan al vivo, hasta que mi devoción las ofrece ejecutoriadas; mas es la condición con que las remito, que oiga, repita y obedezca estas breves palabras de mi Santo Agustino, que me las presta para darle el parabién: *Adest nobis, dilectissimi optatus dies, ideo cum summa exultatione gaudeat terra nostra, tantae Virginis illustrata natali*. Queridos ciudadanos de México, este es el día que debió desearse, alégrese nuestra tierra con espirituales júbilos en el milagroso nacimiento y florido renacer de tal Virgen como María. Y por que no le falte la circunstancia del propósito y se particularice esta tierra; prosigue: *Haec est enim flos campi, de qua ortum est pretiosum lilium convallium* (Serm. 18, *de finetis.*). Es María flor

del campo, de quien nació Cristo azucena de los valles. Nos la pinta nacida con nombre de flor y a su hijo con título de azucena; de aquí adelante los de México aviven las esperanzas y atiendan a las obligaciones: las esperanzas de que han de florecer: *Florebunt de Civitate*. Las obligaciones que deben ser flores olorosas de virtudes, a imitación de Cristo y de María, considerándola siempre renacida en México entre sus flores.

Otros interesados he descubierto al verso: *Florebunt de Civitate*, otra ciudad y otros ciudadanos. La ciudad es cielo y sus ciudadanos los ángeles, que han de florecer bajando del cielo a la tierra, a servir y asistir a Cristo en el misterio de la eucaristía. Ya señalé expositor del verso, doy sus palabras en que cita a San Antonino de Florencia (3 part., tit. 14, cap. 5): *Beatus Antoninus ad multitudinem Angelorum refert, qui de Civitate coelesti descendunt ad Eucharistiam*. Pues en verdad que no han de quedar quejosos los ángeles, lugar han de tener en aqueste milagro e imagen de nuestra soberana mujer, que vino a la soledad de *Guadalupe: Mulier fugit in solitudinem*. Mas ellos estuvieron tan prevenidos, que ya diviso a un ángel por planta de la imagen.

Michael, et Angeli eius praeliabantur cum dracone

En el instante que la mujer divina huyó a la soledad, los ángeles en el cielo castigaron el atrevimiento del dragón por haber hecho rostro a quien era imagen de María: *Michael et Angeli eius praeliabantur cum dracone*. Prevalcieron los ángeles buenos y derribaron al dragón y a los suyos a los abismos de la tierra: *Proietus est Draco*. Claro está, que viendo los ángeles otra imagen de María Virgen que milagrosamente se aparecía en la tierra, donde había estado el dragón apoderado de la gentilidad idólatra habían de bajar, asistir y pintarse en su compañía; y aunque venían cifrados en estrellas de oro, quisieron descifrarse en los colores y remitirse a los pinceles, que pintando a un ángel, los declarase a todos. Esto significa el ángel, que con afecto ansioso, con los brazos tendidos, con las manos tocando las extremidades del manto y túnica, con las alas desplegadas está cargando la milagrosa imagen. Si no es que digamos y diremos bien, que atendieron particularmente a lo raro y singular del milagro, que había sido de flores y rosas, fundadoras de un nuevo paraíso en que perpetuamente había de vivir María y aunque siempre como a su reina sirven y veneran, parece que los inclina y enamora cuando la ven entre flores, huertos y jardines. Su más verdadero amante el esposo lo conoció, confesó y se lo declaró: *Quae habitas in hortis amici auscultant: fac me audire vocem tuam* (Cant. 8). A tí digo la que habitas en los huertos, los amigos y compañeros míos te escuchan, merezco yo oír tu regalada voz. Las dos glosas exponen: *Amici auscultant: Angeli auscultant*: Los ángeles te oyen. ¿Cuándo más propiamente, que viéndola en esta su imagen paraíso de flores milagrosas, estarán los ángeles escuchándola, uno por todos, todos en uno? Si bien aqueste ángel que repre-

senta a todos los ángeles es el arcángel S. Miguel. Seguro estoy de que no se han de agraviar los ángeles en oírlo, ni los hombres admirarse de que yo me determine a entenderlo, porque a los ángeles satisfaceré en su derecho con todo fundamento y a los hombres en su admiración con el nombre *Miguel* que debe preferir en mí con gratitud cristiana

En el cielo, entre todos los ángeles defensores de María, solamente se expresa y declara San Miguel: *Michael et Angeli eius praeliabantur cum dracone*. Piadosa consideración será y bien fundada consecuencia, que si en el cielo se le concede aquesta preeminencia y prerrogativa en causas de María, no se le había de quitar en la tierra, en una imagen tan parecida a la otra. Si atendemos al milagro de flores y paraíso, se puede ponderar que desde el instante de su felicidad, se le dio el lugar y asistencia, porque al soberano arcángel San Miguel, en premio de su valor, fidelidad y celo, le dieron y adjudicaron todas las gracias, privilegios y mejoras que tenía el ángel Lucifer; una era estar y gozar del paraíso de Dios: así lo reconvino Ezequiel: *In delictis Paradisi Dei fusti* (Cap. 28). Con que en habiendo paraíso de Dios, le pertenece a Miguel. María Virgen lo es a voces de San Bernardo: *Paradisus Dei (In deprec. ad Virg.)*. Y en aquesta imagen paraíso de milagro sea S. Miguel el ángel que en ella apareció pintado; y la Iglesia en nombre de María le confirmará el título en el oficio que le canta: *Archangelus Michael Praepositus Paradisi*. El arcángel San Miguel es el prepósito, ministro y custodio del paraíso, goce esta gloria y ministerio honorífico en esta santa imagen.

Tener los brazos abiertos y tendidos, y en las manos las extremidades del manto y túnica de María Virgen, es consolar a todos los que llegan a buscarla, visitarla, implorarla. En el otro paraíso estaba plantado un querubín, que con espada de fuego atemorizaba impidiendo la entrada, pues para avisar la misericordia de este paraíso, asegurando a todos, muestra y enseña que allí está sin armas, que tiene en las manos banderas de paz con que está llamando y convidando a la entrada del paraíso de *Guadalupe*; porque quiere puntualmente administrar su oficio: *Praepositus Paradisi*. Quede el ángel en nombre de todos los ángeles con nombre de Miguel: *Michael et Angeli eius*. Y esperemos por manos de tales espíritus lo que la Iglesia les canta en uno de sus responsorios: *Venit Michael Archangelus cum multitudine Angelorum, cui tradidit Deus animas sanctorum, ut perducatur eos in Paradisum exultationis*. El arcángel San Miguel viene en compañía de muchos ángeles y se le entregan las almas justas para que las introduzca en el paraíso de alegría. Glosemos esto a nuestras esperanzas, que aqueste ángel y los suyos, nos han de favorecer para que entremos en este paraíso de María, en su favor, misericordia y piedad, pues vino con ella pintado en su imagen donde la asiste siempre. Mostrar las alas desplegadas con amagos al vuelo es el amor, obediencia y obligación a María sacratísima, ofreciéndosele para volar con ella y seguirla ligero a todas partes; y más sabiendo que a la otra mujer aparecida en el cielo, se le dieron alas de águila para volar, y a

ella no le pueden faltar por ser dádiva misteriosa. Consuelo es éste para mí, porque volando el soberano arcángel San Miguel en seguimiento de María ha de llevarme con su nombre en la imagen.

Datae sunt Mulieri alae duae Aquilae magnae

Dos alas de águila grande se le dieron a la mujer soberana, para que con ellas volase a su lugar: *Datae sunt Mulieri alae duae Aquilae magnae ut volaret in desertum in locum suum*. En estas dos alas entendimos y dibujamos con autorizado fundamento a la santa cruz. Ahora la vemos expresa en la pintura, pues entre las insignias tan prodigiosas que tiene nuestra santa imagen, es sobre todas una cruz en medio de un óvalo de oro, que como broche une la túnica y le queda pendiente y colgada del pecho, con que desempeña muy al vivo el amoroso discurso de mi pluma, que por glorias de mi patria dibujó la señal de la cruz en profecía piadosa. Dos motivos apunto en aqueste retoque, aunque se me ofrecieron muchos, que remití porque pedían más dilatado escrito. El primero fundé en el milagro, acordándome que cuando Dios bajó al paraíso, a residenciar a nuestros primeros padres Adam y Eva, éstos oyendo su voz, temerosos y fugitivos se acogieron a la sombra de un árbol, que con sus troncos enredados y sus hojas tejidas los escondiesen, amparasen y defendiesen como sagrado contra los rigores de Dios: *Abscondit se Adam, & uxor eius in medio ligni Paradisi*. Atiende orígenes y les cuenta los pasos con cuidado. Dice, que sin saber lo que hacían obraron con misterio, acudiendo al árbol que estaba en medio del paraíso, porque en aquel árbol estaba significada la cruz de Cristo, cuya sombra había de ser amparo, abrigo y refugio de miserables pecadores; quiso Dios desde entonces, hubiese en aquel paraíso alguna representación de la cruz en jeroglífico, a donde Adam y Eva, con interiores impulsos o proféticos avisos, acudiesen solicitando su remedio: *Impulsu quodam primos parentes ad arborem, tanquam ad asylum se contulisse putandum est: ut significaretur iam tunc unicum per fugium peccatorum, quod sub inde constitutum est in arbore Crucis*. Previno la Virgen santísima María todo lo necesario, glorioso y memorable para el milagro de su imagen, formóse un paraíso de flores las más bellas, de rosas las más vivas; había de ofrecer en ella franca la entrada a todos los pecadores para pedirle, dispuso pues que no faltase el árbol de la cruz, no sólo figurado, sino formado en cruz, y como en el medio del paraíso, se lo pintó en el pecho, animando a los fieles que allí tienen sombra donde ampararse, y que estando el árbol de la cruz en su poder, había de alargar sus troncos, dilatar sus ramas y desplegar sus hojas con mayores misericordias, mediante su intercesión.

Sea el segundo motivo haber querido honrar a la ciudad de México, así lo pruebo. Todas las aves cuando vuelan forman con las alas en sí mismas la señal de la cruz; y aquí se le dan alas de águila: *Datae sunt Mulieri alae duae Aquilae magnae*. Parece que la elección de águila confronta con el

blasón primitivo de México porque se conozca, que habiendo de cristianizarse el águila de México por mano de María, la mayor dádiva que le podía ofrecer, era la S. cruz, la cual pinta en jeroglífico de águila por las alas, y la retoca en su pecho, donde la tiene expresa en los colores, ofreciéndosela perpetuamente. Califique mi concepto el Santo profeta Ezequiel, cap. 17: *Aquila grandis magnarum alarum, plena plumis, & varietate venit ad Libanum, & tulit medulum cedri*. Vio que un águila real, con alas grandes, vestida de varias plumas a todo vuelo se remontó a la cumbre del eminente Líbano, monte de cedros, e inclinándose a uno, lo desentrañó sacándole el corazón y médula, cortando de sus troncos algunas ramas y hojas. *Transportavit eam in terream Chanaan* - Bajó con esta presa a la tierra de Canaan. *In urbem negatiatorum posuit illam* - Eligió una ciudad populosa, a donde transplantó el cedro y sus ramas. *Ut sit mare tradices super aquas multas*, atendiendo a que allí con sus muchas aguas florecería. Sucedió así por que creció y brotó tan misterioso, que compuso una viña rica y llena, cuyas vides y raíces estaban siempre mirando al águila, reconociéndola por su fundadora: *Cumque germinasset crevit in vineam, latiore, respicientibus ramis eius ad eam, & radices eius, subilla erant*. En aquesta ocasión viose levantaba y nacía otra águila grande y excelente; aunque sólo bosquejo y sombra de la primera: *Et facta est Aquila altera grandis*. Que también gozaba aplausos de la viña y frutos de sus vides. Poco trabajo tiene el aplicarlo.

El águila primera es María; el monte, el Calvario; el cedro, la cruz: todo aquesto es corriente en exposición y doctrina de maestros y doctos. María se remontó al Calvario, ella fue la que bajó el corazón del cedro en el suyo, trasplantólo en todo el mundo y escogió con particular cuidado la ciudad de México, ciudad de muchas aguas, que ha sabido lograr el cedro de la cruz en la viña que goza de la Iglesia, y ya toda la ciudad está llena de vides, en las cruces que con tanto número ilustran y acompañan su sitio en cristianas veneraciones que puede convidar a todo el mundo, venga a ver el día de hoy lo grande, raro y prodigioso de aquesta devoción. Sea la otra águila, el retrato de México, que como discípula de María, desplegando sus alas y formando la cruz: *Aquila altera grandis*, está reconociendo y confesando que a el águila Virgen se la debe, y esto perpetuamente, pues ve la cruz pintada al pecho de su imagen. No es mucho México confiese a aquesta deuda en la dádiva de la cruz por mano de María, cuando todo el mundo la debe predicar, por todo él la predicó San Cirilo Alejandrino: *Per te Crux pretiosa celebratur in toto orbe terrarum (Homil. cont. Nest.)*. Por tí, oh María, la cruz de Cristo se celebra y adora en todo el mundo. Estime México lo particular en la dádiva, que sea en alas de águila: *Datae sunt Mulieri alae duae Aquilae magnae*. Aquestas alas en la mujer prodigiosa, fueron para que volase al destierro a su lugar: *Ut volaret in desertum in locum suum*. Seguir aqueste vuelo y saber el lugar es muy dificultoso. Job lo confesó cuando le preguntó Dios, si tenía poder para que el águila volase y señalarle nido: *Nunquid ad praeceptum tuum elevabitur Aquila, & in arduis*

ponet nidum suum? No pudo responder, y como en cosa tan grande se remitió al silencio: *Respondere quid possum?, manum meam ponam superes meum* (cap. 39). Sigo el estilo en este vuelo y lugar de María.

SOLEMNE COLOCACIÓN DE LA SANTA IMAGEN EN SU ERMITA DE GUADALUPE

San Basilio Magno, preciándose de agricultor sagrado, curioso jardine-ro y hortelano ingenioso del paraíso, plantado cuidadosamente de la mano de Dios, y con la propia puesto en él a nuestro padre Adam: *Planteaverat autem Dominus Deus Paradisum voluptatis a principio: in quo posuit hominem quem formaverat* (Gen., 2). Y advirtiéndolo el misterio de no haberlo dejado en el lugar donde lo había creado, como en su patria, que al parecer tenía derecho para la posesión, dijo: *Nam quemadmodum hominem a caeteris animantibus dicreta ac singulari dignatus est formatione: ibidem & homini apparavit; suaque condidit manu per amoenam, ac deliciis diffluentem mansionem* (Hom. de Parad.). Adam había sido creado con singular acuerdo de la mano de Dios, imprimiendo en él su imagen primera, dignidad con que se diferenció de todos, los animales y criaturas terrestres, dispuso Dios que para tal persona hubiese lugar señaladamente anticipado en la jurisdicción de la tierra, con favores y privilegios de su mano. Título es éste que quiso Dios guardar con María Virgen Madre suya en aquesta su imagen milagrosa; pues habiendo aparecido en México, en el medio de su ciudad, no permitiese quede en ella, sino que se traslade a *Guadalupe*; donde antes milagrosamente le había ya plantado el paraíso de sus flores brotadas de milagro, y aunque tenga México derecho de patria, prefiero lo singular, raro y único de la aparición de tal imagen, a quien se debe como a primera un lugar señalado, para éste se le dieron las alas: *Ut volaret in desertum in locum suum*. Así lo conoció el ilustrísimo y reverendísimo señor don Juan de Zumárraga, pues al punto que supo estaba ya la ermita acabada, trató llevar a ella la santa imagen de María.

Consultó los dos cabildos, previno general procesión, señaló día en el segundo de Navidad, martes a los quince días del descubrimiento de la imagen. Todos se dispusieron a la solemnidad y cuidaron de lo que les tocaba; encargóse la decencia de las andas para llevarla; la curiosidad del adorno para lucirlas; la devoción de las luces para acompañarla; la música de los cánticos para bendecirla; la publicidad de los clarines para aclamarla; las alegrías de las trompetas para servirla; los regocijos de las chirimías para predicarla; compuso el gusto las danzas; la variedad, los zaraos; la nación, sus mitotes; las comarcas, sus tocotines; el fuego, las salvas; el aire, los perfumes; la tierra, sus jardines; las aguas, sus canoas; la limpieza, el camino; el triunfo, los arcos; la veneración, los toldos; el ingenio, las enramadas; el aplauso, las gentes; la solemnidad, el concurso. Llegóse el día, hizo señal la hora, batió María en su imagen alas al vuelo y como eran alas de águila,

siguió la propiedad de águila, que siempre fervoriza a sus hijos para que vuelen con ella, ofreciendo las alas en que los lleva, carga y sustenta: *Sicut Aquila provocans ad volandum pullos suos, & super eos volitans expandit alas suas: & assumpsit eum, atque portavit in humeris suis* (Deut., 31). Llevóse consigo a toda la ciudad.

Llegó a su casa, lugar y ermita de *Guadalupe*; de quien tomó posesión con las palabras de David, salmo 131. (Esto puede dictarnos la piedad.) *Haec requies mea. in saeculum saeculi*: A questa ermita es casa de mi descanso en propiedad de siglos. *Hic habitabo quoniam elegiam*: Aquí he de habitar por elección de mi voluntad. *Pauperes eius saturabo panibus*: A los pobres que en ella me buscaren tengo de sustentar. *Sacerdotes eius induam salutari*: Vestiré siempre de salud a los sacerdotes que celebraren a mis ojos. *Sancti tui exultatione exultabunt*: A los justos he de comunicar espirituales consuelos. *Paravi lucernam Christo meo*: Tengo de conservar ardiendo perpetuamente lámpara para Cristo mi hijo, a su divino culto dedicada en aquesta mi imagen. *Inimicos eius in duam confusione*: A sus enemigos he de confundir con los milagros que he de obrar. *Super ipsum autem effloreat sanctificatio mea*: Y siendo aquesta casa lugar mío, que se fundó de flores, ha de florecer perpetua en él mi santidad.

Este día estrenó, dedicó y bendijo la ermita el consagrado príncipe D. Juan [Zumárraga] y celebró misa de pontifical. Pudieron en la ocasión cantarle con, toda propiedad las palabras del Eclesiast., 45, dichas por el sumo sacerdote Aarón: *Et addidit Aaron gloriam, & dedit illi hereditatem, & primitias frugum terrae dinisit illi*. Dios añadió gloria a las glorias de Aarón, dándole una particular herencia y las primicias del fruto y plantas de la tierra. A la dignidad de obispo acrecentó Dios en aqueste prelado, la herencia y patronazgo de aquella ermita de *Guadalupe*; que hasta hoy poseen sus ilustrísimos sucesores; dióle las primicias floridas; desta tierra en su primera imagen de María, aparecida en ella, y con la dádiva, esperanzas seguras de sus aumentos, porque la manta se le convirtió en palio y las flores brotaron en su báculo; para que uno y otro lo pusieran en la primacía de arzobispo, medrando como Aarón, por las flores de tal milagro. Siguióse devoto novenario y acabóse solemnemente.

El venturoso Juan Diego pidió al prelado licencia para venirse de su pueblo y asistir en la ermita sirviendo a su dueño. Amablemente se le concedió, y él cuidadosamente lo puso en ejecución; no pudo desear más para sus buenos sucesos y premio de su diligencia. Sabemos que al santo patriarca Jacob, pidiendo a Dios favor y seguridad contra sus enemigos, lo remite a que vaya y viva en Bethel: *Surge & ascende Bethel, & habita ibi* (Gen., 35). Obedeció, y con esto sus contrarios no se atrevieron a seguirlo: *Non sunt ausi persequi*. Llegó y allí le concedió particulares favores y bendiciones: *Benedixit quae ei*. Sabida la causa de haberle Dios señalado por habitación a Bethel se le había aparecido la Escala, que es imagen de María, y él en aquel sitio con veneración puso la primera piedra con título de casa de

Dios: premióle Dios la diligencia y dióle por morada a Bethel, donde había merecido ver aquella imagen. Sea muy parecida a esta dicha la de nuestro Juan, en habérsele concedido el lugar y ermita donde había visto a la Virgen, y recibido su imagen; sea premio de las embajadas y solicitud de la fundación de aquella casa, y sean esperanzas de los favores que allí ha de recibir. Seguro lo deseamos, procuremos tantear, medir y rodear con la consideración este lugar en que María Virgen queda por dueño.

DESCRIPCION DEL SANTUARIO DE GUADALUPE

Plantar Dios el paraíso con su propia mano: *Sua condidit manu*, según nos dijo San Basilio, fue para que en el sitio, disposición y forma quedase enteramente misterioso. Lo propio entiendo de aqueste santuario, en quien cualquiera parte, lugar y fábrica tiene oculto misterio. Subamos primero al monte, de quien ya hicimos memorias en el principio de la narración histórica, mas nunca ha de perder, sino resucitar por muchas causas. La primera: por que en las historias que tratan de la gentilidad de los indios en esta tierra, se halla que en aqueste monte adoraban un ídolo a quien llamaban la madre de los dióses, y en su lengua *Theothenantzi* [sic. *Tonantzin*], ídolo en su ignorancia de toda estimación. Permitted la Virgen que en este mismo monte naciesen sus flores, se principiase su milagro y se fundase su habitación, para desmentir y castigar al demonio en su ensenada idolatría, y se conociese era sola ella la Madre del verdadero Dios, y el monte, que antes había sido altar de un ídolo sacrilego, fuese después trono de una Virgen purísima. La segunda: por lo natural, en que forzosamente quedó privilegiado, sí supiera entenderse. En el libro que se intitula *de Plantis*, se refiere: hay algunos árboles, plantas, yerbas y flores tan útiles, provechosas y medicinales, que aunque se arranquen y desarraígen, dejan a la tierra donde nacieron y brotaron con la misma virtud, eficacia y propiedad para que obre como ellas: *Sunt non nullae plantae, quae licet e naturali solo sint avulsae, tamen carum cespites, & adorem ad huc emittunt, & virtus de ellis exit ad sanandas infirmitates*. ¿Quién duda que las flores milagrosas dejaron a este monte con oculta virtud y utilidad de privilegio? La tercera: por ser testigo perpetuo del milagro; pues parécele pidió a la naturaleza algunas señas evidentes para esto, y que se las concedió prodigiosas. Muéstrase el monte en muchas de sus partes, desde la raíz hasta lo alto, razgado con resquicios y hendido en quebraduras, advirtiendo a los que lo miran, que su dureza no es solamente de riscos en cortezas, sino de peñascos en entrañas; viviendo tan cuidadoso, que si por lo bajo informa con tantas bocas que nunca cierra, por lo alto tiene lenguas en agudas espinas que lo cimbran, para avisar a los que suben, atiendan y reparen el sitio, reconociéndolo imposible a poder producir flores, ni brotar rosas, menos que de milagro. Bien merece este monte descollarse entre todos. Dedicóle un verso de David, salmo 47, con la versión que leí en el padre Lorino y con la explicación de San Agustín, que es todo cuanto puedo ofrecerle para celebrarlo.

Habla David de la fundación de la Iglesia, con título de monte y de ciudad, profetizando la conversión de la gentilidad a ella: *Fundatur exultatione universae terrae mons Sion*. Fúndase el monte Sion para alegría universal de la tierra. Esto se traslada misteriosamente: *Fundatur favus mellis*. Fúndase un monte que es panal de miel. El panal pide para su fábrica flores de dulce calidad y fugo, abejas que lo destilen y labren las mieles, siendo siempre las mejores sazonadas y más sabrosas, las que se benefician por un género de abejas a quien la naturaleza señaló dorándoles las alas. El curioso Virgilio lo advirtió (*Georg.*, 4):

*Elucent alia, & fulgore coruscant.
Ardentes auro, & paribus lita corpora guttis.
Haec potior soboles, hinc coeli tempore certo
Dulcia mella premes.*

Este monte con título de Sion, dice la conveniencia para ser lugar y habitación de María, que vivió en el monte Sion, según refieren las historias con que le da licencia al de *Guadalupe*, que así pueda llamarse. Brotando flores milagrosas, ofrece la materia a la fábrica del panal, que por mano y cuidado de la abeja María, se fundó y labró para los fieles: *Fundatur favus mellis mons Sion*. Mostrando su imagen tan labrada y perfilada de oro en sus estrellas, califica las mieles por las más dulces. El venturoso que las gustó primero fue Juan, que puede repetir por sí las palabras del esposo a María: *Veni in hortum meum soror mea* (*Cant.*, 4) - Llegué al huerto hermana mía. *Comedi favum cum melle meo* - Comí el panal y gusté de su miel. *Comedite amici* - Convidé a los amigos míos y compañeros, que si en aquestos están entendidos los obispos y los fieles: *Idest Episcopi, & alii Christiani*: según expone el Scholio de Vatablo las palabras, él convidó a un consagrado obispo de México y a todos sus fieles cristianos, que hasta el día de hoy están gozando de panal tan sabroso, pues lo es siempre María. *Favus distilans labia tua*: Destilando de sus labios dulzuras y piedades.

A la parte del Aquilón tiene su sitio el monte, que juntamente es la ciudad del rey grande: *Latera Aquilons, Civitas Regis magni*. Concluye el verso y lo explica el fénix de los hombres en ingenio, S. Agustín. Dice que el Aquilón es el demonio, sus lados los gentiles, a quienes tenía engañados y sujetos a idolatrías y supersticiones, adorando simulacros y sirviendo demonios en sus ídolos. *Quis est iste Aquilo nisi qui dixit, ponam sedem meam ad Aquilonem, & similis ero altissimo? Diabolus poseederat gentes servientes simulachris, adorantes Daemonia*. El poder y la misericordia de Dios convirtió los gentiles, sacándolos de los errores de su infidelidad y supersticiones de demonios; viéndose libres y creyendo en Cristo, se trocaron y convirtieron, para que si antes eran lados del Aquilón, sean ya miembros de la Iglesia, que es la ciudad del rey grande. *Liberati homines ab infidelitate & superstitione Daemoniorum, credentes in Christum collineati sunt illi*

Civitati, & facta est Civitas Regis magni quae fuerat latera Aquilonis. Parece S. Agustín profeta del monte de *Guadalupe* y su santuario. A la parte del Aquilón está plantado; en él los indios cuando gentiles sacrificaban al ídolo *Theothenantzi*, y en éste a todos los demonios con idólatras supersticiones; convirtiéronse a la fe de Cristo, entraron en su Iglesia; trocóse el monte en ciudad de Dios y en ermita de su sagrada Madre donde hoy les administra la doctrina y santos sacramentos, y si antes eran lados del Aquilón, ya son miembros de la ciudad a del rey grande. Y para que de todo punto aquesto se atribuya a la intercesión y piedad de la sacratísima Virgen María, hemos de cotejar las señas que el santo dejó para la conversión de los gentiles, lados del Aquilón. *Ab Aquilone nubes, & non nigrae nubes, sed coloris aurei.* Si antes venían de la parte del Aquilón nubes negras y oscuras, ya vendrán nubes resplandecientes y doradas con la gracia de Dios. Vino María en la manta de un gentil convertido, vino pintada entre celajes y nubes de su lienzo; vino rayada, perfilada, pespuntada y estrellada de oro, avisando que ya de aquel monte no habían de venir oscuridades gentiles, sino claridades cristianas. Bajemos del monte.

Los deseos de obedecer el mandato de la Virgen María y las experiencias del favor recibido, apresuraron al ilustrísimo obispo don Juan de Zumárraga ya los ciudadanos de México, a edificar la ermita primera conforme la brevedad del tiempo. Labróse a las raíces del monte, por abrirla de los nortes, que reciamente soplan en aqueste puesto. Fundóse a vista y paso del camino real, que remontando la calzada en el puente se reparte en diversos caminos de toda la Nueva España. Y habiendo sido la primera aparición de la Virgen en la cumbre del monte, y en él brotado las flores milagrosas, fue mucho permitirle le fabricasen su ermita en lo bajo y sitio tan pasajero de trillados caminos. Sea el misterio de aquesta permisión la historia del Génesis, 31. Caminando Jacob, se le murió en el camino a vista de Bethlem su esposa Raquel, y allí la sepultó; levantando túmulo a sus memorias: *Mortua est Rachel, & sepulta est in via.* Bien pudo llevarla a la ciudad tan cercana, mas obró con espíritu profético y conoció que en los venideros tiempos habían de pasar por allí los del pueblo de Dios, peregrinando cautivos; Raquel habría de rogar, interceder y llorar por ellos. Esto suenan las palabras de Jeremías: *Rachel plorans filios suos* (cap. 51). Y en ellas funda Nicolao de Lira esta opinión. Quedó en el camino Raquel para bien de los pasajeros caminantes, fue su sepulcro padrón del beneficio. Sin duda María Sacratísima, cuya piadosa prevención de misericordia siempre se aventaja, movería los corazones y las manos al edificio de su ermita para que la plantasen y situasen entre tantos caminos a los ojos de pasajeros, peregrinos y caminantes; convidándoles con sus ruegos e intercesión para sus viajes. Cuidado tienen todos de visitarla devotamente en su ermita. De aquesta hoy se ven solamente los cimientos y términos; antes que salgamos de ellos, dejemos sabido el fin dichoso de nuestro indio Juan Diego.

Sirvió en esta ermita con afectuosa puntualidad; procedió con ejemplares costumbres; vivió con singular virtud, murió dejando esperanzas glorio-

sas de su salvación, cristianamente fundadas en la piedad y favores de María; murió a los diez y seis años de su asistencia. Sea epitafio del sepulcro de Juan Diego en esta dicha, la historia de Jacob (*Gen.*, 27). Rebeca, su madre, solicitó inclinada con fuerzas del amor, la bendición de su padre Isaac, ganándola a su hermano Esaú; poniendo en el negocio todas las diligencias, arbitrios y ejecuciones, y aunque todo fue muy a propósito, se pudo atribuir el afecto a la vestidura que le vistió Rebeca, según lo dan a entender las palabras del texto: *Statimque ut sensit vestimentorum fragrantiam benedicens illi ait. Ecce odor filij mei, sicut odor agri pleni, cui benedixit Dominus.* Al punto que sintió el olor de las vestiduras lo bendijo, y declaró que aquel olor era olor de campo lleno y bendito de Dios; que es propiamente olor de plantas, rosas y flores. En este olor, dice San Ambrosio, estaban significadas las virtudes de Jacob: *Non vitem Patriarcha olebat aut frugem, sed virtutum spirabat gratiam* (Lib., 5, cap. II). Aquesta bendición pasó de Jacob a todos los que después le bendijeran. De manera que una bendición se mereció perpetuas bendiciones de muchos: *Et qui benedixerit tibi, benedictionibus repleatur.* María Virgen se mostró con Juan Diego, como Rebeca con su hijo Jacob; dispónele de su manta la vestidura olorosa entre flores, que cada una se le convertiría en una virtud para que supiese vivir bien, y llegando a morir bien, se presentase a él Isaac; al Padre Eterno que movido de los olores de campo y fragancia de aquella vestidura, le diera bendición de su gloria: *Benedicens illi.* Quedando María gustosa de ver logrado por su mano a tal hijo, a quien debemos como a nuestro bienhechor bendecir y alabar porque juzgo que por el, la sacratísima Virgen nos ha de pagar bendiciones: *Qui benedixerit tibi, benedictionibus repleatur.*

Dejó Juan Diego por herederos de todos sus bienes, cifrados en la manta, a los hijos de aquesta tierra, sus vecinos y moradores, que como en vinculado mayorazgo logran por lo divino los frutos e intercesiones de María en su milagrosa imagen. Mas entiendo, que la pretensión de aquesta soberana señora por lo particular, fue para los de su nación, para los indios, a quienes pretendía mover, aficionar, instruir y favorecer en la fe de su hijo Cristo; sintió eficaz instrumento en aquesta manta. Yo lo pensé muchas veces así, y me convencí en ocasiones que atendía la devoción, veneración e inclinación que los indios muestran en la presencia de aquesta santa imagen, y se me ofreció el suceso de Saúl con David (I, *Reg.*, 24). Cuando Saúl habló amorosamente a David: *Fili mi David.* Enternecido de oírle lloró: *Flevit.* Confesó que David era más justo que él: *Justior tu, quam ego.* Le dijo que había de reinar con toda certidumbre: *Nunc scio quod certissime regnaturus sis.* Y le pidió favor recomendándole su linaje: *Ne deleas semen meum.* Palabras, demostraciones, afectos y rendimientos fueron aquestos jamás oídos ni vistos en Saúl, con David antes muy al contrario como enemigo declarado. ¿Qué fue la causa de que se trocase el corazón de Saúl en aquesta ocasión? El texto la declara; enseñóle David un pedazo de su vestidura que le había cortado en la cueva y le dijo: *Cognosce oram chiamidis*

tuae in manu mea. Pudo tanto aquel retaso de la vestidura vista en poder de David, que ya no parece Saúl su enemigo sangriento, sino su aficionado amante. Considere la piedad cristiana, por una parte haber sido divina la elección de María, en haberse pintado en esta manta y vestidura de los indios, y por otra, las ventajas en los efectos. Por que si la otra en un pedazo supo mover a Saúl en manos de David, aquesta entera en poder de la Virgen, tendrá fuerzas divinas para que siempre los indios contemplándola con su imagen y agradecidos a Mafia por aquel lucimiento, se fervoricen, confundan, enternezcan y lloren; la reconozcan, celebren, aclamen, confiesen, imploren y adoren. Quiero darles a los indios por título de aquesta herencia y mayorazgo, unos versos que Venancio Fortunato compuso a San Martín, celebrándole la media capa que dio a Cristo.

*Martinique chlamis textit velamine Christum.
Nulla Augustorum meruit hunc vestis honorem.
Militis alba chlamis plus est quam purpura Regis:
Prima haec virtutum fuit Arrha, & pignus amoris.*

Cubrió Martín, el santo dadivoso, con su media capa a Cristo, y aquesta capa gozó la honra que no han merecido todas las capas de los mayores dueños, señores, príncipes y monarcas. Aquesta limpia y blanca vestidura es más que púrpura real; sirvió de primeras arras de la virtud de quien la ofrece y la primera prenda del amor de quien la recibe. No se agraviarán los versos, sus dueños, ni la explicación si los aplicamos a nuestro propósito, cuando vemos que merece esta capa de un indio lo que no han alcanzado en toda la cristiandad capas de cortesanos, togas de juristas, mantos de caballeros, hábitos de religiosos, púrpuras de monarcas, roquetes de obispos, capelos de cardenales y vestiduras de pontífices.

A la raíz del monte, por la parte que mira al oriente, en el llano del camino real está un pozo admirable, lo principal por el lugar, que fue donde la Virgen María salió a encontrar a Juan Diego cuando pretendió torcer el camino y le dio las rosas para su imagen. Pozo que puede confrontar con el que pone la Sagrada Escritura por señal en el campo, donde caminando Jacob vio a su querida Raquel: *Jacob venit in terram Orientalem, & vidit puteum in agro, & ecce Rachel venit (Gen., 29)*. Por lo natural es prodigioso, sus aguas algo gruesas, pálidas y turbadas, nacen con tan crecida violencia, que se levantan de la tierra casi una tercia, formando un plumaje rizado, lleno y esponjado, que parece al ruido y resalir de las aguas, al golpe ímpetu y abundancia; que brevemente ha de inundar aquel ejido, resolviéndose todo aqueste movimiento y ejecutándose este raudal brotado y reventado bullicio, en un hilo de agua tan sutil y delgado, que apenas se percibe al deslizarse, permaneciendo siem-

pre sin mengua de sus aguas ni novedad en sus movimientos, porque jamás se agota, ni divierte en diversas respiraciones de la tierra o surcos que se quiebran a los calores del estío. Son sus aguas conocidamente medicinales para diversas enfermedades, en públicas experiencias y saludables curas, atribuidas a milagro. Muchas veces sentado al brocal deste pozo, pensé y discurrí lo había brotado el cielo en aquel camino real, para que con su lengua de agua, aunque tan balbuciente, avisase a todos los que pasan, llegan y paran, la asistencia que allí tuvo María, sepan el milagro y veneren el sitio; yo le di el título sagrado de los Cantares: *Puteus aquarum viventium* (*Cant.*, 4). Pozo de las aguas que viven tantos años y esperan vivir por gloriosas memorias de aqueste santuario.

La devoción de los fieles a nuestra santa imagen fue desde sus principios grande, creció con los milagros que obraba y con los beneficios que recibían, a cuya causa agradecidos, con las limosnas se edificó otra ermita que dedicó y bendijo el ilustrísimo señor don Juan de la Serna, arzobispo de México, por el mes de noviembre de mil seiscientos veinte y dos años. Esta segunda ermita, que hoy permanece con lucimiento cristiano, se plantó poco distante de la primera, teniendo siempre al monte por respaldo, que si quisieran alejársela, pienso que desquiciado correría en alcances de su reliquia soberana. Es en la fábrica de un cañón acertado, en la capacidad bastante, en la arquitectura perfecta. El techo es de madera en curiosas molduras, entretejidos lazos y cortadas labores, lucidas a variedad de colores, engastadas en oro, realzándose todo en la capilla mayor, que toda es una pina de oro, de quien están pendientes más de sesenta lámparas de plata, grandes y pequeñas, y con ellas ufana, parece que canta esta capilla el verso de David (Salmo 67) y lo dedica a su dueño María: *Pennae columbae de argentatae, & posteriora dorsi eius in pallore auri*. Tiene las alas de paloma en la plata y lo superior de oro en tirados rieles, asegurándose por de fuera con láminas de plomo que lo visten. Media un arco hoy propiamente un iris vistoso en los colores, perfilados con sus fajas de oro y coronándose con la imagen de María en el misterio de la encarnación. Goza dos puertas labradas en canteería curiosa, una mira al poniente, lográndose con plaza real, que se remata en el camino; otra mira a la parte del medio día y en ella su ciudad de México sin que le estorbe cosa alguna, por ser el sitio descombrado, a quien riega un río continuamente. Tiene esta puerta dos torres a sus lados, que como hermanas igualmente suben y se descuellan, y en verdad que podían reclamar servían allí de jeroglíficos de su dueño, cuyos pechos se comparan a las torres, porque sustentan y defienden: *Ego murus: & hubera meae sicut turris, ex quo facta sum coram eo* (*Cant.*, 8). Y que con ellas hablaba a México; en habersele puesto tan a sus ojos, para consolarlo todas las veces que divisare aquella ermita. Está cercada de un capaz cementerio, limpio y almenado, que llegando a señalar la parte del oriente, encuentra con la casa de hospedería, dividida según la calidad de las personas que llegan, teniendo correspondencia con la iglesia por la sacristía, la cual tiene para el culto divino

(excusemos inventarios) todo lo necesario de ropa, cálices, vasos, candeleros, ornamentos, vestuarios. Todo abundante, curioso, ajustado, rico, diverso, nuevo y lucido.

El altar mayor está a la parte del norte; su retablo en tres cuerpos; la escultura a todos primores; la pintura a toda valentía, allí reverberando el oro, aquí viviendo los colores. Ocupa el medio la imagen milagrosa de María, guardada en un tabernáculo precioso, rico, lucido, singular, curioso, raro, primoroso, único, que le dedicó, ofreció y consagró con generosidad cristiana, con ejemplar veneración, con pública modestia el excelentísimo señor don García Sarmiento Sotomayor y Luna, conde de Salvatierra, virrey que fue de aquesta Nueva España y ahora del Perú. Dádiva a que la ciudad de México debe estar muy atenta y perpetuar en agradecimientos, memorias de tal príncipe, que aunque en lo temporal le mostró lo mucho que la amaba, en esto fue el primero y ha de obrar grandemente en que fuere segundo, por que la devoción a ésta imagen santísima la esmeró tan por suya, que le siguió e imitó su excelentísima consorte visitando la ermita y ofreciéndole para el culto divino preseas y ornamentos, gloriándose que luciesen labrados de su mano. Suspendo el proseguir esta materia, por que como fueron notorios los favores, honras, benevolencias, obras y beneficios que recibí de la liberalidad de este príncipe, para mí muy parecido a Dios; no se adicione por mi obligación, la que se le tiene por los afectos a reliquia tan nuestra.

El tabernáculo es de plata, en el peso de trescientos y cuarenta marcos, labrado en arquitectura puntual, en su porte plata copella, en las molduras vaciaba, en las planchas de martillo, en las labores cinceladas, en lo vistoso conforme y en el todo un prodigio. Tiene por su remate y capitel que lo corona, la imagen del Eterno Padre, también de plata, con toda viveza relevado y algo inclinado con la vista a contemplar la imagen con los brazos abiertos a recibirla. Esta fábrica parece dictamen del esposo sagrado de María que deseó edificarle torres de plata contemplando el muro de su ciudad. *Si murus est aedificemus super eum propugnaculo argentea* - Fabricarle un palacio de plata. *Palatium, argenteum*, leyó Vatablo. La puerta del tabernáculo es de espejos cristalinos a toda cuenta y número, pues dos visten la imagen desde los pies a la cabeza, y lo restante por lo alto, bajo y ancho los demás, tan curiosamente labrados, compuestos y ajustados, que no impiden a la vista que logre enteramente la imagen, antes regale entre cristales, y a los reflejos de las luces presenta a los ojos, causando veneración ver la reliquia en un viril tan rico y relicario tan decente. Adorno es éste de toda propiedad y misterio, que en María se contempla todo con soberanas atenciones de luz, espejo e imagen, así la celebra el sabio: *Candor est enim lucis aeterna, speculum sine macula Dei maiestatis, & Imago bonitatis illius* (*Sap.*, 7). Y si aquestos cristales en tabernáculo le sirven a María de atributo, a nosotros de predicadores con la doctrina de San Pablo: *Videmus nunc per speculum in enigmate: tunc autem faciem ad faciem* (*I, Ad. Corínth.*, 13). Ahora vemos y contemplamos a María Virgen por espejos y enigmas, esperando la hemos de ver, asistir y gozar claramente en el cielo.

MILAGROS DE LA SANTA IMAGEN DE GUADALUPE

Puso Dios a nuestro padre Adam en el paraíso, para que obrase en él y lo guardase: *Posuit eum in Parayso voluptatis, ut operaretur, & custodiret illum* (Gen., 2). Las obras habían de ser obras de virtud; según doctrina de San Gregorio papa: *Operatur ille qui agit bonum virtutes, quod praecipitur* (lib. 9, *moral*, cap. 13), o supo obrar como debía. Guardóse esta excelencia para María sacratísima, que siempre está obrando virtudes, piedades, misericordias, prodigios, maravillas y milagros; como lo ha mostrado en este lugar y ermita, a donde Dios la puso desde el mismo día que entró en posesión: porque sucedió en él; que habiéndole solemnizado grandemente los indios, entre los festejos al uso de su nación compusieron y dividieron dos escuadras o tropas de chichimecos; que así llaman a los indios que ejercitan el arco y flechas, sin pensar se soltó una y atravesó el cuello de un indio, derribándole herido de muerte. Viendo el desgraciado suceso, lo llevaron con grandes alaridos y lo arrojaron muerto a la presencia de la Virgen y su santa imagen en la estrenada ermita pidiéndole remedio. Túvolo fácilmente, porque sacándole la saeta, volvió en sí, vivo, sin lesión ni herida, quedando solamente las señales por donde había penetrado, para testigos del milagro, que causó en los indios admiración, regocijos y devoción. Quiso sin duda María Virgen en su imagen, por aqueste camino comenzar a ganar los corazones de aquellos recién convertidos a la fe de su sagrado Hijo Jesucristo. Con una saeta de las de su corazón escribió a mi entender S. Agustín estas palabras al propósito: *Novit Dominus sagittare ad amorem, & nemo pulchrius sagittat ad amorem. Sagittat amantis ut adiuvet amantem; sagittat ut faciat amantem* (Sup. *Psal.*, 114). Ninguno mejor que Dios sabe tirar saetas de amor verdadero, tira al corazón, para aficionarlo a su amor, y con el mismo tiro de la saeta que penetra, enamorando; ayuda favoreciendo al que solicita por su amante. María siendo tan parecida a Dios, tiene saetas que despide para ganar las almas; quizás permitió se soltase entonces la saeta, y remediar su herida para mover a los indios a que agradecidos la amasen y confiados le pidiesen favor en sus trabajos.

El año de mil quinientos cuarenta y cuatro se encendió un fuerte cocolixtli y contagiosa pestilencia entre los indios; cuya vehemencia mató en breves días más de doce mil personas en los pueblos circunvecinos de México. Los religiosos de S. Francisco cuidadosamente piadosos, dispusieron una devota procesión de los indios niños y niñas, de seis a siete años, y con ellos caminaron desde el convento de Santiago Tlatelolco hasta la ermita de Nuestra Señora de *Guadalupe*; donde hicieron estación, súplica y rogativa por el remedio de tan urgente y pública necesidad. El día siguiente se comenzó a sentir el favor e intercesión de María Santísima y visita a su imagen; porque siendo lo común enterrar cada día cien cuerpos difuntos, desde aqueste se redujo a uno y dos; teniendo brevemente entero remedio

aquel mortal contagio de tan viva enfermedad. Milagro fue muy público y que engendró en todos los indios afectuosa devoción a la milagrosa imagen de *Guadalupe*. Bien pudieron los religiosos ejercitar esta demostración tan ejemplar y cristiana en su convento, e invocar a la Virgen; mas ella quiso llevarlos a su casa y ermita. Muy parecidos sucesos al de David, cuando se halló en el trabajo de la pestilencia y mortandad de su pueblo; aconsejado del profeta Gad salió de su palacio donde tenía capilla y oratorio, y en ella el arca, y fue a la era del Jebuseo a ofrecer sacrificio, con que Dios se aplacó y cesó la plaga: *Ascende, & constitue altare Domino in area Areuna Jebusei* (2, Reg., 24), quizás porque aquel lugar era bien visto de Dios. Estaba la vera en el monte Moría donde Abraham había querido sacrificar a su hijo: lugar en que después se edificó el templo y santuario, puede mucho el sitio donde Dios ha inclinado a conceder favores. Bien pudo María Virgen dar salud a los indios, quiso que el lugar, monte y ermita escogido de su mano, fuese motivo para tal beneficio.

La Virgen María Señora Nuestra en los principios de la conversión de aqueste Nuevo Mundo esmeró sus favores con los indios, para aficionarlos, enseñarlos y atraerlos a la fe católica y al amparo de su intercesión, pues vemos que las dos imágenes milagrosas que hoy gozamos a la vista de México, entregó y descubrió a dos indios; aquesta en el santuario de *Guadalupe*; la otra en el de los *Remedios*. La de los *Remedios* se le apareció a un indio llamado D. Juan, que la halló en el monte donde hoy tiene su ermita; quitóla del maguey donde estaba, y llevóla consigo a su casa, en que la tuvo muchos años, hasta que por algunas conveniencias se trasladó a una iglesia pequeña, que está a la caída del monte y a vista de la casa de aqueste indio, el cual pasado algún tiempo enfermó gravemente sin esperanzas de la vida. En aquesta ocasión como pudo pidió a los suyos lo trajesen a la ermita de Nuestra Señora de *Guadalupe*, distante de la otra más de dos leguas. Con caridad lo cargaron en una cuna, y pusieron en presencia de la Virgen, donde lo recibió riéndose con él; hablándole amorosamente; concediéndole la salud que le pedía, mandándole que volviese a su casa y subiese al monte donde la había hallado, y en el propio lugar le edificase ermita humilde (que hasta entonces no la tenía) dándole la instrucción de todo. Cobró entera salud, dio gracias a la Virgen en su milagrosa imagen y obedeció el mandato tan a gusto de la Virgen, que al punto que se acabó la ermita, se subió la santísima imagen de los *Remedios* por sí misma a su altar, en que hoy está. A su historia me remito, que así lo refiere.

Este milagro en cuanto al beneficio de la salud y favores para concedérsela, tiene mucho de profetizado y cumplido. En los Proverbios se pinta una mujer fuerte, retrato de María, de quien se dice que compró un campo y de su mano en él plantó una viña: *Consideravit agrum, & emiteum, de fructu manuum suarum plantavit vineam*. Que tejió y labró para sí una vestidura de diversos colores, vistosa como lucida: *Stragulatam vestem fecit sibi*. Y siendo cosa común y natural el reírse, aquesta se había de reír en un día que fuese nuevo, raro y memorable: *Et ridebit in die novissimo*. Mostrándose

entonces en el hablar prudente y en el obrar misericordiosa: *Os suum aperuit sapientia, & lex clementia in lingua eius (Proverb. 31)*. A rostro descubierta esta mujer profetizó a María Virgen en el campo de *Guadalupe*, donde fundó su ermita; vestida de una manta de diversos colores y resplandores lucidos, riéndose con un indio que la visita necesitado, dando a este día con su risa memorias eternas: hablándole sabia en lo que le manda, y remediándolo piadosa en la salud que le pide. Esto está muy fácil de entenderse.

Lo que me dio qué discurrir, fue ¿cómo pudiendo la Virgen darle al indio D. Juan la salud en su casa, tan vecina de su milagrosa imagen de los *Remedios*; y allí entonces y antes en tantos años mandarle que le edificase su ermita; para todo lo remite a la de *Guadalupe*; y en su imagen le concede el favor, le intima el mandato y se pone en tan gloriosos efectos? Me determiné a responder con la Escritura Sagrada; que celebra a dos excelentes señoras. A Ruth; en el amor que tuvo a Noemí, viniéndose con ella de la tierra de Moab su patria, sin poderla divertir del propósito, antes constituyéndose como natural de Bethlem patria de Noemí: *Quocumque perrexeris pergam: populus tuus populus meus*. A Noemí, en el cuidado de agradecerle este amor, ofreciéndole en Bethlem cuanto valía para sus comodidades: *Filia quaeram tibi requiem, providebo ut bene sit tibi*. Poniéndolo tan en efecto; que se logró en todos aumentos por su mano a Ruth; gloriándose Noemí y recibiendo en ellos parabienes de todos. Justo cuidado y bien empleada gratitud la de Noemí con Ruth, por que aquesta señora había dejado su patria y se había venido con Noemí a la suya; fue desempeño de un corazón ilustre agradecido y de una señora que quiso pagar en nombre de Bethlem, de donde era criolla, tan amables finezas como se vieron en Ruth, su libro lo refiere. Venero en Ruth y Noemí las dos milagrosas imágenes de María Virgen. En Ruth, a la de los *Remedios* venida de España, acompañando a los conquistadores, con amor a esta tierra para su remedio, favoreciéndolos en su conquista. En Noemí, a la de *Guadalupe*, criolla y aparecida en México; y juzgo que aunque es una misma Señora María en todas sus imágenes, de quien podemos decir lo que S. Pedro Crisólogo, hablando de la María que vino a visitar el sepulcro de Cristo en su resurrección: *Venit ipsa sed altera, altera, sed ipsa*. Vino la misma pero otra, otra pero la misma, una es María en la persona y otra cuanto a los nombres de sus imágenes. Dispuso este suceso y milagro del indio, para mostrar el agradecimiento de aquesta su patria, pagar por ella y satisfacer obligaciones que tiene a su santa imagen de los *Remedios*; quiso que por su mano y orden se edificase la ermita; que cada día creciesen sus glorias, se aumentasen sus veneraciones y se publicasen los agradecimientos de aqueste Nuevo Mundo, solicitados por mano de su Noemí de *Guadalupe*, a la Ruth de los *Remedios*.

Salió de la ciudad de México para el pueblo de Tulancingo un caballero llamado don Antonio de Carvajal y en su compañía un mancebo pariente suyo. A éste en el camino se le desbocó y enfureció el caballo y lo llevó espacio de media legua con toda velocidad precipitado por barrancas y pe-

dregales, arrebatado sin poder detenerse, los compañeros corrieron a su alcance, presumiendo, como era forzoso, estaba no sólo muerto, sino descuartizado, al ímpetu de tan desenfrenado animal. Halláronle arrojado en la tierra, pendiente un pie del estribo y al caballo inclinado con las manos algo torcidas; quieto, sosegado y humilde. Admirados de verle vivo y sin daño, le preguntaron el prodigio, a que respondió: Que cuando salieron de México habían entrado en la santa ermita de Nuestra Señora de *Guadalupe*, que es al camino, habían rezado en presencia de la sacratísima imagen de María, de quien por el resto del camino hicieron memoria en los milagros que había obrado con sus devotos; platicaron y conversaron lo milagroso de aquella imagen, quedándole esta plática y conversación muy impresa en su alma. A cuya causa, cuando se vio en aquel evidente peligro y trance sin recurso, con todas veras de su corazón y exclamaciones de su alma había invocado a la Virgen María de *Guadalupe*, acordándose de lo que había oído, logrando su afecto e invocación tan puntualmente que vio llegar a la Virgen Santísima como está pintada en su imagen de *Guadalupe*, y detener por el freno al caballo, obedeciendo el animal con tanta reverencia, que aquella disposición en que lo hallaban, fue arrodillarse y querer besar la tierra en presencia de la poderosa Virgen, que le socorrió y libró de un trabajo tan sin remedio, menos que por su mano. Bien pudo S. Bernardo llegar a esta ocasión y predicarle al venturoso mancebo lo que a todos: *In periculis, in angustiis Mariam cogita, Mariam invoca, non recedat ab ore, non recedat a corde. Et ut impetres eius orationis suffragium, non deseras conversationis exemplum.* En los peligros, en las angustias, piensa en María, invoca a María, no falte de tu boca, no se aparte de tu corazón; y para que goces y alcances su intercesión, sea tu plática y tu conversación María: *Ipsa tenente non curruis, ipsa protegete non metuis, ipsa propitia pervenis: & sic intermet ipsa experiris, quam merito distumsit: & nomen Virginis Maria* (Homil. sup. Miss.). Si María te da la mano, no has de caer; si te ampara, no has de temer; sí te acude, has de llegar sin riesgo: todo aquesto en tí mismo lo experimentas y puedes conocer los efectos milagrosos del hombre e invocación de María: cada palabra es un concepto al propósito de este milagro.

Estando un hombre en la capilla mayor de la santa ermita arrodillado y rezando a la imagen de la Virgen de *Guadalupe*, se quebró y cortó el cordel de una lámpara grande muy pesada de las que estaban colgadas, en su presencia cayó sobre la cabeza del devoto que allí estaba y siendo el golpe por el peso y lo alto, bastante a quitarle la vida o a lastimarlo peligrosamente, no le dañó en cosa alguna, sino que la lámpara cayendo no se abolló, ni el vidrio se quebró, ni el aceite se derramó, ni la luz se apagó; causando a todos los que asistían notable admiración, viendo en un milagro tantos milagros. El profeta Zacarías vio un candelero de oro con siete lámparas y dos olivas a los lados: *Vidi, & ecce candelabrum aureum totum, & lampas eius super caput ipsius, & septem lucernae eius super illud: & duae olivae: una a dextris, & una a sinistris* (Cap. 4). La disposición era de tres en tres a cada

lado, y una en medio sobre la cabeza del candelero, presidiendo a las otras como superior; sus vasos recibían en unas azucenas que se formaban en las lámparas y cada una tenía su nombre misterioso, todos eran aquestos. Paz, santidad, vida perpetua, resplandor, sembradora de la gracia. La que expele los males, la que destruye pensamientos carnales: *Pacifica, Sanitas, Vita indeficiens; Splendor, Seminatrix gratiae, Expultrix malorum, Evertrix sensuum carnalium*. Las olivas para la perpetuidad y abundancia del aceite. Curiosidad es ésta de Rafael Aquilino, *Tract. 7*, fol. 88. Entre lámparas tan misteriosas, una se declara en la presidencia y primacía de la cabeza del candelero. Aqueste puede significar a María Virgen en aquesta su imagen tan de oro en el que tiene su pintura; sus lámparas, las que están pendientes de su capilla y dependientes de su presencia, en que las califica e intitula a cada una con renombre de sus efectos y milagros; pues todas ellas son dadas en reconocimiento de particulares mercedes que los fieles han recibido. La lámpara prodigiosa, que cayendo en la cabeza del devoto arrodillado obró tantos milagros, sea la que da en la cabeza del candelero y elección de María, presidiendo y aventajándose a todas. *Et lampas eius super caput ipsius*. Hoy sin duda en memoria y veneración de esta lámpara se está repartiendo de ella, que arde continuamente delante de la santa imagen cantidad de aceite en abundancia, a petición, devoción y fe de los cristianos, que lo piden para sus enfermedades como medicina experimentada en muchos beneficios. Y para que quede mí concepto con toda autoridad, sea la de Andreas Hyerosolimitano, la que dé este título a la Virgen: *Candelabrum aureum totum, septem gratiae lucernis ornatum (Salut. ad Virg.)*. Es María Virgen candelero de oro con las siete lámparas, dones y gracias del Espíritu Santo. Siempre han de arder aquestas lámparas y aquí fundadas propiamente en azucenas, flores y rosas del milagro.

El licenciado Juan Vázquez de Acuña, vicario que fue de aquesta santa ermita muchos años, subió a su altar mayor a decir misa; a ocasión que se habían apagado todas las luces en la iglesia y sus lámparas, por ser aquel sitio tan batido de vientos. Salió el ministro a encender luz; el sacerdote que la esperaba en el altar vio que dos rayos del sol, en cuyo medio está la imagen milagrosa de la Virgen, se volaron lucidos a las dos candelas que allí estaban dispuestas en el altar y las encendieron milagrosamente, a vista de otras personas que asistían. Volvió el ministro con la luz, y hallándola ya en las candelas, antes de informarse, conoció había venido aquella luz de milagro. A éste se puede aplicar y glosar las palabras de Job, cap. 36: *In manibus abscondit lucem, & precipit ei ut rursus adveniat*. En las manos tiene escondida la luz, a quien manda que resucite y vuelva; y ella obedece: *Annunciat de ea amico suo, quod possessio eius sit, & ad eam possit ascendere*. Comunica esta luz a su amigo, advirtiéndole que la tiene en posesión y que puede llegar a esta luz. Vatablo lo explicó todo así: entre nubes guarda una exhalación fgoza, la comunica para que su compañero sepa es suya, se anime y la publique: *Socius eius annunciet de ea*. Guarda María

Virgen entre los celajes y nubes de su manta e imagen, la luz, pues cuando es menester, como esta ocasión, envía sus rayos lucidos y fogozos, para que resucite la luz en las candelas, este favor lo concedió propiamente a su compañero, a su ministro, a su sacerdote, a su capellán, dándole a entender que por estos títulos la tenía en posesión; animándolo a esperarla en el cielo; obligándole a que publicase luces tan milagrosas. ¡Oh venturosos, infinitas veces los sacerdotes que merecen ocupar el puesto que aqueste gozó tan felizmente! ¡Oh cómo deben todas las veces que celebraren en la presencia de la Virgen acordarse de tan regalado beneficio!, y ya que exteriormente no sea necesario se les repitan las luces, interiormente las esperen comunicadas a las almas; gloriándose de verse compañeros, ministros, capellanes, custodios, tesoreros, poseedores de tan agradecida Señora. ¡Oh qué bien empleada vigilancia la del prelado que siempre señala, elige y nombra para este ministerio personas de todas prendas, partes y virtudes, que lo desempeñan en su obligación y satisfacen en la que pide el santuario!

Dios, para pronunciar, prevenir y avisar el diluvio general del mundo con todas sus penalidades, confesó le dolía en lo íntimo de su corazón: *Tactus dolore cordis intrinsecus, delebo inquit hominem quem creavi facie terrae (Gen., 6)*. Pues ¿cómo pudiera yo historiar la inundación general de la ciudad de México, padecida en el tiempo y años que supimos y parecida tanto al diluvio primero; cuando el acordarme sólo me contrista, pensarla me entenece y apuntarla me duele? *Tactus dolore cordis intrinsecus*. Aquesto digo, por si alguno aficionare curioso la brevedad en la materia: si bien de todo lo esencial no me olvide retocando la luna de nuestra santa imagen; ahora falta señalar su venida en esa ocasión. Fue martes veinte y cinco de septiembre en que tuvo principio la inundación, comenzando ya las aguas a entrarse en la ciudad. Por ella, acompañando mucha gente, atribulada y afligida; y capitaneando el ilustrísimo señor D. Francisco Manzo y Zúñiga, arzobispo de México, que lo dispuso, vino la Virgen en su imagen milagrosa desde su ermita de *Guadalupe*. Estuvo aposentada aquella noche en el palacio de este príncipe; quizás para que viese el lugar y casa donde había renacido entre las flores y aparecido pintada en aquella su manta, y reconvenirla se apiadase de su ciudad y patria. A la mañana la trasladó al altar mayor de la catedral, donde estuvo todo el tiempo de la inundación; dando lugar a que la diligencia humana en los que cuidaban del remedio, pusiera para el todo cuanto se alcanzó por lo posible, y pasando a pretender lo imposible, hasta que llegó a desmayarse, rendirse, desahuciarse y resolverse a vivir perpetuamente en medio de las aguas trajinadas de las canoas; determinación que en breve tiempo había de menoscabar en todo la ciudad. Entonces se conoció el amparo e intercesión de la Virgen; por que sin pensar bajaron poco a poco las aguas, dejando seca la ciudad; cosa que ni la dilación de los años, ni la ejecución de los arbitrios había podido. La voz común se levantó aclamando el milagro de la santa imagen. *Are facta est terra (Gen., 7)*: Quedóse la tierra.

Pasó el diluvio general del mundo, quedó la tierra seca, salió del arca Noé con su familia, ofreció agradecido sacrificio a Dios y la Escritura le da nombre de sacrificio oloroso: *Odoratusque est Dominus odorem suavitatis* (Gen., 3). El ilustrísimo señor D. Francisco Manzo y Zúñiga, viendo seca la ciudad de México, ofreció a Dios otro sacrificio propiamente oloroso en la santa imagen; restituyéndola a su ermita con toda solemnidad, adorno y curiosidad. Domingo catorce de mayo de seiscientos treinta y cuatro, la sacó en procesión desde la catedral; y por la calle que llaman del Reloj caminó hasta la iglesia de S. Catalina Mártir, a donde se hospedó lo restante del día. A la mañana del siguiente prosiguió a dejarla y colocarla en su santuario. Fue a quedar el arca después del diluvio, descansando en el lugar que Dios le dispuso: *Requievitque, Arca super montes Armeniae* (Gen., 8).

Cristo ha de predicar a México la obligación que tiene de perpetuar memorias, agradecimientos y veneraciones a esta imagen santísima de María por tan público milagro, con otro suyo que refieren los evangelistas San Mateo, cap. 9., San Marcos, cap. 6., y San Lucas, cap. 8. Caminaba Cristo acompañado de numeroso concurso fuera de la ciudad, donde estaba una mujer desterrada por enferma sanguinaria; en cumplimiento de la ley, sin remedio, ni esperanzas de la salud por haber padecido doce años, y gastado su caudal con médicos y medicinas que no le aprovecharon. Determinóse confiada a tocar las vestiduras de Cristo; llegó, tocó, sanó, secóse la sangre que le destilaba en diluvio: *Accessit retro, & tetegi simbriam vestimenti eius, & confestim stetit fluxus sanguinis eius*. Cristo preguntó a sus discípulos: *Quis me tetigit?* ¿Quién me ha tocado? Ellos le respondieron que el concurso y aprieto de la gente la había causado. Cristo se declaró repreguntando: *Quis tetigit vestimenta mea?* ¿Quién ha tocado mis vestiduras? Aquella instancia obligó a la mujer a descubrirse y agradecida arrodillarse a los pies de Cristo, el cual honoríficamente le ratificó el beneficio de la salud recibida. San Pedro Crisólogo con su elocuencia celebraba a esta mujer; y entre las alabanzas una es: *Mulier in Christi fimbria divinitatis totam vidit in habitare virtute* (Serm., 34). Esta mujer vio y conoció, que en lo más humilde de la vestidura de Cristo habitaba toda la virtud de la divinidad. En aqueste milagro se pueden ponderar dos cosas singulares entre muchas que tiene. La una, que siendo el estilo común y proceder de Cristo en sus milagros y maravillas, procurar ocultarlas; aun siendo públicas y notorias; en aqueste solicitó descubrirlo a todas instancias, habiendo sucedido tan en secreto. La segunda; que en memoria deste milagro, y en el propio lugar donde se obró, levantaron dos imágenes de bronce, una de Cristo, otra de la mujer arrodillada a sus pies; con tal misterio, que en el contorno y espacio que ocupaba la imagen de Cristo, nacían unas plantas, yerbas o flores, que crecían solamente hasta tocar la vestidura; con que cobraban eficaz y oculta virtud para ser útiles y saludables en diversos efectos. Esto leí en los libros de *Vitae Christi*: autor el padre Fonseca a este milagro, y cita fundamentos.

Las vestiduras de Cristo ajusté con mis humildes conceptos a María Virgen en aquesta su imagen. Ahora será novedad entenderlas en ella, antes se acrecientan evidentes señas y prodigiosos testigos; pues nacieron plantas y flores que tocando las vestiduras de Cristo en su imagen de bronce, predicaban el milagro y se calificaban con el contacto medicinales. Admirablemente hablan tales flores en favor, crédito y profecía de las milagrosas en la vestidura y manta de la imagen única de *Guadalupe*; a cuya causa reparto desta suerte el milagro referido, sus propiedades y atenciones.

La mujer enferma fue la ciudad de México; la enfermedad, su diluvio de agua, sí en la otra de sangre; los accidentes penosos, unos mismos en la duración del trabajo; en el gasto para el remedio; en el destierro viendo sus hijos y ciudadanos retirados a montes, campos y desiertos; en las pocas o ningunas esperanzas de verse libre y seca. Valióse con la fe y devoción de la vestidura de Cristo, en aquesta imagen de María, que asistiendo, acompañando, permaneciendo y tocando a la ciudad enferma, la sanó, secó, libró, redimió, restauró y conservó. Atienda México a la obligación en que se puso por beneficia tan singular; y advierta que Cristo la enseñó en el otro milagro, a que conociese lo prodigioso en obrarlo y procure lo permanente en agradecerlo; pues él dispensó su silencio y acostumbrado recato en publicarlo; obligó a la mujer a que se descubriese para reconocerlo y permitió imágenes de bronce para eternizarlo. Yo le repito por breve memorial de lo dicho las palabras elocuentes de S. Pedro Crisólogo a la vestidura de Cristo, en que vio la mujer toda la virtud de la divinidad: *In Christi simbria divinitatis totam vidit in habitare virtutem*. Conozca que en aquesta vestidura y manta humilde pintada con la imagen milagrosa de María, habita esmeradamente toda su virtud, favor, intercesión, piedad, amparo, defensa, medicina, salud, remedio, consuelo, milagros, prodigios, misericordias, compañías y gracias. Éstas de agradecimiento se le deben dar por la asistencia que tiene en aqueste su lugar, ermita y santuario adonde la puso Dios, en que está obrando tantos beneficios y dispuesta a obrar infinitos, *Ut operaretur*.

Escribí algunos por mostrar la veneración al milagro de tal imagen, siguiendo la doctrina de Cristo: que después de haber obrado en el desierto el milagro de los cinco panes, mandó a sus discípulos recogiesen las sobras porque no se perdiesen, obedeciéndole ellos con puntualidad. *Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant. Collegerunt ergo, & impleverunt duodecim cophinos fragmentorum ex quinque panibus (Ioan. 6)*, o quiso Cristo que de milagro tan provechoso a tantos, tan útil a millares de gentes, se perdiesen las memorias, sino que hubiera alguna demostración particular entre todos los milagros que él había obrado, porque cada cortezón, cada migaja de aquel pan milagroso era un milagro que debía venerarse, dándoles quizás también a entender a los apóstoles, que ellos como sus compañeros, amigos y testigos de sus maravillas, eran los más obligados a perpetuar y celebrar los milagros nacidos de tal milagro. Si yo pudiera explicarme en aqueste concepto quedara muy gustoso, porque considero en el milagro de

aquesta santísima imagen, un milagro general para todos los deste Nuevo Mundo y en particular para los nacidos en la ciudad de México, que deben estar siempre atentos a que lo menor que le toca (si hay aquí algo menor, donde todo es mayor) no se olvide ni pierda, sino que se recoja y escriba en elocuentes crónicas y doctos comentarios. En este breve de mi ignorancia y atrevimiento, obedecí a Cristo, escribí algunos milagros originados del milagro para que aqueste no se olvide; que para recogerlos todos, escribirlos y publicarlos era necesario se conviniesen, animasen y dispusiesen todos los prodigiosos ingenios de mi patria, a quienes, como a hijos de la Virgen de *Guadalupe*, como a sus compañeros y testigos está reconviendo Cristo, en nombre de su madre, por el milagro y milagros de su imagen. *Colligite quae superaverunt fragmenta ne pereant.*

La segunda condición con que Dios puso a nuestro padre Adam en el paraíso, fue para que lo guardase: *Ut custodiret illum*. Faltó este cuidado, dando lugar a que la serpiente maldita entrara a perderlo y perdernos. Muy al contrario hallamos la vigilancia de la mujer soberana contra el dragón enemigo. Este atrevido le hizo rostro en el cielo: *Draco stetit ante mulierem*. Porfiado la persiguió en la tierra: *Et postquam vidit Draco quod proiectus esset in terram, persecuta est mulierem*. Mas cuando la vio vestida de las alas, y que con ellas voló al desierto a su lugar y retiro; desmayó en sus designios, cobarde se desistió de la osadía, y temeroso convirtió la guerra y publicóla contra los hijos de la mujer, que lo dejó emponzoñado de coraje por haberse volado a su sitio. *Et iratus est Draco in mulierem: & abiit facere praelium cum reliquis de semine eius*. Dos cosas mostró aquí la milagrosa señora; una, que si tan presto se atemoriza el dragón por que la ve volar a su lugar, no se ha de atrever a llegarle, sabiendo que ella lo está viviendo, guardando y defendiendo. La otra, que sus hijos se consuelen y animen, conociendo que aunque el dragón les haya pregonado la batalla sangrienta en sus rencores, tienen sagrado muro, castillo y fuerte en qué ampararse; cual es el mismo lugar de la madre, que allí los ha de acoger, cuidar y favorecer. Formé discurso con esto muy en piedad cristiana permitido.

Aunque la Virgen María en todas sus imágenes es poderosa contra el demonio, parece que con singularidad se esmera con las milagrosas que tiene en sus santuarios y ermitas, poniendo en ellas para los cristianos: devoción, motivos, milagros, inclinación y afectos particulares; y contra el demonio: eficacia, terrores, pesadumbres y asombros para que respeten aquellos sagrados retiros y milagrosos lugares; y que conozcan sus devotos que en ellos tiene sus muros, defensas y fortalezas; esto es común a todos los santuarios de la cristiandad. Tenga el nuestro de *Guadalupe* en la mujer sacratísima que lo asiste y vive en la imagen alguna circunstancia; y sea la de sus flores que plantaron un nuevo paraíso guardado, seguro y defendido con su asistencia: *Ut custodiret illum*. Convidando a los devotos fieles, hijos aficionados de María Virgen de *Guadalupe* con la seguridad del puesto, aunque el dragón los tenga amenazados.

Es Dios tan atento en sus disposiciones, que si le mandó al primer hombre Adam obrar y guardar el paraíso, le señaló el sustento en sus frutos: *Ex omni ligno Paradisi comede*. Este cuidado esmeró también con la mujer milagrosa, que en el lugar donde asentó su habitación tiene sustento bastante a todos tiempos: *Ubi alitur per tempus, & tempora, & dimidium temporis*. Con esto forzosamente debemos inquirir y preguntar cuál sea el sustento de la Virgen María en aqueste su santuario y ermita de *Guadalupe*. San Ambrosio nos ha de dar noticia, sirviéndole de maestro a lo sazonado en el gusto, pues él confiesa serlo de la mesa de Dios, de quien dice y enseña que come y se sustenta con las buenas obras y merecimientos de los justos, dispuestos y habilitados con su divina gracia, aclamando felices dignamente a los que se disponen, llegan y merecen ser manjares de la boca de Dios, sabrosos al paladar de su divina aceptación. *Nos in ore suo constituit, & meritorum nostrorum epulatur dupes, ac si meremur devorat, & nostri cibi suavitatibus delectatur. Beatus quem sapientia devoraverit* (Serm., 18, m *Psalm.*, 118). Sigamos la paridad. María purísima siempre come a la mesa de Dios, a su gusto, sazón, paladar y sabor; come de sus manjares y se sustenta con ellos ¿luego todas las obras de los fieles cristianos, queridos, cuidadosos, obligados y agradecidos a su imagen milagrosa de *Guadalupe*, serán los platos regalados y sabrosas comidas que las sustentan en su ermita? Es verdad y no hablo en esto sólo por relación, sino por experiencia de haber visto que se le ofrecen a todos tiempos de días, meses y años: visitas, novenas, romerías, velas, asistencias, concursos, devociones, ruegos, lágrimas, suspiros, tribulaciones, jubileos, misas, confesiones, comuniones, rogativas, procesiones, salves, benedictas, cánticos, músicas, afectos, promesas, limosnas, prendas, memorias y fiestas, siendo la principal y título de la ermita la de su natividad, muy al propósito del milagro. Solemnízase con toda grandeza de regocijos, festejos y aplausos, el día primero por cuenta de la casa y el octavo por la devoción de los indios. Dichosos todos los que se previenen, procuran y alcanzan obras que puedan sustentar a María: doy les el propio parabién que San Ambrosio: *Beatus quem sapientia devoraverit*. Este sustento tienen en todos sus santuarios y ermitas, agradeciendo a los que se lo dedican; mas podemos juzgar que son tan aceptas las obras buenas, consagradas en aquesta ermita a su prodigiosa imagen, que con algunas vislumbres y cifras lo quiso declarar anticipadamente. A mucho me anima la devoción y me adelanta el deseo.

En los Cantares tiene la Virgen señalado lugar para que se entiendan todos en su persona; entendamos ahora el principio del capítulo sexto: *Dilectus meus descendit in hortum suum*. Bajó mi querido a su huerto: *Et lilia colligat*. Para recoger azucenas; estuvimos los dos íntimamente conformes: *Ego dilecto meo, & dilectus meus*

mihi. Y habiendo recogido azucenas se sustentó con días: *Qui pascitur inter lilia*. Advirtió Niseno (Hom., 15, *m cant.*) el haber inclinándose el esposo a las azucenas y sustentándose con ellas y dice: en estas flores están significadas las buenas obras, puras, santas y loables, porque cualquier virtud y alabanza es propiamente una azucena: *Nam lilia putari debent, quaecunque insta, quaecunque pura, quaecunque boni nominis. Siqua virtus, & siqua laus, haec sunt lilia*. De manera que para publicar la esposa Virgen y sacratísima María, como su esposo Cristo se sustenta de buenas obras y virtudes, señala huerto y flores de azucenas en que están disfrazadas como manjares y viandas sazonadas al gusto y al regalo sabrosas. Digo, que aunque la Virgen en todas sus ermitas y santuarios recibe las buenas ofrecidas de los fieles y se sustenta con ellas en compañía de Cristo; siendo aquí propiamente su huerto, teniendo las flores de su imagen, se puede discurrir piadosamente, que quiso en los Cantares publicando las obras virtuosas con capa de azucenas, celebrar las que se dedican a su imagen de *Guadalupe*; y consolar a sus devotos, de cuán aceptas son a Dios; pues tan cuidadoso baja a este huerto, las recoge y las come: *Qui pascitur inter lilia*. Dígales el Eclesiástico a todas estas flores azucenas, a las brotadas de milagro y a las ofrecidas de virtud. *Florete flores quasi liliam* - Floreced flores como azucenas. *Et date odorem* - Respirad olorosas fragancias. *Et frondete in gratiam* - Dilatad vuestras hojas con la gracia. *Et collaudate canticum* - Entonad cánticos sonoros. *Et benedicite Dominum in operibus suis* (cap. 39). Y bendecid a Dios en todas sus obras, pues tenéis a los ojos una tan prodigiosa como es la imagen de María Virgen en su ermita de *Guadalupe*. Quédese en ella por dilatados siglos, para bien, remedio y amparo de todos los cristianos; que yo tierno, arrodillado, humilde y confuso, quiero ratificar aqueste escrito en sus memorias y darle las disculpas en los atrevimientos de mi ignorancia, fiando mi corazón en San Agustín, pienso me le tenía leído y escrito en sus palabras, que han de servir de corona a la historia. Mi señora purísima, mí madre sacratísima; mi protectora amantísima; mi patrona fidelísima; mi querida piadosísima; mi bienhechora generosísima; mi esperanza segurísima; ésta es la historia vuestra escrita de mi pluma tan tosca, dictada de mi lengua tan torpe; dispuesta de mi entendimiento tan corto. Los fines fueron estos: *Non propter honorem meum, non propter pecuniam meam, non propter vitam meam sed loquebar pacem de te propter fratres meos, & proquinos meos*. No me movió la honra para acreditarme de entendido, no el interés para solicitar caudales, no la vida para anhelar en ella pretensiones; movióme la patria, los míos, los compañeros, los ciudadanos, los deste Nuevo Mundo; teniendo por mejor, descubrirme yo atrevido ignorante para tanta empresa, que dar moti-

vo a que se presumiese de todos olvido tan culpable, con reliquia de tal imagen originaria desta tierra y su primitiva criolla. *Propter Ecclesiam, propter sanctos, propter peregrinos, propter in opes eius, ut ascendant* (Sup. *Psalm.*, 121). Atendí vuestra iglesia y ermita; a los justos que en ella se consuelan; a los peregrinos que la visitan; a los pobres que con necesidades y trabajos buscan allí el remedio, para que con las noticias enteras del santuario se animen más y fervoricen confiados a frecuentarle. Y el fin, sobre todos los fines, fue la veneración a vuestra imagen milagrosa. Prosigue mí santo disculpándome (*Tract.*, 24, *in Joan.*).

Ver una pintura, o ver unas letras, obra diversas atenciones en la vista, por que el ver una pintura causa solamente alabarla; ver unas letras, mueve a leerlas, en la pintura obra la admiración; en las letras, el entendimiento, aquella se queda en las alabanzas; aqueste pasa a los misterios. De tal manera, que si la pintura tiene consigo letras que la declaren, granjea con ellas, fuera de los elogios admirables que le ha consagrado la vista, alguna estimación, por que las letras movieron a leerse y fueron lenguas predicadoras de ocultas excelencias en aquella pintura. *Aliter enim videtur pictura, aliter videtur literae. Picturam cum videris, hoc est totum vidissi, laudasse: literas cum videris, non hoc est totum, quoniam commoneris & legere.* Vuestra milagrosa imagen de *Guadalupe* causa en todos los que atentos la miran, veneración, admiración, suspensión, alabándola y celebrándola; quise que aquestas letras y renglones, aunque tan mal formados, acompañándola y sirviéndola con título de su historia, declaren el milagro de su aparición; los beneficios de su liberalidad, los misterios de sus pinceles en la pintura, lo escogido del sitio en su santuario, muevan a leerse y leídos aviven fervorizando los corazones de los fieles a mayores afectos. Pretendí conformar la pintura y las letras; para que si la pintura se está mereciendo tan dignas alabanzas (*Picturam cum videris, hoc est totum vidisse, laudasse*), sean las letras humildes instrumentos y caracteres de los elogios que se crecen moviendo a que se lean. *Literas cum videris, commoneris & legere.* Por aqueste camino he solicitado muchos espirituales consuelos; trocando el suceso de Apeles pintor primoroso y prudente. Habiendo acabado, perfeccionado y retocado una pintura de su estimación, empeño y presunción la puso en público, a examen y censura de todos, retiróse escondido detrás de la tabla o lienzo de la imagen por oír y saber las faltas o excelencias que tenía, para gloriarse en éstas y enmendarse en aquéllas, como lo hizo. Fue prudencia loable no fiar los pinceles solamente de su manos y de sus ojos. He sacado en historia pública vuestra imagen María Virgen y reina de los ángeles; yo siempre al amparo, espaldas y sombra suya favorecido tengo de asistir, estoy seguro, que como la pintura no es mía, sino

del cielo en tan prodigioso milagro, ha de parecer a todos hermosa, admirable y perfecta, no puedo temer el escuchar defectos que me contristen sino percibir sus alabanzas que me consuelen. Merezca yo por tales fines perdón de mi atrevida ignorancia y licencia para firmar esta historia con el título que David escribió el salmo cuarenta y cuatro: *In intellectu canticum pro dilecto* - Cántico por él querido. Esto pertenece al venturoso, humilde, indio dichoso y querido Juan [Diego], que os dio la manta para pintaros en ella. *Triumphus pro floribus filiorum Calvariae*, leyó Símaco: Triunfo de las flores de los hijos del calvario, que son los cristianos. Esto habla con las flores milagrosas brotadas en el monte, flores que son el triunfo de todas las flores, flores con que triunfan los fieles de aqueste Nuevo Mundo. *Carmen amatorium erudiens* - Cántico amoroso: trasladó Vatablo y explicó en su scholio. *Idest, summi amoris index* - Cántico que declara un amor grande, afectuoso y verdadero. Esto pretendió mi devoción y aunque con tibio espíritu he deseado en renglones tan breves trasladar las amorosas ansias de mi alma, que con vos queda, para vivir en vos y salvarse por vos, Virgen María Madre de Dios de *Guadalupe*.

La obligación en gratitud tan debida; la fidelidad en prenda tan del cielo, la cortesía en liberalidad tan cristiana, me volvieron a la presencia del evangelista profeta, del mártir virgen y del apóstol santo Juan para entregarle su imagen con todo reconocimiento. Así lo hice, regraciándole humildemente el beneficio de habérmela prestado para original de la de *Guadalupe*, que ya quedaba copiada en lo que pudieron alcanzar pinceles pensamientos de un ingenio tan rudo como el mío. Juzgué que había llegado a muy buen tiempo con la imagen, porque le hallé parado a la ribera del mar sobre su arena: *Et stetit supra arenam maris*. (Así acaba el capítulo doce, fundamento de nuestra historia.) Contemplaba atento una bestia fiera y monstruosa que se levantaba de la tierra: *Et vidi aliam bestiam ascendentem de terra*. Era su pretensión introducir y asentar la imagen de otra bestia para que la adorasen, infundiéndole diabólico espíritu con que hablaba y amenazando a todos los que habitaba en la tierra con sentencia de muerte, si no adoraban la estatua, simulacro o imagen de la bestia sacrilega: *Dicens habitantibus in terra ut factant imaginem bestiae, & datum est illi ut daret spiritum imagini bestiae, & ut loquantur imago bestiae: & faciet ut quicumque non adoraverint imaginem bestiae, occidantur*. Esto es en el capítulo trece siguiente y su exposición del Anticristo, cuya imagen han de solicitar y aplaudir sus secuaces ministros para la adoración. Llegué, pues, a este tiempo y me pareció era en el que podía el evangelista San Juan valerse de la imagen de su revelación, porque siendo imagen profecía de María Virgen, era bastante su representación para borrar todas las imágenes del enemigo si pintadas y destrozadas si esculpidas.

Confieso que la ocasión, causó en mí algunos impulsos de ofrecerle a S. Juan copiada la imagen de María Virgen de *Guadalupe* en su milagro; y crecieron vivamente con lo que San Basilio de Seleucia escribe en la oración treinta y nueve. Conoce que el poder de la Virgen María Madre de Dios, sólo con admiraciones se puede celebrar: *Quis in gentem Dei parae potentiam non miretur?* Y para comprobarlo refiere que un lienzo, o toalla manual con que el apóstol San Pablo viviendo se limpiaba el cuerpo, quedó con el olor de su respiración tan calificado y poderoso que ahuyentaba a los demonios, no podían sufrir lienzo tan oloroso con la fragancia que había adquirido de aquel cuerpo apostólico: *Pauli quis apprehenso linteo manuali, & corporis ipsius ex terso odore daemones ultores abigebat.* Sacando por consecuencia que si en un lienzo el contacto oloroso de Pablo obraba tan eficaz contra los demonios, con mayores ventajas y virtudes ha de obrar María Virgen, siendo Madre de Dios. *Qualem matri virtutem in esse cogitabimus? An non maiorem multo?* ¿Dónde puede verificarse esta evidencia con más piadosa certidumbre, que en la imagen santísima de María de *Guadalupe*, pintada en lienzo y manta, entre las flores de su milagro asistiéndola tantos años? No dudo que en este lienzo esté la Virgen con su imagen inspirando celestiales olores para que los respire, sahumando cualquier sitio donde la venerasen, desterrando con ellos a todos los demonios. Poca duda puede tener aqueste efecto milagroso de la santa imagen en su lienzo y manta, con el olor de las flores; si atendemos a lo que el dulce San Bernardo afirma hablando de las viñas en sus flores, la fuerza y eficacia de sus olores, respiraciones y fragancias, con ellas destierran, ahuyentan y retiran a todas las sabandijas ponzoñosas, matando las serpientes, dragones y bestias de esta esfera, por que no pueden sufrir los olores, que penetrando los rinden, huyen, temen y se acobardan: *Vineae florentes dederunt odorem suum. Hic odor sertes fugat, florescentibus vineis omne reptile venenatum videre loco, nec ulla tenus ferre odorem novorum florum* (serm. 60, *in cant.*). Puso Dios por lo natural virtud oculta en las flores de las viñas contra ponzoñas de animales, como estatuas, simulacros e imágenes se levantan e irisan en los bosques, para que los otros animales se sujeten con las vidas. Claro está, que por lo divino han de preferir flores que son brotadas con celestial milagro, cuales fueron las milagrosas de María en aquesta imagen en que puede decir con propiedad ajustada fue siempre publica (*Eccl.*, 24): *Ego quasi vitis fructificavi suaviter odoris* - Y como la vid he fructificado la suavidad en flor. *Flores mei fructus honoris* - Mis flores son frutos; para que se conozca la diferencia, virtud y eficacia, que en otras plantas es muy distinto el fruto de las más y en mí aun las flores son frutos, por lo que causan con los olores. Y así cualquiera imagen de dragón o serpiente demonio, ha de

atemorizarse, huir y retirarse de mi presencia, de mi olorosa *imagen de Guadalupe*.

Con esto me resolví a ofrecerla al evangelista San Juan; para que desplegando el lienzo desta imagen a los ojos de la bestia, que pretendía sacrílega levantar su imagen en número de imágenes, que todos adorasen, triunfase de todas con los olores y flores del milagro de *Guadalupe* en su imagen. *Ex terso odore daemones ultores abisebat*. Y como yo ni sé hablar, ni obrar en casos de importancia, menos que por lengua y mano de mi Agustino; le supliqué se la entregase, que pues él me había dado noticia del original en su poder; le ofreciese el trasumpto en su devoción. Llegó y dijóle lo que Cristo: *Ecce Mater tua*. Juan, querido discípulo de Cristo: ves aquí a tu madre, ves aquí a su imagen de *Guadalupe*; ves aquí a la olorosa de su milagro; ves aquí al consuelo de aquella cristiandad; ves aquí a la protectora de los pobres; ves aquí a la medicina de los enfermos; ves aquí al alivio de los afligidos; ves aquí a la intercesora de los atribulados; ves aquí a la honra de la ciudad de México; ves aquí a la gloria de todos los moradores fieles en aquel Nuevo Mundo. *Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua. Ut ad eius curam, quidquid ei esset necessarium pertineret (Tract., 119, in Joan.)*. Gustoso, alegre y confiado la recibió para cuidar perpetuamente de María como su hijo y guardar con la imagen original del cielo, la imagen de *Guadalupe*.

AD MAYOREM GLORIA DEI

*Eius que Genitricis Maria Semper Virginis, sine labe Conceptae,
& B. Catharinae Virg. & Mart. Magistra meae.
Et omnium Sanctorum Omnia sub correctione
S. Romane Ecclesie*

APÉNDICE II

Luis Lasso de la Vega

Huei Tlamaluzolitca omonexiti in ilhuicac tlatoca cihuapilli Santa María Totlaçonantzin Guadalupe in nican huei altepenahuac. Mexico Itocayocan Tepeyacac.

Cd. Mexico: Imprenta de Juan Ruiz, 1649. [texto original dado en náhuatl].

REINA DEL CIELO, SIEMPRE VIRGEN, BIENAVENTURADA MADRE DE DIOS

Desde que fui encargado, aunque indigno, del templo donde veneramos tu devotísima imagen, viste que te hice la ofrenda de mi corazón al entrar en tu bendita casa. Procurando con empeño tu culto; para manifestarlo un poco, he escrito en idioma náhuatl tu milagro. No recibas con disgusto, antes acepta benignamente la relación de un humilde siervo. Más ha hecho tu amor, pues en su lengua llamaste y hablaste a un pobre indio, y en su tilma de ayate pintaste tu imagen con los colores de fragantes rosas, para que no te tomase por otra, y también para que entendiera y manifestara tus palabras y voluntad. En lo cual echo de ver que no te desagrada el lenguaje de diversas gentes, sino que las haces hablar y las solicitas con instancia a que te conozcan y tengan por intercesora en toda la sobrefaz de la tierra. Eso me ha animado a escribir en idioma náhuatl tu maravillosa aparición y el presente de tu imagen a esta tu bendita casa del Tepeyácac, para que vean los naturales y sepan en su lengua cuanto por amor de ellos hiciste y de qué manera aconteció; lo que mucho se había borrado por las circunstancias del tiempo. Aún hay otra cosa por que me animé a escribir en idioma náhuatl tu milagro; y es lo que dice tu devoto San Buenaventura, que los grandes, admirables y sublimes milagros de Nuestro Señor se han de escribir en diversos idiomas, para que los vean y admiren todas las diferentes naciones. Así se hizo cuando en la cruz murió tu divino Hijo: encima de su cabeza, y en tres lenguas, se escribió en una tabla el motivo de su sentencia, para que vieses y admirases en diferentes lenguas las diversas gentes el altísimo, sublime y maravilloso amor del que con muerte de cruz salvó a todo el género humano. Muy grande, sublime y admirable asimismo es que tú, con tus manos, hayas pintado tu imagen, en que quieres que te invoquemos tus hijos, singularmente estos naturales, a quienes te apareciste; por lo cual,

ojalá que se escriba en diferentes lenguas, para que todos los que las habían, conozcan tu gloria y las maravillas que por ellos has obrado.

Y dado que es así, que también estabas sentada al par de los discípulos de tu divino Hijo, cuando sobre ellos se posó el Espíritu Santo (Act., c. 4), que vino en figura de lenguas de fuego convertido, a conceder sus dones y enseñar y dar a cada uno todas las diversas lenguas, a fin de que fuesen por el mundo entero a predicar cuantas maravillas hizo tu precioso Hijo; y que estuviste consolándolos y animándolos en aquel tiempo; y que con tus peticiones y oraciones imploraste y apresuraste que se posara sobre ellos Dios Espíritu Santo, que por ti se les dio: haz que igualmente se pose sobre mí; que alcance yo su lengua de fuego, para escribir en idioma náhuatl el excelso milagro de tu aparición a estos pobres naturales, y el no menos grande con que les diste tu imagen. Si algo puedo con tu ayuda, acéptalo benignamente, que es cosa tuya. No diré más, sino que me postro a tus pies como tu humilde siervo.

Bachiller LUIS LASSO DE LA VEGA

EN ORDEN Y CONCIERTO SE REFIERE AQUI DE QUE MANERA SE APARECIO POCO HA, MARAVILLOSAMENTE LA SIEMPRE VIRGEN SANTA MARIA, MADRE DE DIOS, NUESTRA REINA, EN EL TEPEYACAC QUE SE NOMBRA GUADALUPE

Primero se dejó ver de un pobre indio llamado Juan Diego; y después se apareció su preciosa imagen delante del nuevo obispo don fray de Zumárraga. También (se cuentan) todos los milagros que ha hecho.

Diez años después de tomada la ciudad de México se suspendió la guerra, y hubo paz en los pueblos, así como empezó a brotar la fe, el conocimiento del verdadero Dios, por quien se vive. A la sazón, en el año de mil quinientos treinta y uno, a pocos días del mes de diciembre, sucedió que había un pobre indio, de nombre Juan Diego, según se dice, natural de Cuautitlán. Tocante a las cosas espirituales, aún todo pertenecía a Tlatelolco. Era sábado muy de madrugada, y venía en pos del culto divino y de sus mandados. Al llegar junto al cerrillo llamado Tepeyácac, amanecía; y oyó cantar arriba del cerrillo: semejaba canto de varios pájaros preciosos; callaban a ratos las voces de los cantores y parecía que el monte le respondía. Su canto, muy suave y deleitoso, sobrepujaba al del *coyoltótotl* y del *tzinizcan* y de otros pájaros lindos que cantan. Se paró Juan Diego a ver y dijo para sí: «¿por ventura soy digno de lo que oigo?, ¿quizás sueño?, ¿me levanto de dormir?, ¿dónde estoy?, ¿acaso en el paraíso terrenal, que dejaron dicho los viejos, nuestros mayores?, ¿acaso ya en el cielo?» Estaba viendo hacia el oriente, arriba del cerrillo, de donde procedía el precioso canto celestial; y

así que cesó repentinamente y se hizo el silencio, oyó que le llamaban de arriba del cerrillo y le decían: «Juañito, Juan Dieguito.» Luego se atrevió a ir adonde le llamaban; no se sobresaltó un punto; al contrario, muy contento, fue subiendo el cerrillo, a ver de dónde le llamaban. Cuando llegó a la cumbre, vio a mía señora que estaba allí de pie y que le dijo que se acercara. Llegado á su presencia, se maravilló mucho de su sobrehumana grandeza: su vestidura era radiante como el sol; el risco en que posaba su planta, flechado por los resplandores, semejaba una ajorca de piedras preciosas; y relumbraba la tierra como el arco iris. Los mezquites, nopales y otras diferentes hierbecillas que allí se suelen dar, parecían de esmeralda; su follaje, finas turquesas y sus ramas y espinas brillaban como el oro. Se inclinó delante de ella y oyó su palabra, muy blanda y cortés, cual de quien atrae y estima mucho; Ella le dijo: «Juanito, el más pequeño de mis hijos, ¿adonde vas?» Él respondió: «Señora y niña mía, tengo que llegar a tu casa de México Tlatelolco, a seguir las cosas divinas que nos dan y enseñan nuestros sacerdotes, delegados de Nuestro Señor.» Ella luego le habló y le descubrió su santa voluntad; le dijo: «Sabe y ten entendido, tú el más pequeño de mis hijos, que yo soy la siempre Virgen Santa María, Madre del verdadero Dios por quien se vive; del Creador cabe quien está todo; Señor del cielo y de la tierra. Deseo vivamente que se me erija aquí un templo, para en él mostrar y dar todo mi amor, compasión, auxilio y defensa, pues yo soy vuestra piadosa Madre, a ti, a todos vosotros juntos los moradores de esta tierra y a los demás amadores míos que me invoquen y en mí confíen; oír allí sus lamentos y remediar todas sus miserias, penas y dolores. Y para realizar lo que mi clemencia pretende, véte al palacio del obispo de México y le dirás cómo yo te envío a manifestarle lo que mucho deseo, que aquí en el llano me edifique un templo: le contarás puntualmente cuanto has visto y admirado, y lo que has oído. Ten por seguro que lo agradeceré bien y lo pagaré: porque te haré feliz y merecerás mucho que yo recompense el trabajo y fatiga con que vas a procurar lo que te encomiendo. Mira que ya has oído mí mandato, hijo mío el más pequeño; anda y pon todo tu esfuerzo.» Al punto se inclinó delante de ella y le dijo: «Señora mía, ya voy a cumplir tu mandato; por ahora me despido de ti, yo tu humilde siervo.» Luego bajó, para ir a hacer su mandato; y salió a la calzada que viene en línea recta a México.

Habiendo entrado en la ciudad, sin dilación se fue en derechura al palacio del obispo, que era el prelado que muy poco antes había venido y se llamaba don fray Juan de Zumárraga, religioso de San Francisco. Apenas llegó, trató de verle; rogó a sus criados que fueran a anunciarle; y pasado un buen rato, vinieron a llamarle, que había mandado el señor obispo que entrara. Luego que entró, se inclinó y arrodilló delante de él; en seguida le dio el recado de la Señora del cielo; y también le dijo cuanto admiró, vio y oyó. Después de oír toda su plática y su recado,

pareció no darle crédito; y le respondió: «Otra vez vendrás, hijo mío, y te oiré más despacio; lo veré muy desde el principio y pensaré en la voluntad y deseo con que has venido.» Él salió y se vino triste, porque de ninguna manera se realizó su mensaje.

En el mismo día se volvió; se vino derecho a la cumbre del cerrillo, y acertó con la Señora del cielo que le estaba aguardando, allí mismo donde la vio la vez primera. Al verla, se postró delante de ella y le dijo: «Señora, la más pequeña de mis hijas, niña mía, fui adonde me enviaste a cumplir tu mandato: aunque con dificultad entré adonde es el asiento del prelado; le ví y expuse tu mensaje así como me advertiste; me recibió benignamente y me oyó con atención; pero en cuanto me respondió, pareció que no lo tuvo por cierto; me dijo: ‘Otra vez vendrás; te oiré más despacio; veré muy desde el principio el deseo y voluntad con que has venido.’ Comprendí perfectamente en la manera como me respondió, que piensa que es quizás invención mía que tú quieres que aquí te hagan un templo y que acaso no es de orden tuya; por lo cual te ruego encarecidamente, Señora y niña mía, que a alguno de los principales, conocido, respetado y estimado, le encargues que lleve tu mensaje, para que le crean; porque yo soy un hombrecillo, soy un cordel, soy una escalerilla de tablas, soy cola, soy hoja, soy gente menuda, y tú niña mía, la más pequeña de mis hijas, Señora, me envías a un lugar por donde no ando y donde no paro. Perdóname que te cause gran pesadumbre y caiga en tu enojo. Señora y dueño mío.» Le respondió la Santísima Virgen: «Oye, hijo mío el más pequeño, ten entendido que son muchos mis servidores y mensajeros a quienes puedo encargar que lleven mi mensaje y hagan mi voluntad; pero es de todo punto preciso que tú mismo solicites y ayudes y que con tu mediación se cumpla mi voluntad. Mucho te ruego, hijo mío el más pequeño, y con rigor te mandó que otra vez vayas mañana a ver al obispo. Dale parte en mi nombre y hazle saber por entero mi voluntad: que tiene que poner por obra el templo que le pido. Y otra vez dile que yo en persona, la siempre Virgen Santa María, Madre de Dios, te envía.» Respondió Juan Diego: «Señora y niña mía, no te cause ya aflicción; de muy buena gana iré a cumplir tu mandato; de ninguna manera dejaré de hacerlo ni tengo por penoso el camino. Iré a hacer tu voluntad; pero acaso no seré oído con agrado; o si fuere oído, quizás no se me creerá. Mañana en la tarde, cuando se ponga el sol, vendré a dar razón de tu mensaje con lo que responda el prelado. Ya de ti me despido, hija mía la más pequeña, mi niña y Señora. Descansa entre tanto.» Luego se fue él a descansar en su casa.

Al día siguiente, domingo, muy de madrugada, salió de su casa y se vino derecho a Tlatelolco, a instruirse de las cosas divinas y estar presente en la cuenta, para ver en seguida al prelado. Casi a las diez, se aprestó, después de que se oyó misa y se hizo la cuenta y se dispersó el gentío. Al punto se fue Juan Diego al palacio del señor obispo. Apenas llegó, hizo todo empeño por verle: otra vez con mucha dificultad le vio; se arrodilló a sus pies; se entristeció y lloró al exponerle el mandato de la Señora del cielo;

que ojalá que creyera su mensaje y la voluntad de la Inmaculada, de erigirle su templo donde manifestó que lo quería. El señor obispo, para cerciorarse, le preguntó muchas cosas, dónde la vio y cómo era; y él refirió todo perfectamente al señor obispo. Mas aunque explicó con precisión la figura de ella y cuanto había visto y admirado, que en todo se descubría ser ella la siempre Virgen Santísima, Madre del Salvador Nuestro Señor Jesucristo; sin embargo, no le dio crédito y dijo que no solamente por su plática y solicitud se había de hacer lo que pedía; que, además, era muy necesaria alguna señal para que se le pudiera creer que le enviaba la misma Señora del cielo. Así que lo oyó, dijo Juan Diego al obispo: «Señor, mira cuál ha de ser la señal que pides; que luego iré a pedírsela a la Señora del cielo que me envió acá.» Viendo el obispo que ratificaba todo sin dudar ni retractar nada, le despidió. Mandó inmediatamente a unas gentes de su casa, en quienes podía confiar, que le vinieran siguiendo y vigilando mucho adonde iba y a quién veía y hablaba. Así sé hizo. Juan Diego se vino derecho y caminó por la calzada; los que venían tras él, donde pasa la barranca, cerca del puente del Tepeyácac, le perdieron; y aunque más buscaron por todas partes, en ninguna le vieron. Así es que regresaron, no solamente porque se fastidiaron, sino también porque les estorbó su intento y les dio enojo. Eso fueron a informar al Señor obispo, inclinándole a que no le creyera: le dijeron que no más le engañaba; que no más forjaba lo que venía a decir o que únicamente soñaba lo que decía y pedía; y en suma discurrieron que si otra vez volvía, le habían de coger y castigar con dureza, para que nunca más mintiera y engañara.

Entre tanto, Juan Diego estaba con la Santísima Virgen, diciéndole la respuesta que traía del señor obispo; la que oída por la Señora, le dijo: «bien está, hijito mío, volverás aquí mañana para que lleves al obispo la señal que te iba pedido; con eso te creerá y acerca de esto ya no dudará ni de ti sospechará; y sábette, hijito mío, que yo te pagaré tu cuidado y el trabajo y cansancio que por mí has impendido; ¡ea!, vete ahora; que mañana aquí te aguardo.»

Al día siguiente, lunes, cuando tenía que llevar Juan Diego alguna señal para ser creído, ya no volvió. Porque cuando llegó a su casa, a un tío que tenía, llamado Juan Bernardino, se le había dado la enfermedad y estaba muy grave. Primero fue a llamar a un médico y le auxilió; pero ya no era tiempo, ya estaba muy grave. Por la noche, le rogó su tío que de madrugada saliera, y viniera a Tlatelolco, a llamar un sacerdote, que fuera a confesarle y disponerle, porque estaba muy cierto de que era tiempo de morir y que ya no se levantaría ni sanaría.

El martes, muy de madrugada, se vino Juan Diego de su casa a Tlatelolco a llamar al sacerdote; y cuando venía llegando al camino que sale, junto a la ladera del cerrillo del Tepeyácac hacía el poniente, por donde tenía costumbre de pasar, dijo: «Si me voy derecho, no sea que me vaya a ver la Señora, y en todo caso me detenga, para que lleve la señal al prelado según me previno: que primero nuestra aflicción nos deje y primero llame yo de prisa al sacerdote; el pobre de mi tío lo está ciertamente aguardando.» Luego dio

vuelta al cerro; subió por entre él y pasó al otro lado, hacia el oriente, para llegar pronto a México y que no le detuviera la Señora del cielo. Pensó que por donde dio la vuelta no podía verle la que está mirando bien a todas partes. La vio bajar de la cumbre del cerrillo y que estuvo mirando hacia donde antes él la veía. Salió a su encuentro a un lado del cerro y le dijo: «¿Qué hay, hijo mío el más pequeño?, ¿adonde vas?» ¿Se apenó él un poco, o tuvo vergüenza, o se asustó? Se inclinó delante de ella; y le saludó, diciendo: «Niña mía, la más pequeña de mis hijas. Señora, ojalá estés contenta. ¿Cómo has amanecido?, ¿estás bien de salud, Señora y niña mía? Voy a causarte aflicción: sabe, niña mía, que está muy malo un pobre siervo tuyo, mi tío; le ha dado la peste y está para morir. Ahora voy presuroso a tu casa de México a llamar uno de los sacerdotes amados de Nuestro Señor, que vaya a confesarle y disponerle; porque desde que nacimos, vinimos a aguardar el trabajo de nuestra muerte. Pero sí voy a hacerlo, volveré luego otra vez aquí, para ir a llevar tu mensaje. Señora y niña mía, perdóname; tenme por ahora paciencia; no te engañe, hija mía la más pequeña; mañana vendré a toda prisa.» Después de oír la plática de Juan Diego, respondió la piadosísima Virgen: «Oye y ten entendido, hijo mío el más pequeño, que es nada lo que te asusta y aflige; no se turbe tu corazón; no temas esa enfermedad, ni otra alguna enfermedad y angustia. ¿No estoy yo aquí, que soy tu madre?, ¿no estás bajo mi sombra?, ¿no soy yo tu salud?, ¿no estás por ventura en mí regazo?, ¿qué más has menester? No te apene ni te inquiete otra cosa; no te aflija la enfermedad de tu tío, que no morirá ahora de ella: asegúrate de que ya está sano.» (Y entonces sanó su tío, según después se supo.) Cuando Juan Diego oyó estas palabras de la Señora del cielo, se consoló mucho; quedó contento. Le rogó que cuanto antes le despachara a ver al señor obispo, a llevarle alguna señal y prueba a fin de que le creyera. La Señora del cielo le ordenó luego que subiera a la cumbre del cerrillo, donde antes la veía. Le dijo: «Sube, hijo mío el más pequeño, a la cumbre del cerrillo; allí donde me viste y te dí órdenes, hallarás que hay diferentes flores; córtalas, júntalas, recógelas; en seguida bajas y tráelas a mí presencia.» Al punto subió Juan Diego el cerrillo; y cuando llegó a la cumbre, se asombró mucho de que hubieran brotado tantas variadas exquisitas rosas de Castilla, antes del tiempo en que se dan, porque a la sazón se encrudecía el hielo: estaban muy fragantes y llenas del rocío de la noche, que semejava perlas preciosas. Luego empezó a cortarlas; las juntó todas y las echó en su regazo. La cumbre del cerrillo no era lugar en que se dieran ningunas flores, porque tenía muchos riscos, abrojos, espinas, nopales y mezquites; y si se solían dar hierbecillas, entonces era el mes de diciembre, en que todo lo come y echa a perder el hielo. Bajó inmediatamente y trajo a la Señora del cielo las diferentes rosas que fue a cortar; la que, así como las vio, las cogió con su mano y otra vez se las echó en el regazo, diciéndole: «Hijo mío el más pequeño, esta diversidad de rosas es la prueba y señal que llevarás al obispo. Le dirás en mi nombre que vea en ella mi voluntad y que él tiene que

cumplirla. Tú eres mi embajador, muy digno de confianza. Rigurosamente te ordeno que sólo delante del obispo despliegues tu manta y descubras lo que llevas. Contarás bien todo; dirás que te mandé subir a la cumbre del cerrillo, que fueras a cortar flores; y todo lo que viste y admiraste, para que puedas inducir al prelado a que dé su ayuda, con objeto de que se haga y erija el templo que he pedido.» Después que la Señora del cielo le dio su consejo, se puso en camino por la calzada que viene derecho a México: ya contento, y seguro de salir bien, trayendo con mucho cuidado lo que portaba en su regazo, no fuera que algo se le soltara de las manos, y gozándose en la fragancia de las variadas hermosas flores.

Al llegar al palacio del obispo, salieron a su encuentro el mayordomo y otros criados del prelado. Les rogó que le dijeran que deseaba verle; pero ninguno de ellos quiso, haciendo como que no le oían, sea porque era muy temprano, sea porque ya le conocían, que sólo los molestaba, porque les era importuno; y además, ya les habían informado sus compañeros, que le perdieron de vista cuando habían ido en su seguimiento. Largo rato estuvo esperando. Ya que vieron que hacía mucho que estaba allí, de pie, cabizbajo, sin hacer nada, por si acaso era llamado; y que al parecer traía algo que portaba en su regazo, se acercaron a él para ver lo que traía y satisfacerse. Viendo Juan Diego que no les podía ocultar lo que traía, y que por eso le habían de molestar, empujar, o aporrear, descubrió un poco, que eran flores; y al ver que todas eran diferentes rosas de Castilla, y que no era entonces el tiempo en que se daban, se asombraron muchísimo de ello, lo mismo de que estuvieran muy frescas y tan abiertas, tan fragantes y tan preciosas. Quisieron coger y sacarle algunas; pero no tuvieron suerte; las tres veces que se atrevieron a tomarlas no tuvieron suerte, porque cuando iban a cogerlas, ya no veían verdaderas flores, sino que les parecían pintadas o labradas o cosidas en la manta. Fueron luego a decir al señor obispo lo que habían visto y que pretendía verle el indito que tantas veces había venido; el cual hacía mucho que por eso aguardaba, queriendo verle. Cayó, al oírlo, el señor obispo en la cuenta de que aquello era la prueba para que se certificara y cumpliera lo que solicitaba el indito. En seguida, mandó que entrara a verle. Luego que entró, se humilló delante de él, así como antes lo hiciera, y contó de nuevo todo lo que había visto y admirado, y también su mensaje. Dijo: «Señor, hice lo que me ordenaste, que fuera a decir a mi ama, la Señora del cielo, Santa María, preciosa Madre de Dios, que pedías una señal para poder creerme que le has de hacer el templo donde ella te pide que lo erijas; y además le dije que yo te había dado mi palabra de traerte alguna señal y prueba, que me encargaste, de su voluntad. Condescendió a tu recado y acogió benignamente lo que pides, alguna señal y prueba para que se cumpla su voluntad. Hoy muy temprano me mandó que otra vez viniera a verte; le pedí la señal para que me creyeras, según me había dicho que me la daría; y al punto lo cumplió: me despachó a la cumbre del cerrillo, donde antes yo la viera, a que fuese a cortar varias rosas de Castilla. Después que fui a cortar-

las, las traje abajo; las cogió con su mano y de nuevo las echó en mí regazo, para que te las trajera y a tí en persona te las diera. Aunque yo sabía bien que la cumbre del cerrillo no es lugar en que se den flores, porque sólo hay muchos riscos, abrojos, espinas, nopales y mezquites, no por eso dudé; cuando fui llegando a la cumbre del cerrillo, miré que estaba en el paraíso, donde había juntas todas las varias y exquisitas rosas de Castilla, brillantes de rocío, que luego fui a cortar. Ella me dijo por qué te las había de entregar; y así lo hago, para que en ellas veas la señal que pides y cumplas su voluntad; y también para que aparezca la verdad de mi palabra y de mí mensaje. Helas aquí: recíbelas.» Desenvolvió luego su blanca manta, pues tenía en su regazo las flores; y así que se esparcieron por el suelo todas las diferentes rosas de Castilla, se dibujó en ella y apareció de repente la preciosa imagen de la siempre Virgen Santa María, Madre de Dios [fig. 12], de la manera que está y se guarda hoy en su templo del Tepeyácac, que se nombra Guadalupe. Luego que la vio el señor obispo, él y todos los que allí estaban, se arrodillaron: mucho la admiraron; se levantaron a verla; se entristecieron y acongojaron, mostrando que la contemplaron con el corazón y el pensamiento. El señor obispo con lágrimas de tristeza oró y le pidió perdón de no haber puesto en obra su voluntad y su mandato. Cuando se puso en pie, desató del cuello de Juan Diego, del que estaba atada, la manta en que se dibujó y apareció la Señora del cielo. Luego la llevó y fue a ponerla en su oratorio. Un día más permaneció Juan Diego en la casa del obispo, que aún le detuvo. Al día siguiente, le dijo: «¡Ea!, a mostrar dónde es voluntad de la Señora del cielo que le erijan su templo.» Inmediatamente se convidó a todos para hacerlo. No bien Juan Diego señaló dónde había mandado la Señora del cielo que se levantara su templo, pidió licencia de irse. Quería ahora ir a su casa a ver a su tío Juan Bernardino; el cual estaba muy grave, cuando le dejó y vino a Tlatelolco a llamar un sacerdote que fuera a confesarle y disponerle, y le dijo la Señora del cielo que ya había sanado. Pero no le dejaron ir solo, sino que le acompañaron a su casa. Al llegar, vieron a su tío que estaba muy contento y que nada le dolía. Se asombró mucho de que llegara acompañado y muy honrado su sobrino, a quien preguntó la causa de que así lo hicieran y que le honraran mucho. Le respondió su sobrino que, cuando partió a llamar al sacerdote que le confesara y dispusiera, se le apareció en el Tepeyácac la Señora del cielo; la que, diciéndole que no se afligiera, que ya su tío estaba bueno, con que mucho se consoló, le despachó a México, a ver al señor obispo, para que le edificara una casa en el Tepeyácac. Manifestó su tío ser cierto que entonces le sanó y que la vio del mismo modo en que se aparecía a su sobrino; sabiendo por ella que le había enviado a México a ver al obispo. También entonces le dijo la Señora que, cuando él fuera a ver al obispo, le revelara lo que vio y de qué manera milagrosa le había ella sanado; y que bien la nombraría, así como bien había de nombrarse su bendita imagen, la siempre Virgen Santa María de Guadalupe. Trajeron luego a Juan Bernardino a presencia del señor obispo a que viniera a informarle y atestiguar delante

de él. A entrambos, a él y a su sobrino, los hospedó el obispo en su casa algunos días, hasta que se erigió el templo de la Reina en el Tepeyácac, donde la vio Juan Diego. El señor obispo trasladó a la iglesia mayor la santa imagen de la amada Señora del cielo, la sacó del oratorio de su palacio, donde estaba, para que toda la gente viera y admirara su bendita imagen. La ciudad entera se conmovió: venía a ver y admirar su devota imagen y a hacerle oración. Mucho le maravillaba que se hubiese aparecido por milagro divino; porque ninguna persona de este niundo pintó su preciosa imagen.

La manta en que milagrosamente se apareció la imagen de la Señora del cielo [fig. 1], era el abrigo de Juan Diego: ayate un poco tieso y bien tejido. Porque en este tiempo era de ayate la ropa y abrigo de todos los pobres indios; sólo los nobles, los principales y los valientes guerreros, se vestían y ataviaban con manta blanca de algodón. El ayate, ya se sabe, se hace de *ichtli*, que sale del maguey. Este precioso ayate en que se apareció la siempre Virgen nuestra Reina es de dos piezas, pegadas y cosidas con hilo blando. Es tan alta la bendita imagen, que empezando en la planta del pie, hasta llegar a la coronilla, tiene seis jemes y uno de mujer. Su hermoso rostro es muy grave y noble, un poco moreno. Su precioso busto humilde: están sus manos juntas sobre el pecho, hacia donde empieza la cintura. Es morado su cinto. Solamente su pie derecho descubre un poco la punta de su calzado color de ceniza. Su ropaje, en cuanto se ve por fuera, es de color rosado, que en las sombras parece bermejo; y está bordado con diferentes flores, todas en botón y de bordes dorados. Prendido de su cuello está un anillo dorado, con rayas negras alderredor de las orillas, y en medio una cruz. Además, de adentro asoma otro vestido blanco y blando, que ajusta bien en las muñecas y tiene deshilado el extremo. Su velo, por fuera, es azul celeste; sienta bien en su cabeza; para nada cubre su rostro; y cae, hasta sus pies, ciñéndose un poco por en medio: tiene toda su franja dorada, que es algo ancha, y estrellas de oro por dondequiera, las cuales son cuarenta y seis. Su cabeza se inclina hacia la derecha; y encima sobre su velo está una corona de oro, de figuras ahusadas hacia arriba y anchas abajo. A sus pies está la luna, cuyos cuernos ven hacia arriba. Se yergue exactamente en medio de ellos y de igual manera aparece en medio del sol, cuyos rayos la siguen y rodean por todas partes. Son cien los resplandores de oro, unos muy largos, otros pequeñitos y con figuras de llamas: doce circundan su rostro y cabeza; y son, por todos, cincuenta los que salen de cada lado. Al par de ellos, al final, una nube blanca rodea los bordes de su vestidura. Esta preciosa imagen, con todo lo demás, va corriendo sobre un ángel, que medianamente acaba en la cintura, en cuanto descubre, y nada de él aparece hacia sus pies, como que está metido en la nube. Acabándose los extremos del ropaje y del velo de la Señora del cielo, que caen muy bien en sus pies, por ambos lados los coge con

sus manos el ángel, cuya ropa es de color bermejo, a la que se adhiere un cuello dorado, y cuyas alas desplegadas son de plumas ricas, largas y verdes, y de otras diferentes. La van llevando las manos del ángel, que, al parecer, está muy contento de conducir así a la Reina del cielo.

AQUI SE REFIEREN ORDENADAMENTE TODOS LOS MILAGROS QUE HA HECHO LA SEÑORA DEL CIELO NUESTRA BENDITA MADRE DE GUADALUPE

Cuando por vez primera la llevaron al Tepeyácac, luego que se concluyó su templo, aconteció el primero de todos los milagros que ha hecho. Hubo entonces una gran procesión, en que la llevaron absolutamente todos los eclesiásticos que había y varios de los españoles en cuyo poder estaba la ciudad; así como también todos los señores y nobles mexicanos y demás gente de todas partes. Se dispuso y adornó todo muy bien en la calzada que sale de México hasta llegar al Tepeyácac, donde se erigió el templo de la Señora del cielo. Fueron todos con grandísimo regocijo. La calzada rebosaba de gente; y por la laguna; de ambos lados, que todavía era muy honda, iban no pocos naturales en canoas, algunos haciendo escaramuzas. Uno de los flecheros, ataviado a la usanza chíchimeca, estiró un poco su arco y, sin advertirlo, se disparó de repente la flecha e hirió a uno de los que andaban escaramuzando, al que le traspasó el pescuezo, y allí cayó. Viéndole ya muerto, le llevaron y tendieron delante de la siempre Virgen nuestra Reina, a quien invocaron los deudos, para que fuera servida de resucitarle. Luego, que le sacaron la flecha, no solamente le resucitó, sino que también sanó del flechazo: no más le quedaron las señales de donde entró y salió la flecha. Entonces se levantó: le hizo caminar, infundiéndole alegría, la Señora del cielo. Toda la gente se admiró mucho y alabó a la inmaculada Señora del cielo, Santa María de Guadalupe, que ya iba cumpliendo la palabra que dio a Juan Diego, de socorrer siempre y defender a estos naturales y a los que la invoquen. Según se dice, este pobre indio se quedó desde entonces en la bendita casa de la santa Señora del cielo, y se daba a barrer el templo, su patio y su entrada.

En el año de mil y quinientos y cuarenta y cuatro, que hubo pestilencia, se despobló mucho la gran ciudad. Diariamente sin género de duda pasaban de cien las personas que eran enterradas. Así que viendo los reverendos frailes que Nuestro Señor San Francisco que no se aplacaba y que nada se le aplicaba propiamente que caminaba a uno y otro lado y que Nuestro Señor, por quien se vive, destruía la tierra, proveyeron que se hiciera una procesión y que fueran todos al Tepeyácac. Los reverendos padres congregaron a muchísimos niños, mujeres y hombres, que apenas pasaban de seis y siete años; los que se fueron disciplinando durante la procesión, que salió del templo de Tlatelolco, y por todo el camino fueron invocando a Nuestro Señor para que se doliera de su pueblo; que cesara su enojo y que se apiadara solamente

por amor de su preciosa Madre, nuestra purísima Reina, santa María de Guadalupe del T'epeyácac. Así llegaron al templo, donde los religiosos hicieron muchas oraciones. Y quiso Dios, por quien se vive, que por intercesión, y ruegos de su piadosa y bienaventurada Madre, luego se fue aplacando la enfermedad: al otro día, ya no se sepultó mucha gente; al fin, quizás dos o tres personas, hasta que cesó la epidemia.

Al principio, recién llegada la fe a esta tierra, que hoy se nombra Nueva España, muchísimo amó, socorrió y defendió la Señora del cielo, la purísima Santa María, a estos naturales, para que se rindieran a la fe, abominando la idolatría con que andaban desatinados por el mundo, en la oscura noche en que los tenía esclavizados el demonio. Y para que la invocasen y confiaran en su poder, se apareció a dos de los naturales. El primero que alcanzó la merced de la preciosa imagen de nuestra purísima Reina, que está aquí cerca de la ciudad de México, fue Juan Diego en el Tepeyácac Guadalupe; y luego, la [otra] imagen que se nombra de los Remedios, se apareció a [otro] don Juan en Totoltépec. La vio que estaba entre los magueyes, en la cumbre de un cerrillo, donde ahora está su templo; la llevó a su casa, donde la guardó algunos años; y después le dispuso un pequeño templo enfrente de su casa, para trasladarla allí. Al cabo de algún tiempo que allí estuvo; le dio a don Juan la peste. Viéndose muy malo, que ya no podía escapar y levantarse, suplicó a sus hijos los naturales de Totoltépec que le llevaran al Tepeyácac, donde está nuestra purísima y preciosa Madre de Guadalupe, que dista quizá más de dos leguas de Totoltépec; porque sabía que la Señora del cielo sanó a Juan Bernardino, tío de Juan Diego y natural de Cuautitlán, a quien de igual manera había dado la peste; y sabía de todos los milagros que había hecho. Al punto le acostaron en una cama de tablas y le llevaron al Tepeyácac: después que le tendieron en presencia de la señora del cielo, nuestra bendita Madre de Guadalupe, le rezó con lágrimas, se humilló delante de ella y le pidió que le hiciera el beneficio de curar su cuerpo; que quizá podía tenerle otros días en este mundo, para servirle a ella y a su precioso hijo. Acogió ella benignamente su piadosa oración; se alegró mucho y se rió al verle, y le manifestó amor cuando le habló: «Levántate; ya estás sano; vuelve a tu casa. Te ordenó que en la cumbre del cerro, donde están los magueyes y viste mi imagen, erijas el templo en que ha de estar.» Y le mandó que hiciera otras cosas. Al momento sanó. Después de rezar y darle rendidas gracias por su beneficio, se volvió a su casa, ya por su pie: ya no le llevaron en brazos. Luego que llegó, puso manos a la obra de erigir el templo a la preciosa imagen de la Señora del cielo, que se nombra de los Remedios, donde ahora está. Concluido su templo, ella entró y por sí misma se colocó en el altar, como hoy está, y según está pintada con todos sus milagros.

Un noble español, de esta ciudad de México, llamado don Antonio Carbajal, yendo para Tollantzinco, llevó en su compañía otro joven pariente suyo. Habiendo pasado por el Tepeyácac, entraron un momento al templo de nuestra purísima y preciosa Madre de Guadalupe; y allí de prisa, rezaron

y saludaron a la Reina del cielo, para que los socorriera y defendiera, y los hiciera llegar con bien adonde iban. Después que salieron, yendo ya en camino, fueron platicando de la Purísima; de cómo se apareció su preciosa imagen, que fue muy prodigiosamente, y de los diferentes milagros que habían hecho para favorecer a los que la invocaban. Al ir caminado, el caballo en que iba el mancebo, se medio cayó, porque se enojó o porque algo lo asustó, y partió violentamente y corrió por barrancos y peñascos, mientras que él en vano con todas sus fuerzas tiraba del treno, sin poder detenerlo: casi media legua le hizo caminar, ea tanto sus compañeros querían en vano atajarlo. Ya no hubo manera de que lo lograsen: iba como llevado por el viento. Luego lo perdieron de vista; pensaron que quizá en alguna parte fue a hacerlo pedazos, porque adonde corrió derecho era muy peligroso lugar, de muchos barrancos y peñascos. Pero quiso Nuestro Señor, y su piadosísima y bienaventurada Madre, salvarle. Cuando acertaron a hallarle, estaba el caballo parado, con la cabeza baja y en esta manera, con las manos dobladas: ya no podía moverse. El joven estaba colgado de un pie, asido al estribo. Mucho se asombraron al verle, de hallarle vivo; que nada le pasó ni se lastimó parte alguna. Al punto le tomaron en brazos y le sacaron el pie. Cuando se enderezó, le preguntaron cómo se había librado, pues nada le sucedió, y él les dijo: «Ya vistéis que al salir de México, pasamos de prisa por la casa de la Señora del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe, de donde vinimos, admirados de su bendita imagen, a la que estuvimos rezando. Después, por el camino vinimos platicando de todos los milagros que ha hecho; y de cómo se apareció muy prodigiosamente su santa imagen. Todo lo guardé muy bien en mi memoria. Así es que cuando vi que me puse en gran peligro, que de ninguna manera podía librarme; que en todo caso iba a perderme y a morir, y que carecía de todo auxilio, entonces con todo mi corazón invoqué a la purísima Señora del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe, para que se apiadase de mi y me socorriera; e inmediatamente vi que ella misma, así como está aparecida en la preciosa imagen de nuestra Reina de Guadalupe [fig. 1], me socorrió y me salvó: cogió del freno al caballo, que luego se paró y la obedeció y se inclinó, al parecer, delante de ella, doblando las rodillas, así como estaba al tiempo que habéis llegado.» Por ello alabaron fervorosamente a la Señora del cielo, y luego siguieron su camino.

Estaba en cierta ocasión un español, rezando de rodillas ante la Señora del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe. Y sucedió que se cortó la cuerda de que enfrente colgaba una lámpara grande, muy pesada, la cual se vino derecho y acertó a caer sobre la cabeza de aquél. Todos los que allí estaban, pensaron que acaso había muerto y le había quebrado la cabeza o que le había herido gravemente, porque se desprendió de muy alto. Pero no sólo nada le sucedió y en ninguna parte se lastimó, sino que ni la lámpara se abolló o quedó algo maltrecha; el

cristal no se quebró, no se derramó el aceite que tenía, y no se apagó el fuego, que estaba ardiendo. Toda la gente admiró mucho el milagro que en esta vez hizo la Señora del cielo.

El licenciado Juan Vázquez de Acuña la tuvo bajo su guarda como vicario que fue muchos años. Una vez sucedió que, ya para decir misa en el altar mayor, se apagaron todas las velas. El sacristán fue primero a hacer fuego; pero tardó mucho. Y el sacerdote, que estaba esperando que encendieran las velas, vio salir de los resplandores de la Señora del cielo así como dos llamas o relámpagos, que vinieron a encender las velas de uno y otro lado. Mucho se maravillaron de este milagro todos los que estaban en el templo.

A poco que se mostró la Señora del cielo a Juan Diego y muy prodigiosamente se apareció su preciosa imagen, hizo muchos milagros. Según se dice, también entonces se abrió la fuentecita, que está a espaldas del templo de la Señora del cielo, hacia el oriente; en el punto donde salió al encuentro de Juan Diego, cuando éste dio vuelta al cerrillo, para que no le viera la Señora del cielo, queriendo ir primero a llamar al sacerdote, que confesara y dispusiera a su tío Juan Bernardino, el cual estaba muy grave; allí mismo donde ella le atajó y le despachó a cortar flores en la cumbre del cerrillo; donde también le mostró el llano en qué se había de erigir el templo; y donde, finalmente, le *envió* a ver al señor obispo, a quien remitió las flores, que eran señal y prueba de su voluntad para que se le hiciera un templo; todo lo cual ya se dijo brevemente. El agua que allí mana, aunque aumenta, porque burbujea, no por eso rebosa; y no camina mucho sino muy poquito: es muy limpia y olorosa, pero no agradable; es algo ácida y apropiada a todas las enfermedades de quienes la beben de buen grado o con ella se bañan. Por eso son incontables los milagros que con ella ha hecho la purísima Señora del cielo, nuestra preciosa madre, santa María de Guadalupe.

A una española, moradora de esta ciudad de México, empezó a hinchársele el vientre, como hidrópica, y parecía que le iba a reventar. Hicieron experiencias los médicos españoles, aplicándole diferentes medicinas; nada le hizo bien ni le convino; antes iba empeorando. Ya hacía diez meses que tenía la enfermedad, y estaba cierta de que ya no podía sanar y que iba á morir, si no la sanaba la Señora del cielo, la purísima santa María de Guadalupe. Mandó que la transportasen en angarillas al Tepeyácac, a la casa de la Señora del cielo; de mañana se levantaron y la llevaron al templo y la tendieron en su presencia; le rogó luego con todo su corazón que tuviese piedad de ella y le diera salud; delante de ella se humilló y lloró. Pidió que le dieran un poco de agua de la fuentecita, para beber; y así que la bebió, se templó su cuerpo y empezó a dormir. Pasado el mediodía, cuando iba a sonar la una, los que la llevaron habían salido un rato afuera, a admirarse de muchas cosas, dejándola a ella sola, mientras que durmió y se templó su cuerpo. Uno de los naturales que, por el voto que hacen, andaba barriendo el templo, al ver que por debajo de la mujer salía una víbora muy espantable,

de una brazada y un jeme de largo, y muy gruesa, se asustó mucho y dio voces a la española enferma; quien luego despertó; se enderezó muy asustada; gritó para llamar y mataron la víbora. Al momento sanó y se le bajó el vientre. Cuatro días más permaneció allí, rezando diariamente a la Señora del cielo, que le hizo el beneficio de curarla; y cuando regresó, ya no la trajeron en brazos, sino que volvió por su pie, muy contenta de que nada le dolía.

A un noble español, morador de esta ciudad de México, le dolían fuertemente la cabeza y las orejas, que parecía que le iban a reventar; nada le hacía bien y ya no podía sufrir. Mandó que le llevaran a la bendita casa de la Purísima, nuestra preciosa Madre de Guadalupe. Luego que llegó a su presencia, le rogo con todo el corazón que le favoreciera y le sanara; e hizo voto de que si le sanaba, le haría la ofrenda de una cabeza de plata. Y acababa de llegar, cuando sanó. Casi nueve días permaneció en la casa de la Señora del cielo; y se volvió a la suya contento; ya nada le dolía.

Una joven llamada Catalina estaba hidrópica. Viendo que nada le hacía bien, que estaba muy grave y que los médicos decían que no se había de levantar, sino que moriría, suplicó que la llevaran al templo de la Señora del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe. Así que la llevaron, le rogó con todo el corazón que le diera la salud; fueron luego a cogerla y la sacaron dos hombres; ella puso todo su empeño en llegar adonde está la fuente; con toda confianza bebió del agua que allí mana y quedó sana al punto. Parecía que por todas partes le salía el aire; mayormente por la boca, en cuanto bebió el agua. Ya estaba sana; no le dolía nada, cuando visitó el templo de la Señora.

Un fraile descalzo de San Francisco, llamado fray Pedro de Valderrama, tenía muy malo el dedo de un pie: nada le podía ya remediar, si no se lo cortaban, porque tenía cáncer pestífero. Apresuradamente le llevaron a la bendita casa de la celestial Señora de Guadalupe; y así que llegó a su presencia, desató el trapo con que estaba envuelto el dedo, que mostró a la Señora del cielo, rogándole con todo su corazón que le sanara. Al momento sanó y a pie se volvió gozoso a Pachuca.

También un noble español, llamado don Luis de Castilla, tenía un pie muy hinchado. Estaba muy malo, porque se pudría y ya nada le aplicaban los médicos para curarle. Estaba cierto de que iba a morir. Según se dice, el religioso de que se habló antes, le refirió que le había sanado la Señora del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe. Luego ordenó que los plateros le hicieran un pie de plata, tan grande como su pie; y lo envió, para que en su templo y ante de ella, lo colgaran, encomendándose a ella con todo su corazón, para que le sanara. Cuando salió el mensajero que vino a dejarlo (el pie de plata), estaba (el enfermo) tan grave, que se quería morir; y cuando aquél volvió, le encontró bueno: ya le había sanado la Señora del cielo.

Un sacristán, llamado Juan Pavón, encargado del templo de la Señora del cielo, nuestra amada Madre de Guadalupe, tenía un hijo al que se le hizo una hinchazón en el pescuezo y estaba muy malo: ya se quería morir y no

podía tomar aliento. Le llevó a presencia de ella y le untó aceite de la lámpara que estaba ardiendo. Al punto sanó: la Señora del cielo le hizo el beneficio.

Al principio, cuando se apareció la preciosa imagen de nuestra purísima Madre de Guadalupe [fig. 1], los habitantes de aquí, señores y nobles, la invocaban mucho para que los socorriera y defendiera en sus necesidades; y a la hora de su muerte, se entregaban completamente en sus manos. Uno de éstos fue don Francisco Quetzalmamalitzin, señor de Teotihuacán, cuando se destruyó el pueblo y quedó desamparado, porque se opusieron a ser privados de los frailes de San Francisco. Quería el señor visorrey don Luis de Velasco que los tuvieran a su cargo los frailes de San Agustín; lo que estimaron los vecinos como una gran molestia. Don Francisco, el señor, y sus cortesanos no más andaban escondiéndose, porque en todas partes los buscaban. Al cabo, vino a Azcapotzalco, y secretamente se llegaba a rogar a la celestial Señora de Guadalupe que inspirase a su querido hijo el visorrey y a los señores de la Audiencia Real, a fin de que fuesen perdonados los vecinos; que pudiesen volver a sus casas y que de nuevo les fuesen dados los frailes de San Francisco. Así sucedió exactamente: se perdonó a los vecinos, al señor y a sus cortesanos; otra vez les dieron frailes de San Francisco, que a su cargo los tuviesen; y todos volvieron a sus casas, sin ser ya por eso molestados. Lo cual sucedió en el año de mil y quinientos y cincuenta y ocho. También, a la hora de su muerte, se encornendó don Francisco a la Señora del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe, para que diera favor a su alma; y le hizo manda en su presencia, según aparece de los primeros renglones de su testamento, que fue hecho a dos de marzo del año de mil y quinientos y sesenta y tres.

Estando ya en su santa casa la purísima y celestial Señora de Guadalupe, son incontables los milagros que ha hecho para beneficiar a estos naturales y a los españoles, y, en suma, a todas las gentes que la han invocado y seguido. A Juan Diego, por haberse entregado enteramente a su ama, la Señora del cielo, le afligía mucho que estuvieran tan distantes su casa y su pueblo, para servirle diariamente y hacer el barrido; por lo cual suplicó al señor obispo, poder estar en cualquier parte que fuera, junto a las paredes del templo, y servirle. Accedió a su petición y le dio una casita junto al templo de la Señora del cielo; porque le quería mucho el señor obispo. Inmediatamente se cambió y abandonó su pueblo: partió, dejando su casa y su tierra a su tío Juan Bernardino. A diario se ocupaba en cosas espirituales y barría el templo. Se postraba delante de la Señora del cielo y la invocaba con fervor; frecuentemente se confesaba, comulgaba, ayunaba, hacía penitencia, se disciplinaba, se ceñía cilicio de malla y escondía en la sombra para poder entregarse a solas a la oración y estar invocando a la Señora del cielo. Era viudo dos años antes de que se le apareciera la Inmaculada; murió su mujer, que se llamaba María Lucía. Ambos vivieron castamente: su mujer murió virgen; él también vivió virgen, nunca conoció mujer. Porque oyeron cierta

vez la predicación de fray Toribio Motolinía, uno de los doce frailes de San Francisco que había llegado poco antes, sobre que la castidad era muy grata a Dios y a su Santísima Madre, que cuanto pedía y rogaba la Señora del cielo, todo se le concedía; y que a los castos que a ella se encomendaban, les conseguía cuanto era su deseo, su llanto y su tristeza. Viendo su tío Juan Bernardino que aquél servía muy bien a Nuestro Señor y a su preciosa Madre, quería seguirle, para estar ambos juntos; pero Juan Diego no accedió. Le dijo que convenía que se estuviera en su casa, para conservar las casas y tierras que sus padres y abuelos les dejaron; porque así había dispuesto la Señora del cielo que él solo estuviera. En el año de mil y quinientos y cuarenta y cuatro hizo estación la peste, y le dio a Juan Bernardino: cuando se puso grave, vio en sueños a la Señora del cielo, quien le dijo que ya era hora de morir; que se consolara y no se turbase su corazón, porque ella le defendería en el trance de su muerte y le llevaría a su palacio celestial, en razón de que siempre se había consagrado a ella y la había invocado. Murió el quince de mayo del año que se ha dicho; y fue traído al Tepeyácac, para ser sepultado dentro del templo de la Señora del cielo; lo que así se hizo de orden del obispo. Tenía ochenta y seis años cuando murió.

Déspués de diez y seis años de servir allí Juan Diego a la Señora del cielo, murió en el año de mil y quinientos y cuarenta y ocho, a la sazón que murió el señor obispo [Zumárraga]. A su tiempo, le consoló mucho la Señora del cielo, quien le vio y le dijo que ya era hora de que fuese a conseguir y gozar en el cielo, cuánto le había prometido. También fue sepultado en el templo. Andaba en los setenta y cuatro años cuando murió [Juan Diego]. La Purísima, con su precioso hijo, llevó su alma adonde disfruta de la gloria celestial. ¡Ojalá que así nosotros le sirvamos y que nos apartemos de todas las cosas perturbadoras de este mundo, para que también podamos alcanzar los eternos gozos del cielo! Así sea.

Aquí concluye la relación del prodigio con que se apareció la imagen de la Reina del cielo, Nuestra Santísima Madre de Guadalupe [fig. 1]; y la de algunas cosas que están escritas de los milagros que ha venido haciendo, para mostrar su ayuda a los que la han invocado y en ella han puesto su confianza. Mucho se ha callado, que borró el tiempo y de que ya nadie se acuerda, porque no cuidaron los viejos de que se escribiera cuando acaeció. Ya de atrás son así las gentes de este mundo, que sólo en el momento estiman y agradecen el beneficio de la Reina del cielo, si lo han conseguido. A pocos días lo van echando en olvido, los que vienen después y ya no tienen la dicha de alcanzar los resplandores del sol de Nuestro Señor. Por esto, porque algo se habían perdido y olvidado los beneficios de la Señora del cielo, desde que se apareció muy prodigiosamente aquí en su casa del Tepeyácac; no tanto como era menester, la conocían y confesaban por Señora sus pobres vasallos, por cuyo amor hizo allí su morada, para oír sus necesidades, sus congojas, sus llores y peticiones, y darles el beneficio de su ayuda, así como ya esta dicho, dio su palabra a su siervo Juan Diego, cuan-

do se le apareció. Para que no todo se acabara y borrara el tiempo los milagros de la Reina del cielo, quiso ella amorosamente que con su auxilio se escribieran e imprimieran, que aparecieran y se publicaran; aunque difícilmente se ha llevado a efecto, porque acontece que aquí y allá se va teniendo necesidad de otros. Y aunque es así que no hay más que una preciosa Señora del cielo, una sola Madre del Hijo de Dios; y que a ella sola hemos de honrar en todo el universo los creyentes en su Divino Hijo; tengan por cierto las gentes de este mundo, no sólo de algunos, sino de todos los pueblos, que ella misma eligió su asiento y su imagen, para socorrer a los menesterosos que vengan confiadamente a su presencia y con todo su corazón le pidan su felicidad. Así como en tantas partes, ha hecho aquí en nuestra tierra la Nueva España. Su preciosa, imagen acompañó a los españoles que entraron la primera vez a pelear; y ya se sabe lo que sucedió, que uno de los oficiales la escondió apresuradamente en Totoltepec, cuando los mexicanos hicieron salir con guerra y echaron de México a los españoles; y que mucho tiempo estuvo allí perdida en el magueyal, hasta que se mostró a un indio y le mandó que le edificara casa, según se dijo antes. Ha dado todo su favor y hecho beneficios en donde está: mucho han conseguido diversas gentes, especialmente los españoles que la trajeron y los que han trabajado en su casa. En la tierra caliente, hacía levante, adonde llegan los navios junto a la orilla del mar, y en el lugar nombrado Cozamalloapan, tiene su asiento otra preciosa imagen de la Reina del cielo, que ha hecho muy grandes milagros desde que, está allí asentada, y socorre a cuantos la invocan en sus necesidades. De igual manera, la que está asentada en el lugar llamado Temazcaitzinco y las de otros pueblos. En particular, la de que vamos hablando, eligió su asiento aquí en el Tepeyácac, y de modo milagroso entregó su preciosa imagen [fig. 1], que no pintó ningún pintor de este mundo, porque ella misma se retrató, queriendo amorosamente estar allí asentada. Y si bien favorece a las diversas gentes, que en sus aflicciones vienen a saludarle a su casa; tengan entendido estos naturales que por amor de ellos se dignó hacer allí su morada esta Reina. Pues en verdad, no sin propósito, muy al principio de la fe, se apareció a dos indios, que aún no abrían los ojos, antes que totalmente los alumbrara la fe; para manifestar que a ellos vino a buscar, deseando que la tuviesen por Reina y que la honrasen y le sirviesen; y para ponerlos bajo su amparo y estarles dando su mano y su auxilio. Porque no faltaban en aquel tiempo personas dignas y reverendos eclesiásticos, de largo tiempo atrás servidores de la Reina del cielo; pero a ninguno de ellos hizo el precioso beneficio de aparecerse, sino a sólo los indios, que sumidos en profundas tinieblas, todavía amaban y servían a falsos diosillos, obras manuales e imágenes de nuestro enemigo el demonio; aunque ya había llegado a sus oídos la fe, desde que oyeron que se apareció la santa Madre de Nuestro Señor Jesucristo, y desde que vieron y admiraron su perfectísima imagen, que no tiene arte humano [siendo «acheiropoética»]; con lo cual abrieron mucho los ojos, cual si de repente hubiera amanecido para ellos. Y luego

(según los viejos dejaron pintado) algunos nobles, lo mismo que sus criados plebeyos, de buena voluntad echaron fuera de sus casas, arrojaron y esparcieron las imágenes del demonio y empezaron a creer y venerar a Nuestro Señor Jesucristo y su preciosa Madre. En lo que se realizó que no solamente vino a mostrarse la Reina del cielo, nuestra preciosa Madre de Guadalupe, para socorrer a los naturales en sus miserias mundanas, sino más bien, porque quiso darles su luz y auxilio, a fin de que conocieran al verdadero y único Dios y por él vieran y conocieran la vida del cielo. Para hacer esto, ella misma vino a introducir y fortalecer la fe, que ya habían comenzado a repartir los reverendos hijos de San Francisco, con que se persiguió y desterró la idolatría y se derrumbó el reino del demonio, que pretendía ser tenido por dios, en la profunda oscuridad en que tuvo a las criaturas y vasallos de Nuestro Señor, a quienes había cegado [el demonio] para que le dieran culto, templos, adoratorios, flores, incienso, con inclinaciones de cabeza y doblar de rodillas, que son ofrendas para sólo aquel que nos crió y que está sentado en el cielo. Ya de antes era oficio de la Reina del cielo destruir la idolatría, según dice de ella y la confiesa nuestra madre la Santa Iglesia que tantas veces le reza, la alaba y le dice: *Gaude, María Virgo, cunctas haereses sola interemisti in universo mundo*; que significa: Salve, purísima María, que tú sola has destruido todas las idolatrías y falsas creencias. Y, dado que es así verdad que vino a realizarlo en nuestra tierra la Nueva España, por ser muy necesario que despierten y abran los ojos, vean estos naturales y lean lo que aquí se ha escrito, que por ellos ha hecho la preciosa Señora del cielo, para que consideren cómo han de corresponder y pagar su amor, a fin de que también ellos alcancen su ayuda cuando la invoquen o vengan a su casa a saludarla y a ver su bendita imagen [fig. 1]; que ella cumplirá su palabra, de que quiso hacer allí su morada, para socorrer a los naturales. Quiera nuestra santísima Madre inflamar nuestro corazón, para que con todo él la veneremos en este mundo, hasta que, mediante su auxilio, vayamos a verla con nuestros ojos en la bienaventuranza. Así sea.

Laus Deo et beatæ Mariae Virgini de Guadalupe

[Versión castellana de Primo Feliciano Velázquez: *La aparición de Santa María de Guadalupe*. Cd. México, Patricio Sanz, 1931, pp. 142-83.]

OBRAS CITADAS

Ascensio (1979)

ASCENSIO, Luis Medina: *The Apparitions of Guadalupe as Historical Events*. Washington, D.C., Center for Applied Research in the Apostate, 1979.

Attwater (1965)

ATTWATER, Donald: *A Dictionary of Saints*. Harmondsworth, Penguin, 1965.

AA.VV (1980)

AA.VV: *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*. Zaragoza, Instituto Camón Aznar, 1980.

Bartsch (1803,1920, 1978-1979)

BARTSCH, Adam von: *Le peintre graveur* (1st ed. Vienna: J.V. Degem, 1803-21, 21 vols., unillustrated; rpt. Würzburg: Verlagsdruckerei, 1920, 21 vols.); expanded, illustrated translation: Walter L. Straus (ed.), *The Illustrated Bartsch* (New York: Abaris Books, 1978-99, 165 vols.).

Belting (1994)

BELTING, Hans: *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*. University of Chicago Press, 1994.

Benitez (1988)

BENÍTEZ, Juan J.: *El misterio de la Virgen de Guadalupe: Sensacionales descubrimientos en los ojos de la Virgen mexicana*. Barcelona, Planeta, 1988.

Brading(2001)

BRADING, David A.: *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition Across Five Centuries*. Cambridge University Press, 2001.

Callahan (1981)

CALLAHAN, Philip S.: *The Tilma under Infra-Red Radiation*. Washington, D.C., Center for Applied Research in the Apostate, 1981.

Callahan y Brant Smith (1982)

CALLAHAN, Philip S. y BRANT SMITH Jody (y Faustino Cervantes Ibarrola): *La Tilma de Juan Diego, ¿técnica o milagro?. Estudio analítico al infrarrojo de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Cd. México, Alhambra Mexicana, 1982.

Camón Aznar (1977)

CAMÓN AZNAR, José: «Pintura Medieval Española», *Summa Artis, XXIV*. Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

Christian (1981)

CHRISTIAN, William A.: *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*. Princeton University Press, 1981.

Christian (1989)

- *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*. Princeton University Press, 1989.

Cornack (1997)

CORNACK, Robin: *Painting the Soul: Icons, Death Masks and Shrouds*. London, Reaktion, 1997.

Correa y Vera (2002)

CORREA, Guillermo y VERA Rodrigo: «Indigencia indígena,» *Proceso* n°. 1343, 28 Julio 2002, pp. 12-15.

Delaney (1990)

DELANEY, John T.: *A Woman Clothed*

With the Sun: Eight Great Apparitions of Our Lady in Modern Times. New York, Image, 1990.

Díaz del Castillo (1985)
DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España.* Madrid, Austral, 1985.

Dunnington (1997)
DUNNINGTON, Jacqueline: *Orsini Viva Guadalupe! The Virgin in New Mexican Popular Art.* Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1997.

Dunnington (1999)
- *Guadalupe: Our Lady of New Mexico.* Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1999.

Edgerton (2001)
EDGERTON, Samuel: *Theaters of Conversion: Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico.* Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001.

Eisler (1965)
EISLER, Colin: «The Sittow Assumption». *Art News* 64, Sept. 1965, pp. 34-40.

Freedberg (1989)
FREEDBERG, David: *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response.* University of Chicago Press, 1989.

Freedberg (1992)
- *El Poder de las Imágenes.* Madrid, Alianza, 1992.

Geisberg (1930)
GEISBERG, Max: *Bilder-Katalog zu der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts.* Munich, Schmidt, 1930.

Geisberg (1974)
- *The German Single-Leaf Woodcut: 1500-1550.* ed. W. L. Strauss. New York, Hacker, 1974, 4 vols..

Grajales (1986)
GRAJALES, Gloria: *Bibliografía Guadalupeana (1531-1984).* Washington, D.C., Georgetown University Press, 1986.

Hall (1979)
HALL, James: *Dictionary of Subjects & Symbols in Art.* New York, Icon, 1979.

Harpur (1995)
HARPUR, Patrick: *Daimonic Reality: A Field Guide to the Otherworld.* London, Arkana/Penguin, 1995.

Hind (1963)
HIND, Arthur M.: *An Introduction to a History of Woodcut.* New York, Dover, 1963.

Hind (1938-1978)
- *Early Italian Engravings: A Critical Catalogue with Complete Reproduction of All the Prints Described.* London, Quaritch, 7 vols., 1938; rpt. Nendeln, Liechtenstein, Kraus Reprint, 4 vols., 1978.

Hollstein (1949-1956)
HOLLSTEIN, F.W.H.: *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1400-1700.* Amsterdam: Hertzberger, 25 vols., 1949-1956.

Hollstein (1954-1995)
- *German Engravings, Etchings, and Woodcuts, ca. 1450-1700.* Amsterdam, Hertzberger, van Gendt, et al., 40 vols., 1954-1995.

Holt (1957)

HOLT, E. G.: *Documentary History of Art: The Middle Ages and the Renaissance*. Garden City, N.Y., Anchor, 1957.

Katz (2001)

KATZ, Melissa R.: *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts*. New York. Oxford University Press, 2001.

Lafaye (1974)

LAFAYE, Jacques: *Quetzalcóatl et Guadalupe: la formation de la conscience nationale au Mexique, 1531-1813*. Paris, Gallimard, 1974.

Lasso de la Vega (1649)

LASSO DE LA VEGA, Luis: *Huei Tlamaluizolitca omonexiti in ilhuicac-tlatoca cihuapilli Santa María Totlaçonantzin Guadalupe in nican huei altepenahuac. Mexico Itocayocan Tepeyacac*. Cd. Mexico, Imprenta de Juan Ruiz, 1649.

Lehrs (1908-1934-1973)

LEHRS, Max.: *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert*. Vienna, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, 10 vols., 1908-1934; facs. rpt., New York, Collectors Editions, 1973.

Lehrs (1969)

- *Late Gothic Engravings of Germany and the Netherlands: 682 Copperplates from the «Kritischer Katalog» by Max Lehr*. New York, Dover, 1969.

L' Orange (1982)

L'ORANGE, H.P.: *Apotheosis in Ancient Portraiture*. New York, Caratzas, 1982.

Molanus (1771)

MOLANUS, Johannes: *De historia SS. imaginum et picturarum, pro vero earum usu contra abusum*. Louvain, Joannes Paquot, 1771.

Mango (1986)

MANGO, Cyril: *Art of the Byzantine Empire, 313-1453: Sources and Documents*. University of Toronto Press, 1986.

McAndrew (1969)

MCANDREW, John: *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico*. Harvard University Press, 1969.

Moffitt (1995)

MOFFITT, John F.: *Art Forgery: The Case of the Lady of Elche*. Gainesville, University Press of Florida, 1995.

Moffitt (1996)

- *El caso de la Dama de Elche: Historia de una falsificación*. Barcelona, Ediciones Destino, 1996.

Moffitt (1999)

- *The Arts in Spain*. London, Thames & Hudson, 1999.

Moffitt (2002)

- *Picturing Extraterrestrials: Alien Imagery in Modern Culture*. Amherst, N.Y., Prometheus, 2002.

Moffitt (2004)

- *The Islamic Design Module in Latin America: Proportionality and the Techniques of Neo-Mudéjar Architecture*. Jefferson, NC, McFarland, 2004.

Moffitt y Sebastián (1996)

MOFFITT, John F. y SEBASTIÁN, Santiago: *O Brave New People: The*

European Invention of the American Indian. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1996.

Motolinia (1988)
MOTOLINÍA (Fray Toribio de Benavente): *Historia de los indios de la Nueva España*. Madrid, Alianza, 1988.

Museo del Prado (1972)
Museo del Prado: Catálogo de las Pinturas. Madrid, Prado, 1972.

Musper (1926)
MUSPER, H. Th.: *Der Einblattholzschmitt und die Blockbücher des XV. Jahrhunderts*. Stuttgart, Hiersemann, 1926.

Newnham (1991)
NEWNHAM, Richard: *The Guinness Book of Fakes, Frauds and Forgeries*. London, Guinness, 1991.

Nickell (1987)
NICKELL, Joe: *Inquest on the Shroud of Turin*. Buffalo, N.Y., Prometheus, 1987.

Nickell (1998)
- *Looking for a Miracle: Weeping Icons, Relics, Stigmata, Visions and Healing Cures*. Amherst, N.Y., Prometheus, 1998.

Nickell y Fischer (1985)
NICKELL, Joe, y FISCHER, John F.: «The Image of Guadalupe: A Folkloristic and Iconographic Investigation». *The Skeptical Inquirer*, 9. Spring, 1985, pp. 243-55.

O'Gorman (1986)
O'GORMAN, Edmundo: *Destierro de sombras: Luz en el origen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del*

Tepeyac. Cd. México, Cultura de Fondo Económico, 1986.

Olimón Velasco (2002)
OLIMÓN VELASCO, Manuel: *La búsqueda de Juan Diego*. Barcelona, Plaza & Janés, 2002.

Pacheco (1990)
PACHECO, Francisco: *El arte de la pintura*. ed., B. Bassegoda i Hugas; Madrid, Cátedra, 1990.

Pelikan (1997)
PELIKAN, Jaroslav: *María a través de los siglos: Su presencia en veinte siglos de cultura*. Madrid, Editorial PPC, 1997.

Peterson (1992)
PETERSON, Jeanette Favrot: «The Virgin of Guadalupe: Symbol of Conquest or Liberation,» *Art Journal*, Winter, 1992, pp. 39-47.

Peterson (1993)
- *The Paradise Garden Murals of Malinalco: Utopia and Empire in Sixteenth-Century Mexico*. Austin, University of Texas Press, 1993.

Post (1947)
POST, Chandler R.: *A History of Spanish Painting*. Harvard University Press, 1947.

Stafford (1996)
STAFFORD, Poole: *Our Lady of Guadalupe: The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*. Tucson, Arizona UP, 1996.

Stafford, Sosa y Lockhart (1998)
STAFFORD, Poole; SOSA, Lisa y LOCKHART James: *The Story of Guadalupe: Luis Laso de la*

Vega's «*Huei tlamahuiçoltica*» of 1649. Stanford University Press, 1998.

Ringbom (1995)

RINGBOM, Sixten: *Les images de dévotion: XIIIe-XVe siècles*. Paris, Monfort, 1995.

Rivera Carrera (2002)

RIVERA CARRERA, Norberto: *Juan Diego, el águila que habla*. Barcelona, Plaza & Janés, 2002.

Sahagún (1979)

SAHAGÚN, Bernadino de: *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Cd. México, Porrúa, 1979.

Sánchez (1648)

SÁNCHEZ, Miguel: *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente Aparecida de en la Ciudad de la de México. Celebrada en su Historia, con la Profecía del capítulo doze del Apocalipsis*. Cd. México, Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648.

Sánchez Cantón (1930)

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: «El retablo de la Reina Católica,» *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº.17, 1930, pp. 99-100.

Santos (1963)

SANTOS, A. de (trans): *Evangelios Apócrifos*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.

Schreiber (1926-1930, 1969)

SCHREIBER, William L.: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois*. Stuttgart, Hiersemann,

118 vols., 1926-1930; facs. rpt. Nendeln: Kraus Reprints, 110 vols., 1969.

Smith (1983)

SMITH, Jody: Brant *The Image of Guadalupe: Myth or Miracle?*. New York, Doubleday, 1983.

Soria (1959a)

SORIA, Martín S.: «Colonial Painting in Latin America» *Art in America* 47/3, 1959, pp. 32-39.

Soria (1959b)

- «Notes on Early Murals in Mexico,» *Studies in the Renaissance* 3. 1959, pp. 236-42.

Stoichita (1995)

STOICHITA, Victor: *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*. London: Reaktion, 1995.

Stratton (1989)

STRATTON, Suzanne: *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989.

Testimonios históricos guadalupanos (1982)

Testimonios históricos guadalupanos. eds., Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda; Cd. México, Fondo de Cultura Económico, 1982.

Thompson (1993)

THOMPSON, Keith: *Angels and Aliens: UFOs and the Mythic Imagination*. New York, Ballantine, 1993.

Toussaint (1967)

TOUSSAINT, Manuel: *Colonial Art in Mexico*. Austin, University of Texas Press, 1967.

Vargas Lugo (1980)

VARGAS LUGO, Elisa: «Iconología guadalupana,» in *Imágenes guadalupanas: Cuatro siglos*. Mexico City, Imprenta Madero, 1980, pp. 59-69.

Velázquez (1931-1981)

VELÁZQUEZ, Primo Feliciano: *La aparición de Santa María de Guadalupe*. Cd. México, Patricio Sanz, 1931; rpt. Cd. México, Editorial Jus, 1981).

Vera (2002a)

VERA, Rodrigo: «Manos humanas pintaron la Guadalupe» *Proceso* n°. 1332, 12 Mayo 2002, pp. 28-31.

Vera (2002b)

- «El análisis que ocultó el Vaticano,» *Proceso*. n° 1333, 19 Mayo 2002, pp. 28-31.

Vera (2002c)

- «La Guadalupe: tres imágenes en una». *Proceso*, n° 1334, 26 Mayo 2002, pp. 51-53.

Vera (2002d)

- «Imposible hacer la biografía del supuesto pintor de la Guadalupe». *Proceso*, n°.1335, 2 Junio 2002, pp. 66-68.

Vera (2002e)

- «El milagro inexistente». *Proceso*, n°. 1343, 28 Julio 2002, pp. 16-19.

Voragine (1987)

VORÁGINE, Santiago de la: *La leyenda dorada*. trans. J. M. Macías, Madrid, Alianza, 1987.

Warner (1976)

WARNER, Marina: *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York, Pocket Books, 1976.

Wissmann (1985)

WEISSMANN, Elizabeth W.: *Art and Time in Mexico, From the Conquest to the Revolution*. New York, Icon, 1985.

Young (1975)

YOUNG, Eric: «A Rediscovered Painting by Pedro Berruguete and Its Companion Panels». *Art Bulletin*, 57/4, Dec. 1975, pp. 473-75.

Zarur y Lovell (2001)

ZARUR, Elizabeth y LOVELL, Charles M. (eds.): *Art and Faith in Mexico: The Nineteenth-Century Retablo Tradition*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ORIGINALES

1. Los textos irán mecanografiados en folios, a doble espacio, acompañados de un “diskette” de 3.5, preferentemente en “Word” o “WordPerfect”; se entregará libre de erratas. La extensión no debe sobrepasar los 30 folios, salvo circunstancias especiales.

2. Las notas al pie se referirán a los autores (figurando solo apellidos y el año de publicación, entre paréntesis, y luego las páginas reseñadas) que figuran, en extenso, en la relación de OBRAS CITADAS O BIBLIOGRAFÍA que figurará al final. Recuérdese que las referencias bibliográficas deben llevar, en mayúsculas los apellidos, en minúsculas los nombres (preferimos que sea de forma completa), en cursiva los títulos si se trata de libros y entre comillas si son artículos de revista o capítulos de libros. Finalmente, se incluirá la ciudad de publicación seguida de la editorial y del año. Conviene citar siempre las páginas. Los casos especiales podrán resolverse de acuerdo con la dirección de la revista.

3. Resulta de todo punto indispensable que las ilustraciones que se adjunten tengan la calidad necesaria para poder ser reproducidas dignamente. Deberán numerarse en el orden en que se vayan citando, aunque éste podrá alterarse por la dirección de la revista de acuerdo con las conveniencias de la composición; además de incluir los pies de ilustración. El número de ilustraciones por artículo podrá fijarse en función del interés de las mismas; pero se seleccionarán solo las que resulten indispensables para la comprensión del trabajo.

4. Los artículos elaborados en el seno de algún departamento de Historia del Arte o bajo la dirección de un profesor podrán venir acompañados de una carta avalando la calidad de los mismos.

5. Los trabajos se dirigirán al director de *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Seminario de Arte Marqués de Lozoya de la Fundación Universitaria Española. Alcalá, 93. 28009. MADRID. La dirección de la revista se reserva el derecho y plazo de publicación pudiendo proceder, en caso necesario, a la devolución de los originales.

Publicaciones de Arte de la Fundación Universitaria Española

Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria

1. El Marqués de Lozoya. *Semblanzas y Bibliografía*. Madrid, 1985, 142 pp., ilustr., AGOTADO.
2. SANTIAGO SEBASTIÁN LÓPEZ: *La visión emblemática del Amor Divino según Vaenius*, Madrid, 1985, 52 pp., ilustr., AGOTADO.
3. JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA: *La Pasión de Cristo en la pintura del Greco*. Madrid, 1985, 44 pp., ilustr., 2,20 Euros.
4. VV.AA.: *Pedro Berruguete*, Madrid, 1985, 100 pp., 2,20 Euros.
5. LUCÍA GARCÍA DE CARPI: *Julio Antonio: Monumentos y proyectos*, Madrid, 1985, 56 pp., ilustr., 2,20 Euros.
6. MARÍA DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO: *La vida y la obra del pintor Francisco Pons Arnau*. Madrid, 1985, 48 pp., ilustr., 2,20 Euros.
7. ANTONIO MORENO GARRIDO: *La iconografía de la Inmaculada en el grabado granadino del siglo XVII*. Madrid, 1986, 52 pp., ilustr., 2,20 Euros.
8. ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ: *La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga*, Madrid, 1986, 52 pp., ilustr., 2,20 Euros.
9. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ: *La iconografía mariana en la escultura hispalense de los siglos de oro*. Madrid, 1986, 50 pp., ilustr., 2,20 Euros.
10. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ DE LA OSA: *Aportaciones para el estudio de la cronología del románico en los reinos de Castilla y León*. Madrid, 1986, 130 pp., 2,20 Euros.
11. ESPERANZA NAVARRETE MARTÍNEZ: *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*. Madrid, 1986, AGOTADO.

12. ANTONIO MORENO GARRIDO Y MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES: *Velázquez y la familia real a través de un epistolario de Felipe IV*. Madrid, 1988, 58 pp., ilustr., 2,20 Euros.
13. MARÍA LUZ MARTÍN CUBERO: *Alejo Fernández*. Madrid, 1988, 66 pp., 2,50 Euros.
14. JESÚS GUTIÉRREZ BURÓN: *Antonio Palacios Ramilo en Madrid*. Madrid, 1984, 60 pp., 22 ilustr. Rust. 2,50 Euros.
15. ALICIA CÁMARA MUÑOZ: *Ensayo para una historia de la historiografía del manierismo*. Madrid, 1988, 39 pp., 2,50 Euros.

Cuadernos de Arte e Iconografía

Tomo I. Núm. 1, 1988 (CAIFUE-1) 314 pp. + 108 lám. Rúst., 10 Euros.

Tomo I. Núm. 2, 1988 (CAIFUE-2) 270 pp. + 80 lám. Rúst., 10 Euros.

Tomo II. Núm. 3, 1989. (CAIFUE-3) Volumen dedicado a los I Coloquios de Arte e Iconografía (26 - 28 de mayo 1988) 414 pp. + 114 lám. Rúst., 18,75 Euros.

Tomo II. Núm. 4, 1989. (CAIFUE-4) Volumen dedicado a los I Coloquios de Arte e Iconografía (26 - 28 de mayo 1988) 440 pp. + 150 lám. Rúst., 18,75 Euros.

Tomo III. Núm. 5, 1990. (CAIFUE-5) 164 pp. + 70 lám. Rúst., 15,65 Euros.

Tomo III. Núm. 6, 1990. (CAIFUE-6) 182 pp. Rúst., 15,65 Euros.

Tomo IV. Núm. 7, 1991. (CAIFUE-7) Volumen dedicado a los II Coloquios de Arte e Iconografía (31 mayo - 2 junio de 1990) 345 pp. + 165 lám. Rúst., 18,75 Euros.

Tomo IV. Núm. 8, 1991. (CAIFUE-8) Volumen dedicado a los II Coloquios de Arte e Iconografía (31 mayo - 2 junio de 1990) 347 pp. + 152 lám. Rúst., 18,75 Euros.

Tomo V. Núm. 9, 1992. (CAIFUE-9) 229 pp. + 62 lám. Rúst., 15,65 Euros.

Tomo V. Núm. 10, 1992. (CAIFUE-10) 295 pp. + 62 lám. Rúst., 25 Euros

Tomo VI. Núm. 11, 1993. (CAIFUE-11) Volumen dedicado a los III Coloquios de Arte e Iconografía (28 - 30 de mayo de 1992) 533 pp. + 151 lám. Rúst., 43,75 Euros.

Tomo VI. Núm. 12, 1993. (CAIFUE-12) Volumen dedicado a los III Coloquios de Arte e Iconografía (28 - 30 de mayo de 1992) 509 pp. + 114 lám. Rúst., 43,75 Euros.

- Tomo VII.** Núm. 13, 1998. (CAIFUE-13) 254 pp. + 20 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo VII.** Núm. 14, 1998. (CAIFUE-14) 259 pp. + 1 ilustr. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo VIII.** Núm. 15, 1999. (CAIFUE-15) 252 pp. + 44 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo VIII.** Núm. 16, 1999. (CAIFUE-16) 284 pp. + 31 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo IX.** Núms. 17-18, 2000. (CAIFUE-17-18) 407 pp. + 26 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo X.** Núm. 19, 2001. (CAIFUE-19) 218 pp. + 35 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo X.** Núm. 20, 2001. (CAIFUE-20) 173 pp. + 45 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo XI.** Núm. 21, 2002. (CAIFUE-21) 199 pp. + 46 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo XI.** Núm. 22, 2002. (CAIFUE-22) 206 pp. + 130 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo XII.** Núm. 23, 2003. (CAIFUE-23) 262 pp. + 47 lám. Rúst., 9,40 Euros.
- Tomo XII.** Núm. 24, 2003. (CAIFUE-24) 259 pp. + 44 lám. Rúst., 9,40 Euros.

Tesis doctorales “Cum Laude”

1. MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ JUSTICIA: *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid, 1996, 322 pp., 50 láminas. 18,75 Euros.
2. ANA ISABEL ÁLVAREZ CASADO: *Bibliografía artística del franquismo. Publicaciones Periódicas entre 1936 - 1948*. Madrid, 1998, 515 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
3. AMELIA ARANDA HUESTE: *La Joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid, 1998, 569 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
4. FRANCISCA GARCÍA JÁÑEZ: *Repertorio Iconográfico de escritores románticos españoles*. Madrid, 1998, 319 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
5. LETICIA RUIZ GÓMEZ: *La colección de estampas devocionales de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid, 1998, 319 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
6. ESPERANZA NAVARRETE MARTÍNEZ: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid, 2000, 600 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
7. SARA MUNIAIN EDERRA: *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración Española*. Madrid, 2000, 376 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.

8. JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ: *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada barroca*. Madrid, 2001, 400 pp., ilustra. 18,75 Euros.
9. EVA J. RODRÍGUEZ ROMERO: *El Jardín Paisajista y las Quintas de recreo de los Carabancheles: La posesión de Vista Alegre*. Madrid, 2000, 544 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
10. MARÍA DEL MAR DE NICOLÁS: *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Madrid, 2001, 242 pp. ilustr. 18,75 Euros.
11. PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 2001, 494 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
12. CARLOS CHOCARRO BUJANDA: *La búsqueda de una identidad. La escultura entre el gremio y la academia (1741-1833)*. Madrid, 2001, 352 pp. ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
13. DOLORES MARÍA DEL MAR MÁRMOL MARÍN: *Joyas en las colecciones reales de Isabel la Católica a Felipe II*. Madrid, 2001, 588 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
14. CARMEN RALLO GRUSS: *Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura Mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e Influencia Islámica*. Madrid, 2002, 490 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
15. JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA: *Arte y diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid, 2002, 477 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.
16. MARÍA ÁNGELES SANTOS QUER: *La ilustración en los libros de la imprenta de Alcalá en el siglo XVI. Introducción y catálogo*. Madrid, 2003, 633 pp., ilustr. Rúst. 18,75 Euros.

Otras Publicaciones de Historia del Arte

- MARQUES DE LOZOYA: *Mariano Fortuny*. Madrid, 1975, 44 pp., ilustr. color. 1,90 Euros.
- JOSÉ E. GARCÍA MELERO: *Aproximación a una bibliografía de la pintura española*. Madrid, 1978, 1.168 pp., 18,75 Euros.
- ANA DOMÍNGUEZ: *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1979, 141 pp., ilustr.; color. AGOTADO.
- EDWARD COOPER: *Castillos señoriales de Castilla, Siglos XV y XVI*. Traducción de Juan M. Madrazo. Madrid, 1980, Tomo I, 732 pp.; Tomo II, 812 pp., ilustr., planos. AGOTADO.
- GLORIA GENDE FRANQUEIRA: *El arte religioso en la Mahía*. Madrid, 1981, 544 pp., ilustr. 10,65 Euros.

I Encuentro Internacional de Psicosociología del Arte. Madrid, 1981, 188 pp., ilustr.; 15,65 Euros.

YVES BOTTINEAU: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, 1986, Traducción y notas de Concepción Martín Montero. 760 pp., 132 ilustr., 18,75 Euros.

JOSÉ ÁLVAREZ LOPERA: *De Ceán a Cossío: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX. El Greco*; textos, documentos y bibliografía. volumen II, Madrid, 1987, 610 pp., 14,40 Euros.

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE: *Goya y sus primeras visiones de la historia*. Madrid, 1989, 63 pp., 1,90 Euros.

SUZANNE STRATTON: *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Madrid, 1989. Traducción de José L. Checa Cremades. 128 pp., 40 láminas. AGOTADO.

CLAUDE BÉDAT: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid, 1989, Prólogo por Enrique Lafuente Ferrari, 484 pp., 64 ilustr., 20 Euros.

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Pintura italiana del siglo XVI en España: I Leonardo y los leonardescos*. Madrid, 1992, Volumen I, 125 pp., AGOTADO.

JOSÉ MARÍA RUIZ MANERO: *Pintura italiana del siglo XVI en España: II Rafael y su escuela*. Madrid, 1992, Volumen II, 263 pp., AGOTADO.

MANUEL GUERRA: *Simbología románica*. Madrid, 1993, 2ª edición, 484 pp., 59 ilustr., Rust. AGOTADO.

MARÍA TERESA MALDONADO: *La platería burgalesa: Plata y plateros en la Catedral de Burgos*. Madrid, 1994, 305 pp., 18,75 Euros.

JAVIER PORTÚS \ JESUSA VEGA: *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, 1998, AGOTADO.

JUAN DE VILLANUEVA Y FERNANDO CHUECA GOITIA: *El edificio del Museo del Prado*. Madrid, 2003, 121pp., 35 ilustr..