

## LA VIRGEN DE GUADALUPE Y LA CORREDENCIACIÓN DEL INDIO AMERICANO. ENTRE PATMOS Y TENOCHTITLÁN

ANTONIO GARCÍA-ABASOLO GONZALEZ

CONSIDERAR la significación de Nuestra Señora de Guadalupe en América, especialmente en México como es de rigor, obliga a tratar muchos temas que afectan a la esencia misma del pueblo mexicano. Esto se hace evidente en la historia religiosa, tanto en lo que toca a elaboraciones de calado teológico como a la devoción popular; en la historia política y social, de manera que Guadalupe ha sido núcleo del espíritu patriótico criollo casi desde que apareció en el centro de México; y en la historia del arte mexicano, porque es difícil encontrar alguna imagen más representada, y más fielmente, con independencia del acierto artístico y técnico en cada caso, que Nuestra Señora de Guadalupe de México. Es necesario que en estos tres ámbitos se mueva un intento de aproximación a un fenómeno tan sumamente extraordinario, aun con las limitaciones de espacio a que este intento se ve condicionado.

Es obligado comenzar por la historia misma de la aparición de la Virgen de Guadalupe, en México, a poca distancia al norte de la ciudad, en el Cerro del Tepeyac. Nos cuentan los que recogieron las noticias del suceso que, entre el 9 y el 12 de diciembre de 1531, la Virgen se apareció a un indio del pueblo de Cuahutitlán llamado Juan Diego. El sábado 9 de diciembre, Juan Diego se dirigía para recibir la doctrina al Colegio de Santiago de Tlatelolco, fundado por los franciscanos que Cortés había pedido para realizar la evangelización de México. Cuando pasaba por la ladera del Cerro del Tepeyac, al amanecer, oyó una agradable música de cantos de pájaros que le atrajo sobremanera porque le eran desconocidos, y buscando su origen subió al cerro y se encontró con una doncella muy hermosa. Juan Diego quedó muy sorprendido y su primera reacción fue alejarse del lugar, pero la doncella le dirigió palabras tranquilizadoras y le encargó que fuera a ver al obispo de México para contarle lo que había visto, que era la Virgen Santa María de Guadalupe y que deseaba que se le edificase una capilla en aquel lugar.

Juan Diego obedeció y fue a ver al obispo, entonces fray Juan de Zumárraga, franciscano y el primero de México, pero el prelado no prestó atención a sus demandas. Algunos señalan que ni siquiera se permitió la entrada al indio visionario en el palacio episcopal.

Por segunda vez, la Virgen se le apareció otra vez en el cerro y Juan Diego le contó el fracaso de su gestión y de nuevo recibió el encargo de ir ante el obispo y volver a insistir en la demanda de la construcción de la capilla, como un deseo expreso de Nuestra Señora. Juan Diego fue al palacio episcopal con la misma demanda, y en esta ocasión Zumárraga le señaló que pidiera a la doncella que se le aparecía alguna señal que demostrara que era la Virgen y no algún personaje demoníaco.



Virgen de Guadalupe (detalles). Carlos de Villalpando. Siglos XVII-XVIII. Museo Diocesano, Córdoba.

Al cuarto día, 12 de diciembre, Juan Diego se dirigía hacia Santiago de Tlatelolco, con premura en esta ocasión porque deseaba que un sacerdote le acompañara para atender a su tío Juan Bernardino, enfermo moribundo afectado por una epidemia de viruela que entonces se abatía sobre México. El miedo a no llegar a tiempo le llevó a tomar una ladera distinta para bordear el Tepeyac y evitar así un nuevo encuentro con la Virgen, cuestión inútil porque la hermosa doncella le salió al paso. Juan Diego le expuso su preocupación por su tío enfermo y la petición de la prueba solicitada por fray Juan de Zumárraga. Para ambas cuestiones encontró consuelo porque la Virgen le anunció que Juan Bernardino estaba curado y le indicó que fuera a la cima del Tepeyac y recogiera en su manta algunas flores de las que viese. Aunque era invierno, Juan Diego subió al cerro y encontró, en efecto, flores de todos los colores, algunos señalan que eran rosas de Castilla, las presentó a la Virgen y recibió el encargo de llevarlas al obispo, porque constituían la prueba que se le había pedido.

Con mejor ánimo y con el apoyo del sosiego y la prueba que la doncella le había proporcionado, fue al Palacio episcopal y consiguió que Juan de Zumárraga lo recibiera. Como la Virgen le había indicado, Juan Diego abrió su manta y las flores cayeron al suelo, pero apareciendo en el tejido en el que habían sido resguardadas la

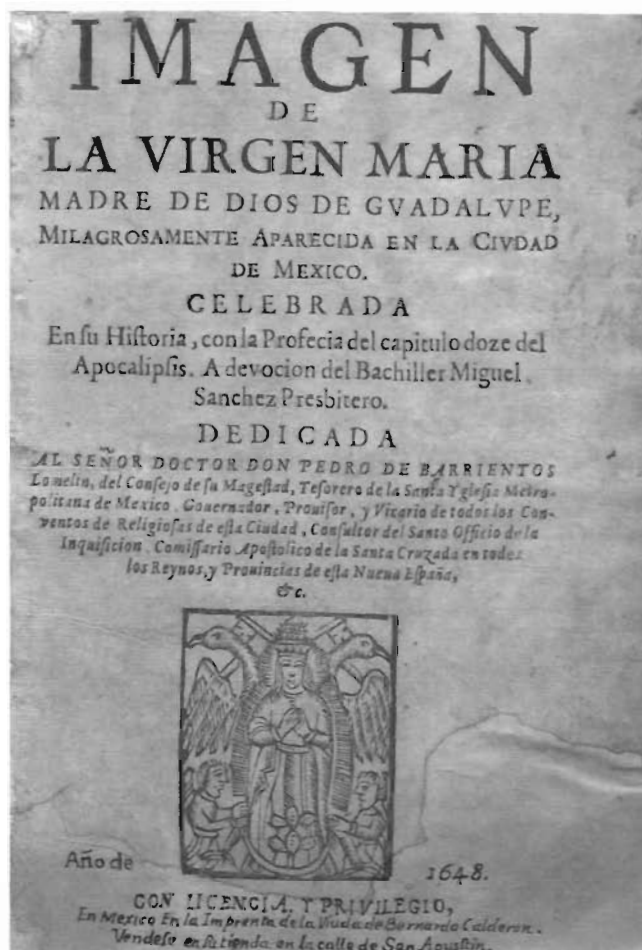


Virgen de Guadalupe (detalles). Carlos de Villalpando. Siglos XVII-XVIII. Museo Diocesano, Córdoba.

imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. El obispo, su ayudante y todos los presentes quedaron admirados del prodigio; de inmediato se tomaron las disposiciones precisas para acceder al deseo expresado por la Virgen a Juan Diego de construir una capilla en el Tepeyac, y mientras tanto Zumárraga dispuso que la Sagrada imagen estuviera en la catedral de México.

Este es esencialmente el relato de las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe, que con gran frecuencia los devotos artistas que hicieron copias de la imagen, expusieron en escenas situadas en las esquinas del cuadro y enmarcadas al gusto de cada época.

Los hechos ocurrieron diez años después de la conquista de México por Hernán Cortés, pero no se dieron a conocer ampliamente en su condición de hecho sobrenatural hasta que en 1648 Miguel Sánchez, sacerdote culto y piadoso dedicado a la asistencia del Santuario del Tepeyac, publicó el libro titulado *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México* (Sánchez, 1648, pp. 152-281). En el recogió la tradición de las apariciones a Juan Diego y la representación milagrosa de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en su manta o tilma de ayate, una



Portada del libro de Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México*.



Virgen de Guadalupe en marfil. Filipinas. Siglo XVII. Col. Rodrigo Rivero Lake.

fibra vegetal que produce un género textil burdo, poco apto desde luego para la pintura. En realidad, Miguel Sánchez hizo mucho más que eso, pero por el momento podemos dejarlo así.

Entre 1531 y 1648 sabemos que existió devoción a Nuestra Señora de Guadalupe en la zona de las apariciones, pero la gran expansión del culto llegó después de la publicación del libro de Miguel Sánchez. Primero se extendió por todo México pero muy rápidamente llegó a toda América, a España y a Asia, siguiendo las rutas de intercambio comercial, cultural y religioso de los dominios españoles.

Hay referencias a Nuestra Señora de Guadalupe durante el siglo XVI. Entre ellas están la que hace Juan Suárez de Peralta, un criollo mexicano que fue testigo de los hechos y que terminó su obra *Tratado del descubrimiento de las Indias* en Sevilla en 1589. Escribió su libro antes de 1570 y la referencia a la Virgen de Guadalupe recoge la entrada del cuarto virrey de Nueva España, Martín Enríquez de Almansa, en la ermita de Guadalupe, de camino entre Veracruz y México. Había derrotado una armada de piratas que esperaba a la flota de España, en la que estaba Francis Drake y que comandaba John Hawkins. La cita dice lo siguiente: *A cada pueblo que llegaba le hacían muchos recibimientos, como se suele hacer a todos los virreyes que a la tierra vienen, y así llego a Nuestra Señora de Guadalupe, que es una imagen devotísima, que está de México como dos legue-*

*zuelas, la cual ha hecho muchos milagros. Apareciere entre unos riscos y a esta devoción acude toda la tierra* (Suárez de Peralta, 1990, p. 248).

Más o menos de la misma época es la que hace Bernal Díaz del Castillo, uno de los que formaron parte de la hueste de Cortés en la conquista y que, en 1568, siendo de edad avanzada terminó de escribir su experiencia en esa magnífica crónica que tituló *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, en la que precisamente quería ofrecer la visión de los hechos desde la perspectiva de los hombres de armas que acompañaron a Cortés. En ella hay una referencia a la *Santa Casa de Nuestra Señora de Guadalupe, que está en Tepeaquilla, donde solía estar asentado el real de Gonzalo de Sandoval cuando ganamos a México* (Díaz del Castillo, 1632, cap. CCX). Otra crónica, la de Cervantes de Salazar, figura importante de mediados del siglo XVI en México, hace mención a la existencia de la ermita, y por tanto de la devoción, en términos muy similares a los empleados por Bernal. También en estos años del siglo XVI, Martín Enríquez de Almansa, el cuarto virrey de Nueva España, hace en dos de sus cartas a Felipe II, escritas el 21 y el 23 de septiembre de 1575, referencias a la existencia de la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe en el Tepeyac y a la devoción que había adquirido entre la población de México. Entonces había tres sacerdotes para confesar y atender a los que se acercaban a rezar ante la imagen de la Virgen. En cuanto a los orígenes de la devoción, escribió el virrey: *Y el principio que tuvo la fundación de la iglesia que ahora está hecha, lo que co-*

*múnmente se entiende es que el año de 1555 o 1556 estaba allá una ermitilla en la cual estaba la imagen que ahora está en la iglesia, y un ganadero que por allí andaba publicó haber cobrado la salud yendo allí a aquella ermita, y empezó a crecer la devoción de la gente. Y pusieron nombre a la imagen Nuestra Señora de Guadalupe .... Y de allí se fundó una cofradía en la cual dicen que habrá 400 cofrades. De las limosnas se labró la iglesia y el edificio todo que se ha hecho (Enríquez de Almansa, 1575).*

### *Asentamiento y expansión de la devoción*

No puede haber ninguna duda de la existencia de la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe desde sus apariciones a Juan Diego en 1531, pero en los años siguientes se mantuvo dentro del área en la que estos hechos habían sido conocidos. La devoción creció alentada por los arzobispos de México, por el clero secular y, sobre todo, por la aceptación inmediata e imparable del pueblo mexicano. Singularmente, la devoción se extendió con rapidez extraordinaria entre los indios, que no en vano la Virgen de Guadalupe había manifestado a Juan Diego su deseo de que se construyera en su honor una capilla en el Tepeyac, *para que pudiese mostrarse como Madre protectora para él mismo y su pueblo, y para todos los fieles que llegaran a buscar su ayuda.* A Fray Juan de Zumárraga, del que hay que recordar que era franciscano, correspondió un protagonismo especial en los hechos de 1531: la Virgen había insistido en enviar a Juan Diego a su presencia, le concedió la prueba de identidad que el obispo había pedido y le concedió la gracia de ser espectador principal del milagro de poder contemplar la imagen de la Virgen de Guadalupe en el sayal de Juan Diego. Además, Zumárraga debe pasar con justicia como el primer custodio de la imagen, que tuvo en la Catedral de México hasta que en 1533 dispuso que fuera trasladada a la capilla del Tepeyac, que el propio obispo había mandado construir.

Salvando el papel de Juan de Zumárraga, las órdenes religiosas establecidas en el Virreinato de Nueva España después de la conquista, es decir, franciscanos, dominicos y agustinos, no consta que, en conjunto, favorecieran el culto a la Virgen de Guadalupe. En las crónicas de los dominicos y de los agustinos no hay menciones a este culto, y lo que sabemos de los franciscanos, en conjunto, fue que tuvieron una actuación muy crítica hacia la devoción a la Señora del Tepeyac. El 8 de septiembre de 1556, fiesta de la Natividad de la Virgen, fray Francisco de Bustamante, Provincial de los franciscanos de México, predicó en la Iglesia de San José de los Naturales abiertamente en contra del culto a la Virgen de Guadalupe y del parecer que el arzobispo Alonso de Montúfar, dominico, había expuesto dos días antes, alabándolo e incitando a todos a dirigirse a la Señora. Es más, Bustamante llegó a negar el origen sobrenatural de la imagen y la atribuyó a un pintor indio llamado Marcos. Montúfar ordenó que se hiciera una investigación sobre los hechos para aclarar las acusaciones que Bustamante había vertido contra su persona, y que dio por resultado las Informaciones de 1556, otro importante documento guadalupano (Información Alonso de Montúfar, 1556, pp. 36-141).

La actitud pasiva de agustinos y dominicos, y abiertamente opuesta de los franciscanos, no fue impedimento para que el fervor a Nuestra Señora de Guadalupe siguiera implantándose firmemente en el Virreinato de Nueva España. Pero conviene explicar las razones que movieron a los frailes a mantener una posición que, en otro caso, podría resultar difícil de entender. Las apariciones habían tenido lugar muy poco después de la conquista, es decir, cuando la labor de evangelización en el centro de México estaba recién hecha, si es que podía darse por terminada. Los frailes temían que los indios neófitos, a los que tanto se habían esforzado por alejar de las idolatrías de su antigua religión,

no estuvieran en condiciones de distinguir entre las imágenes y lo que las imágenes representaban. Esto sobre todo, aunque probablemente intervino en el mismo sentido contrario a las imágenes el espíritu erasmista del que participaban los franciscanos, más propenso a formas menos externas de devoción. Y, en otro orden de cosas, también estaba detrás de estas reacciones la competencia entre el clero regular, que hasta entonces había tenido un protagonismo casi exclusivo en la historia espiritual de México, y el clero secular, que aspiraba a sustituirlo en la actividad pastoral, según las disposiciones emanadas del Concilio de Trento.

Bernardino de Sahagún fue tal vez el franciscano más autorizado entre los que habían llamado la atención sobre la necesidad de evitar las ocasiones que facilitarían la recaída de los indios en la idolatría. Había dedicado su vida y su capacidad científica, que era notable, a estudiar a los indios mexicanos y fruto de su trabajo es la monumental obra *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Sahagún, Libro XI), que es un compendio pormenorizado de la cultura, en el más amplio sentido del término, del México prehispánico. Sahagún también fue contrario a la devoción a la Virgen de Guadalupe, y expresamente se refirió a la inconveniencia de haber levantado el lugar de culto en el Tepeyac, en donde antes de la llegada de los españoles los indios habían venerado a Teotantzin o Tonantzin, la diosa madre de los hombres.

El primer gran impulso a la devoción guadalupana llegó en 1572, cuando los primeros jesuitas se establecieron en el Virreinato de Nueva España. Con ellos llegaban unos nuevos modos que diferían bastante de los antiguos empleados por los franciscanos en México, especialmente en lo que se refería a la religiosidad, es decir a las manifestaciones externas de la religión y a la importancia de las imágenes. Los jesuitas, arma de la Iglesia para la Reforma Católica, viven en el momento de esplendor de las imágenes, elementos fundamentales para la explicación de la fe y para la manifestación de las vivencias religiosas del mundo del barroco. La iglesia evangelizadora primitiva, llevada por los religiosos con un esfuerzo extraordinario, había hecho su labor, por eso, el tercer concilio mexicano proclamó su fin y la nueva organización en torno a la jerarquía diocesana presidida por el arzobispo metropolitano de México y los obispos de las diócesis del Virreinato de Nueva España. Fue el comienzo de una nueva etapa en la que la Iglesia mexicana se hizo más criolla, y también cabría decir, en el contexto en que nos estamos moviendo, cada vez más guadalupana.

### *Guadalupe del Tepeyac, una devoción mexicana y universal*

Los siglos XVII y XVIII fueron realmente la época de la gran expansión de la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe, que primero se extendió por todo México, las grandes ciudades y los pueblos, y después y simultáneamente por el resto de América, España y Filipinas, y al fin por toda la Cristiandad.

La fecha clave es el año 1648, el de la publicación de la obra de Miguel Sánchez en la que se daba a conocer que la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe había nacido de un hecho sobrenatural, en el que la Madre de Dios había mostrado su gracia de manera singular al pueblo mexicano. A partir de entonces, apareció propiamente el guadalupanismo, es decir, no ya la extensión del culto a la Virgen del Tepeyac, sino su conversión en la señal más característica de la identidad mexicana. Decía Octavio Paz que el pueblo mexicano, después de una historia reciente de muchos fracasos, se había vuelto escéptico y cada vez cree en menos cosas, pero la más poderosa de ellas es Nuestra Señora de Guadalupe.



Procesión para trasladar el sagrado ayate a la nueva Basílica (1709). Autor José Arellano. Siglo XVIII. Catálogo de imaginaria guadalupana de Joaquín González Moreno, n.º 32.

Se podría decir que el guadalupanismo llegó a impregnarlo todo, desde lo más material centrado en la mejora de las edificaciones del Tepeyac, hasta lo más sublime, que sin duda fue la elaboración teológica realizada por sabios y piadosos criollos para fundamentar sobre bases sólidas la tradición y la devoción a la Virgen de Guadalupe. En 1622, el arzobispo de México Juan de la Serna inauguró una capilla mejor. En 1670 los canónigos del Cabildo Francisco de Siles e Isidro de Sariñana organizaron una colecta para hacer un camino de peregrinación entre México y el Tepeyac, disponiendo 15 postas dedicadas a cada uno de los misterios del rosario. Se emplearon diez años en terminarlo, y entre 1695 y 1709 se construyó un santuario con la aspiración de emular a las catedrales más dignas del Virreinato de Nueva España. Santuarios y caminos de peregrinación dedicados a la Virgen de Guadalupe se fueron construyendo en las grandes ciudades mexicanas, a emulación de los del Tepeyac, desde finales del siglo XVII y sobre todo durante el siglo XVIII. Es interesante reseñar la importancia que estos elementos tuvieron en la propagación del culto y lo sabia, prudente y piadosamente que fueron promovidos por los arzobispos de México. Según Robert Ricard, buen conocedor del tema en México, esta es una de las notas que en las que la misionología religiosa se alejaba más de la práctica de la jerarquía diocesana (Ricard, 1986, pp. 290-303).

El 23 de abril de 1709, el virrey y el arzobispo presidieron una procesión organizada en el Tepeyac, para trasladar con toda solemnidad la imagen de la Virgen de Guadalupe desde la iglesia parroquial de los indios hasta el nuevo santuario. En realidad, en el lugar de las apariciones se fue concentrando un conjunto de edificios que compusieron una población permanente dedicada a la conversación de los lugares sagrados y a la atención de las necesidades del culto. Al lado del edificio central, que custodiaba el sagrado lienzo, serían destacables la iglesia de los indios, el pocito, construido para resguardar un manantial nacido por la intervención de la Virgen, un convento de capuchinas y una colegiata especialmente dedicada a honrar a Nuestra Señora de Guadalupe, porque signifi-

caba un nuevo respaldo oficial de la Iglesia a la calidad del Tepeyac como lugar santificado por la Madre de Dios.

### *Las fuentes de las apariciones y la fundamentación teológica del guadalupanismo*

En cuanto a las fuentes de las apariciones, la fundamentación del culto y la elaboración teológica, al menos sería necesario considerar la labor realizada por Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega, Luis Becerra Tanco, Francisco de Florencia y Carlos de Sigüenza y Góngora. Conocido el carácter sobrenatural de la imagen de la Virgen de Guadalupe por la obra de Miguel Sánchez, para el que la tradición justificaba los hechos de tal modo que no necesitaban fundamentación histórica, al año siguiente vio la luz un relato sucinto de las apariciones y de los milagros escrito en náhuatl por Luis Lasso de la Vega, capellán del Tepeyac. Muy pronto comenzó a aparecer también abundante literatura devocional, del estilo de sermones y poemas religiosos en honor de Nuestra Señora de Guadalupe, fundamentada en estas dos obras. Los autores y devotos más apasionados fueron los canónigos del Cabildo de México, los profesores de la Universidad y los jesuitas, es decir, la vanguardia intelectual del mundo criollo que ya se perfilaba con nitidez. Esto es tan incuestionable, que estos guadalupanistas apasionados no tuvieron reparo en asegurar que hablaban en nombre de los mexicanos. Un profesor de matemáticas y astronomía llamado Luis Becerra Tanco, autor de un nuevo relato de las apariciones titulado *Felicidad de México* (Becerra Tanco, 1675, pp. 310-333), fue con Francisco de Siles y Antonio de Gama, profesores a su vez y canónigos del Cabildo, a Cuahutitlán, el pueblo de Juan Diego, con el ánimo de recoger testimonios lo más directamente relacionados con las apariciones que fuera posible. Con este apoyo de la fundamentación histórica aspiraban a conseguir que la Virgen de Guadalupe tuviera oficio propio el 12 de diciembre, día del milagro de la imagen. Hasta entonces, la festividad de Guadalupe se había ido celebrando el día 8 de septiembre, fiesta de la Natividad de la Virgen. Además de buscar la fecha de las apariciones, también pretendían situar a la Virgen de Guadalupe en la octava de la fiesta de la Inmaculada Concepción.

Estas informaciones realizadas en Cuahutitlán a iniciativa del Cabildo Catedral de México se realizaron mediante declaraciones de testigos en 1666. El interrogatorio atendía todo lo que rodeaba a las apariciones de Juan Diego; puede servirnos de muestra la declaración de un personaje distinguido de Nueva España a la séptima pregunta, que se refería a las características de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.

*Declaración de don Diego Cano Moctezuma, de 61 años, Caballero de la Orden de Santiago, Alcalde Ordinario dos veces de la ciudad de México, Alcalde Mayor de Nueva España, nieto del Emperador Moctezuma. Dijo que lo que sabe este testigo es que como persona que en muchas ocasiones ha visto esta sacratísima imagen, que es tan hermosa y perfecta que no ha habido ni se ha hallado maestro ni oficial en el arte de la pintura que la haya podido retratar ni copiar, aunque en este reino se han sacado muchos e innumerables retratos de esta sacratísima imagen (...), por ser grande el afecto y devoción que le tienen todos los vecinos de este Reino de la Nueva España y con ella juzgan ser siempre su retrato el mejor, y no hay casa que no le tenga, haciendo grandes aprecio y estimaciones de esta soberana Señora (...), pero ningún retrato se ha podido sacar con la igualdad, perfección y hermosura que tiene su divino original (Informaciones jurídicas, 1991).*

Otra persona singular de esa época en el Virreinato de Nueva España, Carlos de Sigüenza y Góngora, escribió un poema dedicado a la Virgen de Guadalupe titulado *Primavera indiana* (Sigüenza y Góngora, 1668, pp. 334-358), aludiendo a la predilección de la Virgen hacia México y a la gran esperanza para el futuro que significaban las apariciones. No podía haber duda de la confianza que la Madre de la Iglesia ponía en esa Nueva Jerusalén indiana, a la que bendecía con su presencia cuando la vieja cristiandad europea se debatía en el furor del oleaje de la reforma protestante. No resulta fácil elegir unas estrofas en las que se refleje todo esto; parte de ello está en la siguiente:

*Ahora pues, la celsitud divina  
en sacro consistorio soberano  
te levanta a la esfera cristalina,  
que empeña astuto el heresiarca vano.  
Sube México pues, sube que dina  
tu inocencia te aclama de la mano  
de aquel, por quien al orbe ya te induces  
pisando rayos, y vistiendo luces.*

El impacto de estas manifestaciones de devoción guadalupana entre los mexicanos fue espectacular, como se ve en las noticias que nos da en 1688 Francisco de Florencia, Provincial de la Compañía de Jesús en México y autor de otro libro en homenaje a la Virgen que tituló *La Estrella del Norte de México*, de nuevo con contenido simbólico porque aludía al lugar de las apariciones y a la condición de la Señora del Tepeyac como guía segura de los mexicanos. Decía Florencia que la devoción a la Virgen de Guadalupe había crecido tanto que no había iglesia ni convento que no tuviera una copia. Y otro tanto habría que decir de las personas particulares, especialmente de los indios, *que no se hallará casa, por pobre que sea, sin Ella; y no sólo del Virreinato, sino también en Cádiz, en Sevilla y en todas partes de católicos que tienen comercio con la Nueva España, en donde esta santa imagen es tan conocida y tan venerada y aplaudida, que apenas hay casa en que no la tengan* (Florencia, 1688, pp. 391-399).

En 1666, la actuación de Luis Becerra Tanco, Francisco de Siles y Antonio de Gama dio lugar a una información jurídica en la que testificaron indígenas vecinos de Cuauhtitlán y doce españoles entre eclesiásticos y laicos, los más representativos de la devoción guadalupana de la ciudad de México. Estas informaciones se tomaron 135 años después de las apariciones, de manera que no se trataba de testigos directos de las apariciones, pero sí de personas que oyeron directamente a quienes fueron testigos inmediatos de la noticia. Tenían autoridad para testificar sobre la tradición guadalupana inmediata (Sada Lambretón, 1991).

Por otra parte, los estudios realizados por este mismo grupo que representaba al cabildo y la universidad de, concluyó que las fuentes manejadas por Miguel Sánchez y Luis Lasso de la Vega para componer sus propias obras fueron dos crónicas bastante más cercanas a los sucesos, que pudieron contar con testigos directos. Estos relatos eran el *Nican Mopohua* (Testimonios, pp. 26-35), que recogía las apariciones de la Virgen a Juan Diego, escrito por Antonio Valeriano, y el *Nican Motecpana*, que es el relato de los milagros recopilados por Fernando de Alba Ixtlixóchtli. Ambos se movieron en la órbita del Colegio de Santiago de Tlatelolco, en el que los franciscanos lograron formar a un grupo de indios de México hasta el punto de convertirlos en excelentes latinistas y muy bien formados en teología, de manera que pudieron realizar una labor muy eficaz como expertos ayudantes que conocían ambos mundos, el indígena y el español. Antonio Valeriano era indio y fue colaborador de Sahagún en su descomunal trabajo de estudio de la cultura mexicana, maestro de Torquemada (Torquemada, 1723) y gobernador de San



Juan Tenochtitlán. Fernando de Alba era mestizo y descendía de los antiguos reyes de Texcoco, había ejercido funciones de intérprete y colaboró con fray Juan de Torquemada; sobre todo, Fernando de Alba Ixtlixóchitl fue historiador, autor de una crónica de los hechos que vivió y que escribió en castellano.

La labor de Antonio Valeriano y Fernando de Alba en la recogida de las fuentes relativas a las apariciones suele ser reconocida como muy probable entre los autores que han estudiado este tema. Expone David Brading (Brading, 1991, pp. 375-394) que el estilo de estos escritos recuerda las oraciones morales recogidas por fray Bernardino de Sahagún. Se entiende el papel fundamental de los indios formados en el Colegio de Santiago de Tlatelolco, para los cuales la aparición de la Madre de Dios a Juan Diego, un pobre indio recién convertido, era una rotunda afirmación del valor de la raza india: la Señora del Tepeyac aseguró a Juan Diego que ella velaría por México como una Madre por sus hijos, lo cual significaba que se había manifestado expresamente para recibir en la Iglesia a aquel mundo recién nacido, que acababa de salir de la idolatría.

A pesar de estos descubrimientos, el Cabildo de México no consiguió entonces lo que parecía su objetivo principal, es decir, una fiesta propia para Nuestra Señora de Guadalupe el 12 de octubre. La devoción guadalupana se consolidó formalmente a lo largo del siglo XVIII, con tres fechas fundamentales: 1737, año en el que se produjo la jura de la Virgen de Guadalupe como patrona de la ciudad de México, en tiempos del Arzobispo y Virrey Juan Antonio Vizarrón Eguiarreta. La sagrada imagen fue sacada en procesión por las calles de la capital del Virreinato para suplicar a la Virgen que acabara una terrible epidemia de matlazahuatl. En 1747 el patronazgo se extendió a toda la Nueva España, también con Vizarrón presidiendo ahora a los obispos de las diócesis del Virreinato, y en 1754 el Papa Benedicto XIV lo confirmó oficialmente, de manera que Nuestra Señora de Guadalupe pasaba, por fin, a tener el privilegio de oficio particular, lo que significaba fiesta de guardar en el calendario litúrgico. La Iglesia sólo había hecho tres concesiones de esas características a tres santuarios marianos: el Pilar, Loreto y Guadalupe (Cuadriello, 1999a, pp. 52-53).

### *Nuestra Señora de Guadalupe, mujer del Apocalipsis*

Recordemos el título de la obra en la que Miguel Sánchez daba a conocer que la imagen de la Virgen María que se veneraba en la ermita del Tepeyac era fruto de un milagro: *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México*. Así expuesto señala la calidad de informador del autor, bien es verdad que informador de una noticia extraordinaria que transformó la historia religiosa del Virreinato de Nueva España. Pero todavía falta en el título un apéndice que dice *Celebrada en su historia, con la profecía del capítulo 12 del Apocalipsis*, que se refiere al trabajo que Miguel Sánchez dedicó a situar teológicamente a Nuestra Señora de Guadalupe. Esta es la parte más sólida de su obra, que lo revela como un buen conocedor de las Sagradas Escrituras y de los Padres de la Iglesia, por una parte, y como un criollo convencido de la grandeza de ser mexicano. En realidad, lo que hace Miguel Sánchez es interpretar la historia de Nueva España en función de la aparición de la Virgen de Guadalupe, que daba un sentido singular a los sucesos ocurridos desde la conquista de Tenochtitlán por Cortés. Francisco de la Maza, autoridad indiscutible en el tema, señala que la gran tarea de Miguel Sánchez fue recoger la tradición guadalupanista y darle una fundamentación sólida, sin la cual no hubiera pasado de ser una leyenda informe (De la Maza, 1953, p. 50). David Brading define esta obra muy finamente: *Su libro era hijo del silen-*

*cio provocado por la sostenida contemplación de un icono en el que llegó a percibir la forma y la esencia de la Virgen María* (Brading, 1991, p. 387).

Juan Poblete, chantre del Cabildo de México y una de las autoridades eclesiásticas que recibió y aprobó el escrito de Miguel Sánchez, percibió con nitidez el vínculo que establecía el autor entre Nuestra Señora de Guadalupe y la mujer del Apocalipsis: *Parece atendió el regalado discípulo benjamín de Cristo San Juan en el 12 capítulo de su Apocalipsis a sola esta milagrosa imagen, y lo que en aquellos primeros resplandores de la primitiva Iglesia Universal vio en la milagrosa mujer, que entre tantas luces de sol vestida, de luna calzada y de estrellas coronada se descubría* (Poblete, p. 154).

Además de lo ya expuesto sobre la repercusión de este libro en Nueva España, hay que añadir que fue el fundamento en el que bebieron muchos otros para componer sermones, poemas, predicaciones y todo tipo de manifestaciones de la literatura devocional. Por otra parte, como veremos, también la iconografía de la Virgen de Guadalupe se ha abastecido de la obra de Miguel Sánchez, y en ello están fijando su atención ahora algunos historiadores mexicanos del arte con frutos espléndidos. Para Miguel Sánchez, la imagen de la Virgen de Guadalupe era la representación plástica de la visión de San Juan en Patmos. Recordemos la cita del Apocalipsis, 12: *Una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol y la luna bajo sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. Estando encinta, gritaba por los dolores del parto y las angustias de dar a luz.*

*Apareció otra señal en el cielo: un dragón grande, de color de fuego con siete cabezas y diez cuernos y en sus cabezas siete diademas. Su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las arrojó a la tierra. El dragón se puso delante de la mujer que iba a dar a luz para devorar al hijo cuando lo alumbrase, y ella dio a luz a un hijo varón, que ha de regir con vara de hierro a todas las naciones, y su hijo fue arrebatado hacia Dios y hacia su trono. La mujer huyó al desierto donde tiene lugar preparado por Dios para que allí la alimenten por mil doscientos sesenta días.*

En efecto, la imagen del Tepeyac respondía a esa descripción; la corona de doce estrellas había sido sustituida por otra de doce rayos que la iconografía guadalupana mantuvo hasta el siglo XIX. No estaba a sus plantas la cabeza del dragón infernal, porque su lugar lo ocupaba un querubín atlante, cuya función había sido mostrar a la Madre de Dios y dejarla sobre el Tepeyac. En la exégesis de Miguel Sánchez, este querubín es San Miguel que, como no solo transporta a la Virgen sino que también es su custodio, su protector. El Tepeyac hace las veces de desierto en el que la mujer es depositada, el lugar elegido por Dios para ella. Esto adquiere plenitud de sentido cuando consideramos que el Tepeyac, además de ser un lugar inhóspito, es un punto estratégico desde el que se dominaba la capital mexicana y la zona lacustre. La mariofanía, la manifestación de la Virgen en este lugar, era el designio de predilección divina, y por supuesto mariana, sobre Nueva España. Como además se había aparecido por tres veces a un indio recién convertido, nadie podría permitirse dudar en adelante de la proclamación de la dignidad de la raza india y por extensión de todos los mexicanos, y de la expectativa que se abría en



Virgen de Guadalupe. Firmada por Carlos de Villalpando. Siglos XVII-XVIII. Museo Diocesano. Córdoba.

los tiempos siguientes ante una muestra tan extraordinaria de la gracia del cielo para ese país. Por eso se entiende que el guadalupanismo tuvo desde sus inicios un profundo sentido patriótico; la Señora del Tepeyac era la protectora de todos, pero especialmente de los indios y de los criollos. Cuando Benedicto XIV ratificó a la Virgen de Guadalupe como patrona del Virreinato de Nueva España, se le atribuye una frase que apareció después en la iconografía constantemente: *Non fecit taliter omni nationi*, es decir, *No se ha hecho cosa igual en ninguna otra nación*. Los españoles peninsulares de México fueron cambiando su actitud, desde un cierto escepticismo al principio, hasta el reconocimiento al fin de la Virgen de Guadalupe como Reina de México y Emperatriz de América, como fue proclamada por Pío XII en 1945.

Pero debemos continuar con la cita de Apocalipsis 12. *Entonces tuvo lugar una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón; también el dragón y sus ángeles lucharon; pero no prevalecieron, ni se encontró ya lugar para ellos en el cielo. Y fue arrojado el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el engañador del universo, y fue arrojado de la tierra y con él lo fueron sus ángeles. Yo oí una gran voz en el cielo que decía: Ahora llegan la salvación, el poder y el reinado de nuestro Dios y la soberanía de su Cristo, porque ha sido arrojado el acusador de nuestros hermanos, el que acusaba día y noche ante nuestro Dios.*

La exégesis que hace Miguel Sánchez sitúa esta batalla en el México de las apariciones; ya había sido hecha la evangelización en el valle central. San Miguel y sus ángeles habían librado una dura batalla para desterrar al dragón de las siete cabezas, la religión de múltiples ídolos del mundo prehispánico azteca, o el imperio mexicano que tenía sometidos a siete reyes. El dragón había sido vencido y había llegado a México la salvación con el cristianismo. La aparición de la Virgen precisamente en el Tepeyac, indicaba su victoria sobre Tonantzin, el ídolo que en ese lugar habían adorado tradicionalmente los indios; y su afirmación a Juan Diego –deseaba que se construyera una capilla en el Tepeyac, *para que pudiese mostrarse como madre protectora para Juan Diego y su pueblo, y para todos los fieles que llegaran a buscar su ayuda*–, indicaba que la Virgen de Guadalupe había ido a México para quedarse; parafraseando a Carlos de Sigüenza y Góngora, era *Primavera indiana* en el país que, a causa de la Virgen de Guadalupe, se convertía en la primavera de la Iglesia.

Todavía unas frases más del Apocalipsis 12: *Cuando el dragón vio que había sido arrojado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz el varón; pero a la mujer le fueron dadas dos alas de águila grande para que volase al desierto, a su lugar, donde es alimentada un tiempo, dos tiempos y medio, lejos de la presencia de la serpiente.* En el escenario mexicano, la victoria de San Miguel y los ángeles sobre el dragón significaba en la exégesis de Miguel Sánchez y de sus continuadores la asistencia permanente de Nuestra Señora de Guadalupe sobre la Iglesia mexicana, estandarte de la Nueva Jerusalén americana. Son muy explícitos los pasajes de Luis Lasso de la Vega, personaje al que ya nos hemos referido como capellán del Tepeyac y autor de una importante obra del guadalupanismo, y del bachiller Jerónimo de Valladolid. Ambas son destacadas por Francisco de la Maza y utilizadas después por Jacques Lafaye en la valoración particular que hace de la obra de Sánchez, en su espléndido y clásico trabajo *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Lasso de la Vega, emocionado con el libro de Miguel Sánchez, le agradeció haberle ayudado a descubrir que aquella imagen, que le era tan cercana, era una nueva Eva que había ido a estar en el nuevo paraíso que era el Guadalupe mexicano. El bachiller Jerónimo de Valladolid seguía a su maestro Sánchez en la utilización de las figuras: así como la mujer del Apocalipsis se había manifestado a San Juan como señal del nacimiento y progreso de la Iglesia primitiva; la

Virgen de Guadalupe se apareció en el Tepeyac como signo de la prosperidad de la primitiva Iglesia de América. La Virgen se había manifestado a San Juan en Patmos mediante la escritura, y se había hecho imagen en el Tepeyac (Lafaye, 1992, pp. 342-350).

Por otra parte, las dos alas de las que es dotada la mujer en el Apocalipsis era fácil relacionarlas con las armas de México, constituidas por un águila que se muestra con las alas extendidas y una serpiente entre sus garras. Era una figura de la victoria de Guadalupe sobre el dragón, y la unión de ambos, la imagen de la Virgen asociada a las armas de México, sería motivo habitual de la iconografía colonial, en una muestra más de la significación criolla y patriótica del guadalupanismo.

Miguel Sánchez propuso muchas figuras más que relacionaban a la Señora del Tepeyac con distintos pasajes de las Sagradas Escrituras, como la escala de Jacob, la zarza ardiente o la vara de Aarón, que igualmente fueron repetidas con las exégesis particulares de sus seguidores en los sermones, en la literatura devocional y a veces también en la iconografía. El lector interesado puede entrar más en este tema a través de las obras citadas del propio Sánchez, Becerra Tanco o Francisco de Florencia, y en los estudios ya referidos de Francisco de la Maza (1953), Jacques Lafaye (1992, pp. 342-419) y David Brading (1991, pp. 375-394).

### *Iconografía guadalupana*

Una aproximación superficial podría dar la impresión de que en las representaciones de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac hubiera una cierta monotonía. Esa impresión es cierta en un aspecto, quizá el más característico y el que le proporciona su **grandeza sobre todas las demás**: como no fue obra de pintor sobre la tierra, sino fruto de una acción sobrenatural, desde el principio se establecieron las pautas para reflejar fielmente las características del lienzo, es decir, el sagrado original. La imagen debía tener el mismo tamaño, la misma composición y postura de manos unidas con su mirada baja, el mismo manto de color azul y tachonado de estrellas y la túnica talar, que combina rosa y carmín con labores en oro. De pie sobre una media luna y sostenida por un querubín con las alas extendidas. Estaba rodeada de cien rayos, tenía corona de doce rayos (doce rayos sobre la cabeza) y estaba metida dentro de una mandorla que quedaba abierta por arriba. Esta era la parte esencial que había que respetar, porque era el retrato que la propia Madre de Dios había dado de sí misma y plasmado en el ayate de Juan Diego. Y realmente los pintores de Nuestra Señora de Guadalupe se atuvieron a esas pautas, con muy ligeras variaciones en el tiempo, quizá la más destacada haya sido la desaparición de la corona en el siglo XIX.

Respetado el retrato, todo el resto del cuadro quedó en realidad a disposición de la imaginación, creatividad, devoción y capacidad técnica de los artistas, de manera que se puede observar un enriquecimiento de la iconografía a medida que se desarrolla el guadalupanismo, en la segunda mitad del siglo XVII y en el siglo XVIII. Aunque la Virgen de Guadalupe es una devoción universal desde hace mucho tiempo, en México es donde encontramos una mayor variedad de pinturas y de referencias iconográficas, especialmente en el Museo de la Basílica de Guadalupe. Fue inaugurado en 1941 y nació con el bagaje de una extraordinaria colección formada con los objetos que se habían ido reuniendo a lo largo de siglos; después ha seguido enriqueciéndose con donaciones y adquisiciones. En 1971 se nombró director a Jorge Guadarrama, que lo ha reorganizado y convertido en un Museo moderno, y ha afrontado ampliaciones en las que restaurar y exponer todo el material albergado en las bodegas del edificio de la antigua basílica, no ex-



Virgen de Guadalupe con guirnalda de flores. Anónimo. Siglos XVII-XVIII. San Francisco. Córdoba.

los ángulos del cuadro y dentro de figuras geométricas, óvalos, rectángulos y octógonos comúnmente, que fueron sustituidos después —en la segunda mitad del siglo XVIII sobre todo— por medallones de formas más complejas, dentro del estilo rococó. Lo más habitual es que acompañaran a la imagen principal cuatro escenas, que se disponían siguiendo un orden de izquierda a derecha y de arriba abajo. Las tres primeras describían las apariciones: la primera recoge la sorpresa de Juan Diego que, atraído por una música que le pareció maravillosa, de pronto encuentra a una doncella extraordinaria y, temeroso, trata de alejarse de la aparición, pero la Virgen lo sosiega y le encomienda el mensaje para el obispo Juan de Zumárraga; en la segunda Juan Diego explica a la Virgen que va a buscar sacerdote para asistir a su tío Juan Bernardino, enfermo y moribundo; la tercera está dedicada a la aparición en que la Virgen, tras anunciarle la curación de Juan Bernardino, envía a Juan Diego a la cima del Tepeyac a recoger flores para mostrarlas al obispo como prueba de la autenticidad del mensaje. El indio aparece mirando a la Señora y con su manto o tilma rebosante de rosas multicolores. Por fin, lo que se conoce en la iconografía guadalupana como cuarta aparición se produce en el palacio episcopal en México, cuando Juan Diego abre su manto y las flores caen por el suelo dejando a la vista la imagen de la Virgen de Guadalupe, ante el asombro del obispo Zumárraga, sus ayudantes y Juan Diego, que dan gracias arrodillados por la contemplación del prodigio. En ocasiones, las escenas descritas para las dos primeras cartelas se muestran invertidas, pero la tercera y la cuarta se mantienen esencialmente iguales.

Las cartelas tenían una finalidad didáctica, explicaban la historia de las apariciones para los que no podían leer los libros en las que se contaban. Desde el punto de vista iconográfico, a lo esencial se fueron añadiendo otros elementos, especialmente ángeles que acompañaban a la Virgen, como era común en las representaciones españolas, que a veces portan símbolos marianos o también instrumentos musicales, evocando la música por la que Juan Diego se sintió atraído en su primer encuentro con la Señora del Tepeyac. En

puesto por falta de espacio. Su deseo ha sido colaborar con otros museos y que las obras que acoge el de Guadalupe sean conocidas y estudiadas. Utilizaremos aquí algunas de sus pinturas, que fueron seleccionadas para ser mostradas con motivo de una exposición en el Museo Bowers de California, y recogidas en un número especial de la Revista Artes de México dedicado a las Visiones de Guadalupe que ha sido dirigido por Jaime Cuadriello (Cuadriello, 1999b).

Por otra parte, la abundancia de cuadros en España también ha dado lugar a algunos estudios. Aquí vamos a utilizar el que realizó Joaquín González Moreno, que lleva por título *Iconografía guadalupana en Andalucía* (González Moreno, 1992) y que fue publicado en 1992. Presenta el autor 300 cuadros de la Virgen de Guadalupe que ha catalogado en Andalucía, aunque sus intenciones eran más ambiciosas y, en el momento de la publicación de este libro, tenía catalogados más de 3.000 en toda España.

El primer elemento en aparecer dentro de la iconografía guadalupana fueron las mariofanías, es decir, las apariciones de la Virgen al indio Juan Diego, según se contienen en el *Nican Mopohua*, que se dispusieron en



algunos cuadros se puede encontrar una quinta cartela, situada a los pies de la imagen principal, conteniendo la descripción del Tepeyac, tanto el paisaje como, sobre todo, los lugares santos. La fidelidad a la época en que estas cartelas fueron pintadas permite seguir el desarrollo arquitectónico del Santuario de Guadalupe. Siempre aparecen el templo principal que albergaba el sagrado ayate, primero capilla y después basilica, la Capilla del Pocito, la calzada a México con los misterios y, en fin, todos los edificios que se fueron añadiendo al paisaje del Tepeyac. Por otra parte, la importancia de la iconografía aparicionista es tal, que es frecuente encontrar los temas de las cartelas como motivos principales de cuadros.

Además de las cartelas, y especialmente en el siglo XVIII, los pintores añadieron a la imagen principal ángeles que se disponían por el cuadro, a menudo sosteniendo las cartelas y también enlazados a guirnaldas de flores que enmarcaban a la Virgen, posiblemente evocando las que los indios confeccionaban para honrar a la Señora en su santuario. En estos ángeles hay una marcada influencia sevillana, de Murillo y de Valdés Leal, aunque en ocasiones también aparecen otros de estilo italiano, en rompimientos de gloria dispuestos a los lados de la Virgen. Las flores están relacionadas, por supuesto, con las que Juan Diego recogió de la cumbre del Tepeyac y que se esparcieron en presencia de Juan de Zumárraga; pero también proporcionaban un elemento de relleno y de carácter festivo para los artistas del barroco mexicano.

Capítulo especial dentro de la iconografía merecen algunas de las vinculaciones de Nuestra Señora de Guadalupe desarrolladas en la exégesis de Miguel Sánchez y sus seguidores y, en general, cantadas por la literatura devocional guadalupanista. Una de las fundamentales es su vinculación con San Miguel, agudamente analizada por Jaime Cuadriello a través de la pintura mexicana. En este entorno, San Miguel, representado como querubín que sostiene a la Virgen con sus brazos extendidos, es portador y custodio del

Virgen de Guadalupe.  
Juan Correa. 1704.  
Iglesia de San Nicolás.  
Sevilla. 1704. Catálogo  
Joaquín González  
Moreno n.º 27.

San Miguel Arcángel.  
Anónimo novohispano.  
Siglo XVII. Museo de  
la Basílica de  
Guadalupe.





sagrado ayate. Como portador hace descender a la Señora del Tepeyac desde el cielo, y como custodio actúa en su condición de *Quien como Dios* destruyendo al dragón de las siete cabezas y poniéndolo a sus pies. Podemos ver cómo se muestra esta doble función en la iconografía mexicana en un óleo del Museo de la Basílica del siglo XVIII y de autor anónimo, que representa a San Miguel con su espada en el momento de acabar con el dragón apocalíptico, y con un lábaro en el que figura la imagen de la Virgen de Guadalupe. La importancia del Arcángel se evidencia también por la dedicación en el santuario de una capilla.

En íntima relación con lo expuesto está la vinculación de la Virgen con San Juan Evangelista. El planteamiento esencial de Miguel Sánchez fue que la Señora del Tepeyac era la mujer que San Juan había visto en Patmos y a la que describe en el capítulo



Visión de San Juan en Patmos Tenochtitlán. Gregorio José de Lara. Siglo XVIII. Templo de Coixtlahuaca. Oaxaca. Arriba, detalle del mismo.

doce del Apocalipsis. San Juan había recibido el anuncio en su destierro de Patmos de lo que después se cumplió realmente en México. La gran señal del cielo, la mujer vestida del sol, con la luna a sus pies y corona de doce estrellas, es la Señora del Tepeyac, enviada por Dios para destruir al dragón infernal. las idolatrías prehispánicas, fortalecer la evangelización, proclamar la dignidad de los mexicanos y anunciar, como segunda Eva, el paraíso de una nueva Jerusalén en la consolidación de la Iglesia americana, precedida de la mexicana por elección singular de Santa María de Guadalupe. Esta relación es la que quería reflejar el propio título que llevan estas páginas, que, en realidad, tomo prestado de Jaime Cuadriello con pocas variantes, de la misma manera que me sirvo de una muestra que destaca para mostrar esta vinculación (Cuadriello, 1999b, pp. 11-23). Es un detalle de un cuadro oaxaqueño del siglo XVIII, en el que el autor muestra a la Virgen del Tepeyac con las dos alas apocalípticas y con el dragón a sus pies. La segunda corresponde al tema de la cartela inferior de un cuadro anónimo del siglo XVII, conservado en el Museo de la Basílica, que recoge la visión de San Juan, pero de modo que la mujer es la Virgen de Guadalupe y el espacio la zona lacustre que definía el entorno de la capital del Virreinato. En ambos caso queda también sugerida la vinculación de la Virgen de Guadalupe, mujer alada del Apocalipsis, con el águila que ha vencido a la serpiente y la tiene entre sus garras del escudo de armas de México.

En 1660 el jesuita criollo Mateo de la Cruz expresó por primera vez que la Señora del Tepeyac era una Inmaculada, y le atribuyó los elementos del Cantar de los Cantares y del capítulo doce del Apocalipsis que habitualmente definen este tipo iconográfico mariano. Además, las apariciones habían tenido lugar dentro de la octava de la fiesta de la Inmaculada Concepción. Como destaca Brading, si la iconografía mariana comienza a representar a María como Inmaculada, como Purísima, a fines del siglo XVI, las peticiones manifestadas a Juan Diego en las apariciones del Tepeyac son una premonición de los deseos de la Madre de Dios de ser venerada como Inmaculada (Brading. 1991, p. 391).

Otros temas reflejados en la iconografía guadalupana son Santa María Reina, representada coronada por la Santísima Trinidad, a veces también con la presencia de San Joaquín y Santa Ana. La pintura de la Virgen de Guadalupe del Museo Franz Mayer nos da la oportunidad de contemplar a la Virgen de Guadalupe coronada (Reina) por la Santísima Trinidad, pero acompañada de San Juan Evangelista y la Escala de Jacob, es decir, de dos símbolos tradicionalmente relacionados con la Inmaculada Concepción.

A veces, la Trinidad también se hace presente, en un esfuerzo teológico muy arriesgado pero enternecedor, para subrayar la naturaleza sobrenatural de la imagen del Tepeyac. Entonces, el *Deus pinxit* lo traduce el pintor mexicano de una manera literal, Dios





Padre con los pinceles retrata a Nuestra Señora de Guadalupe, en presencia del Hijo y del Espíritu Santo, mientras dos ángeles ayudan como operarios de este taller divino y otros contemplan la escena.

La segunda mitad del siglo XVIII, época cumbre del guadalupanismo, añadió a la iconografía los cuadros que evocaban la condición de la Virgen de Guadalupe como patrona de México, proclamada en 1737, y como patrona de Nueva España en 1746, para ser ratificado este último patronazgo por Benedicto XIV en 1754. Estos cuadros fueron especialmente cuidados y unen a los símbolos ya señalados los propios de los elementos que quieren evocar, es decir, la presencia del Viejo Mundo y del Nuevo unidos en el fervor a la Señora del Tepeyac, como devoción universal, y remarcando aún más esto la leyenda *Non fecit taliter omni nationi*. Estos cuadros de juramento llevan además los signos propios que identifican a México, es decir, el escudo de armas con el águila con la serpiente entre sus rasgas y batiendo sus alas sobre un nopal.

Hay una curiosa variante iconográfica en la que la Virgen de Guadalupe aparece acompañada de otras devociones marianas, o de santos y santas objeto de devoción popular, o con las conocidas escenas, tan populares en el siglo XVIII, que tratan del mestizaje. Jaime Cuadriello analiza un cuadro anónimo de este tipo, que está dedicado expresamente a la ratificación por Benedicto XIV de la proclamación de la Virgen de Guadalupe como patrona de Nueva España. La parte central recoge la presentación del sagrado lienzo al Papa, de manera que el autor hace un homenaje a las figuras más relacionadas con el proceso haciendo aparecer a Juan Diego, Juan de Zumárraga y el Arzobispo Vizarrón, entre otros. Las advocaciones marianas que enmarcan la escena central son Nuestra Señora de Panamá, Nuestra Señora de la Misericordia, la Virgen de Soterraña, la de los Remedios de México, la del Carmen y la del Rosario, todas imágenes que Cuadriello relaciona con los personajes que aparecen representados (Cuadriello, 2004, pp. 177-182).

Arriba a la izquierda, Imagen de la Virgen de Guadalupe coronada por la Santísima Trinidad y guarnecida de san Juan en Patmos y la Escala de Jacob. Anónimo novohispano. Siglo XVII-XIII. Museo Franz Mayer; a la derecha, Padre eterno pintando a la Virgen de Guadalupe. Anónimo novohispano. Siglo XVIII. Museo de la Basílica de Guadalupe



A la derecha, Imagen de jura de la Virgen de Guadalupe como patrona de la ciudad de México. José de Ribera y Argomanis. Siglo XVIII. Museo de la Basílica de Guadalupe; a la izquierda, Nuestra Señora de Guadalupe, Patrona de Nueva España. Ratificación de Benedicto XIV. Anónimo novohispano. Siglo XVIII. Museo Soumaya. México.



Dentro de la profusión de cuadros de Nuestra Señora de Guadalupe, conviene destacar a los pintores mexicanos que habitualmente son considerados de más calidad; entre ellos están Miguel Cabrera, Cristóbal de Villalpando, Nicolás Rodríguez Juárez, Juan Correa, Francisco Antonio Vallejo y José Arellano. Como disponemos de muestras de su producción a Andalucía, algunas catalogadas por Joaquín González Moreno, el lector curioso puede comprobar la veracidad de la estima en la que los tuvieron sus contemporáneos. Miguel Cabrera tuvo el especialísimo honor de que uno de sus cuadros pintado en 1752 fue el llevado a la Santa Sede como regalo para Benedicto XIV. Antes de este re-

A la izquierda, Imagen de la Virgen de Guadalupe. Miguel Cabrera. Siglo XVIII. Catálogo Joaquín González Moreno, n.º 30; a la derecha, Imagen de la Virgen de Guadalupe de Cristóbal de Villalpando. Siglo XVII. Catálogo Joaquín González Moreno, n.º 12.



conocimiento, Lorenzo Boturini, un milanés que llegó a México en 1736 y que se identificó plenamente con el guadalupanismo, solicitó a la Santa Sede la coronación de la Virgen de Guadalupe. Merece ser citado aquí por su devoción y por su esfuerzo, pero resultó inútil por haberse metido en cuestiones relativas al Patronato de la Corona española sobre la Iglesia de los reinos de Indias (Lafaye, 1992, pp. 367-370).

Todavía una muestra más de la iconografía guadalupana que no podemos dejar de citar, porque es muy abundante, es la que se ocupa de los milagros, también realizada con el estilo narrativo habitual en este tipo de obras. Desde muy pronto se conocieron muchos milagros debidos a la intercesión de la Señora del Tepeyac, y en gran medida están relacionados con la protección de la Virgen a los caminantes. No se puede olvidar que el lugar de las apariciones tenía una situación estratégica como cruce de caminos, de manera que era común parar para pedir la intercesión de la intercesión de la Virgen a fin de hacer un buen viaje. Probablemente, el milagro más conocido fue el que tuvo como protagonista al hijo de Don Antonio de Carvajal, un rico personaje de México. De camino padre e hijo, pararon en la ermita para rezar a la Virgen. Cuando continuaron su viaje, el caballo del muchacho se desbocó y lo llevó arrastrando, atrapado su pie en el estribo, por lugares tan difíciles que su vida corrió serio peligro. Sin embargo, la Virgen de Guadalupe, a la que el muchacho rezó, lo protegió de modo que no sufrió ningún daño y sosegó al caballo hasta el punto de que se detuvo y dobló sus patas delanteras para besar el suelo que habían tocado los pies de Nuestra Señora de Guadalupe. Don Antonio de Carvajal, agradecido, hizo que se pintara esta escena en la que el caballo podía mostrar a los que vieran la escena cómo había que tratar a la Virgen (Robledo Galván, 1999, p. 55).

El cuadro del Museo Diocesano de Córdoba está compuesto por la imagen de la Virgen y cuatro cartelas con las apariciones. Ha sido catalogado como de la segunda mitad del siglo XVII, que realmente conviene a la sencillez del planteamiento y a la ausencia de elementos decorativos, como ángeles o guirnaldas de flores, más propios de las composiciones del siglo XVIII, aunque no exclusivos. Las mismas cartelas, en forma de óvalo y con el habitual tafilete dorado, tienen un tratamiento muy simple; la Virgen mantiene en todas la misma actitud hierática, lo cual es también propio de las composiciones del XVII. En la cuarta cartela se ha detenido el autor algo más para poner un damasco rojo en la sala del Palacio episcopal mexicano, en el que se desarrolla la escena de Juan de Zumárraga, convencido y arrodillado ante el prodigio, mientras que Juan Diego, del que se destaca siempre su condición de indio y de pobre, sostiene su manto con la sagrada imagen. Tiene a sus lados a un ayudante del obispo vestido de clérigo y a dos caballeros con cuidado atuendo, que contrasta con la descalcez del indio. No obstante esto, la técnica empleada en la realización de las cartelas, muy suelta y bastante más apoyada en la pintura que en el dibujo, situaría esta obra en fechas más avanzadas

La obra tiene una firma que dice Carlos de Villalpando. A pesar de la coincidencia de apellido, no parece posible asociar esta pintura con Cristóbal de Villalpando, artista mexicano de gran prestigio y de características distintas a las que aquí se reflejan, y que destaca por el barroquismo de sus cuadros de la Señora del Tepeyac.

Servirá para cerrar estas páginas una descripción de la Virgen de Guadalupe que Francisco de Florencia hace suya en su libro *La Estrella del Norte de México*:

*Formaron manos de ángeles una imagen de María, retrato el más ajustado de su Concepción Purísima y la efigie más rara que venera la tierra, un epílogo de sus perfecciones santas, en la tilma o capa indiana de un devoto indio mexicano por nombre Juan Diego* (Florencia, 1668, p. 386).

## 45. VIRGEN DE GUADALUPE

*Firmada: Carlos de Villalpando, siglos XVII-XVIII*

Óleo sobre lienzo, 177 x 104 cm.  
Museo Diocesano de Córdoba

Nuestra Señora de Guadalupe es una advocación mariana que nació en México, y que los mexicanos hicieron universal. Se apareció al indio Juan Diego el 12 de diciembre de 1531, a poca distancia al norte de la capital del virreinato, en el Cerro del Tepeyac, y pronto fue objeto de la devoción de la gente de la zona, especialmente de los indios. La aparición a un indio recién convertido significó la protección de la Virgen a la nueva cristiandad americana, y la manifestación expresa de la dignidad de un pueblo que acababa de salir de la idolatría.

En 1648, Miguel Sánchez, un sacerdote dedicado a la atención de la Capilla de la Virgen, recogió la tradición de la aparición milagrosa de la Virgen y la condición sagrada del lienzo, auténtico retrato de la Madre de Dios, y las dio a conocer dentro y fuera del Virreinato de Nueva España. Desde entonces, la devoción a la Señora del Tepeyac creció de manera espectacular, impulsada por la devoción de los mexicanos, que la hicieron patrona de la capital en 1737 y del virreinato en 1747. En 1754, el Papa Benedicto XIV le concedió oficio propio el día 12 de diciembre, y Pío XII la proclamó en 1945 Reina de México y Emperatriz de América.

El cuadro del Museo Diocesano de Córdoba está compuesto por la imagen de la Virgen y cuatro cartelas con las apariciones. Ha sido catalogado como de la segunda mitad del siglo XVII, que realmente conviene a la sencillez del planteamiento y a la ausencia de elementos decorativos, como ángeles o guirnalda de flores, más propios de las composiciones del siglo XVIII, aunque no exclusivos. Las mismas cartelas, en forma de óvalo y con el habitual tafelete dorado, tienen un tratamiento muy simple. La Virgen mantiene en todas la misma actitud hierática, lo cual es también propio de las composiciones del XVII. En la cuarta cartela el autor se ha detenido algo más para poner un damasco rojo en la sala del Palacio episcopal mexicano, en el que se desarrolla la escena de Juan de Zumárraga, convencido y arrodillado ante el prodigio, mientras que Juan Diego sostiene su manto con la sagrada imagen y tiene a sus lados a un ayudante del obispo vestido de clérigo y a dos caballeros de cuidado atuendo. No obstante esto, la técnica empleada en la realización de las cartelas, muy suelta y bastante más apoyada en la pintura que en el dibujo, situaría esta obra en fechas más avanzadas.

La obra tiene una firma que dice Carlos de Villalpando. A pesar de la coincidencia de apellido, no parece posible asociar esta pintura con Cristóbal de Villalpando, artista mexicano de gran prestigio y de características distintas a las que aquí se reflejan, y que destaca por el barroquismo de sus cuadros de la Señora del Tepeyac.

A. GARCÍA-ABÁSULO GONZÁLEZ

