

MITOS Y REALIDADES SOBRE EL ORIGEN DEL CULTO A LA VIRGEN DE GUADALUPE

Por GISELA VON WOBESER

Exma. Sra. Dra. Dña. Enriqueta Vila Vilar, Directora de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Excelentísimos miembros académicos.

Señoras y señores, queridos amigos que me acompañan.

Es un gran honor y una enorme satisfacción para mí el haber sido aceptada como miembro corresponsal de esta insigne Academia, una de las más prestigiadas de España. Doy las gracias a los excelentísimos académicos Sra. D^a Enriqueta Vila Vilar, Sr. D. José Antonio Gómez Marín y Sr. D. Ramón María Serrera Contreras por haber propuesto mi candidatura y al cuerpo académico por haberme elegido.

Sevilla ha ocupado un lugar muy importante en mi trayectoria académica. Aquí he pasado muchos días sumergida en papeles antiguos, en el Archivo General de Indias, el acervo documental más importante para la historia del México virreinal, y he acudido a múltiples reuniones académicas, algunas de ellas organizadas conjuntamente con instituciones mexicanas, que me han conferido una visión comparativa de la historia de España, la de México y la de otros países iberoamericanos. Agradezco a los colegas sevillanos de la Universidad de Sevilla y de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, en especial a los ya desaparecidos el Sr. D. Francisco Morales Padrón y la Sra. D^a Justina Sarabia, así como a D^a Enriqueta Vila, por las enseñanzas que me trasmis-

tieron y por la oportunidad que me brindaron de compartir mis experiencias.

Pero Sevilla no sólo ha sido importante para mí en el ámbito académico, sino también lo ha sido en el terreno de los afectos. Aquí he obtenido algunas de las pruebas de amistad más sólidas de mi vida, de la Sra. D^a María Concepción Martínez de Avellanosa y la Sra. D^a Almudena Melgarejo, así como los demás miembros de las familias Melgarejo y Rojas. Durante años, ellos me han brindado su hospitalidad y me han abierto sus corazones. Una especial deuda de gratitud tengo con D^a Enriqueta Vila, quien no sólo ha sido para mí un ejemplo como académica y como mujer, sino también, una amiga entrañable.

Tal vez no haya entre los mexicanos un asunto más controvertido que el de las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Según la tradición, entre el 9 y el 12 de diciembre de 1531, a diez años de la conquista de México Tenochtitlan, esta Virgen se apareció en cuatro ocasiones a un indio pobre, llamado Juan Diego, en el cerro del Tepeyac, también conocido como de Guadalupe, situado a poca distancia de la ciudad de México. En las dos primeras ocasiones, la Virgen pidió al indio que notificara al obispo de México, fray Juan de Zumárraga, que deseaba que en el lugar de la aparición se erigiera una iglesia, para que ella se convirtiera en patrona de los novohispanos y en su intermediaria ante Dios. El obispo Zumárraga se mostró incrédulo frente al relato del indio y solicitó una prueba de la veracidad de los hechos. La Virgen accedió darla y en una cuarta aparición pidió a Juan Diego que subiera a la cima del árido cerro y cortara rosas de Castilla para llevarlas al obispo. El indio recogió las flores en la manta de algodón que llevaba anudada al hombro, prenda conocida como “tilma”, y al extenderla delante del obispo, las flores cayeron al suelo y la imagen de la Virgen quedó estampada en ella. Durante una quinta aparición, en esta ocasión a Juan Bernardino, un tío de Juan Diego, la Virgen de Guadalupe realizó su primer milagro al curarlo de la peste. Zumárraga agradeció a Dios estos milagros, mandó construir la iglesia solicitada por la Virgen y depositó ahí la tilma con la pintura, atribuida a los ángeles o al mismo Dios.

Por años, “aparicionistas” y “antiaparicionistas” han debatido sobre la verdad histórica de estos hechos, han aportado

argumentos y contraargumentos, presentado pruebas y descalificándolas, sin llegar a conclusiones aceptadas por todos. Mi intención no es entrar en esta discusión, sino reconstruir los hechos con base en las fuentes históricas disponibles¹.

El culto a la Virgen de Guadalupe se remonta a la primera época de la colonización española y se inscribe dentro del proceso de evangelización de los indígenas. El cerro del Tepeyac era un lugar sagrado en la época prehispánica. Allí había un santuario dedicado a la diosa madre Tonantzin, que junto con Ometéotl formaba la pareja de dioses primigenios del panteón mexica. Era muy visitado por peregrinos (algunos de los cuales venían desde lejos) que llevaban ofrendas a la diosa y le brindaban cantos y danzas, según la usanza indígena². Los soldados españoles conocieron este santuario durante las guerras de conquista, ya que estaba situado en las inmediaciones de México Tenochtitlan. Allí estableció Gonzalo de Sandoval, el célebre capitán de Hernán Cortes, su cuartel y allí se refugiaron los españoles el 30 de junio de 1520 durante la llamada Noche Triste, cuando tuvieron que huir de la ciudad, derrotados por los mexicas³.

Después de la conquista, este santuario consagrado a Tonantzin fue transformado por frailes franciscanos en una ermita

1. Algunas de las mejores obras históricas sobre la Virgen de Guadalupe son las siguientes: Francisco DE LA MAZA, *El guadalupanismo mexicano*, Fondo de Cultura Económica y Secretaría de Educación Pública, México, 1984; Edmundo O'GORMAN, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986; Xavier NOGUEZ, *Documentos guadalupanos. Un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofanías en el Tepeyac*, El Colegio Mexiquense y Fondo de Cultura Económica, México, 1993; David BRADING, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, Taurus, México, 2002; Miguel LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*, El Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica, México, 2000, y Francisco MIRANDA GODÍNEZ, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe (1521-1649)*, *Historia documental*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2001.

2. Bernardino DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México, 1969, p. 352.

3. Bernal DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, Porrúa, México, 1970, pp. 336-337.

cristiana dedicada a la Virgen María⁴. Formaba parte de la estrategia de los evangelizadores sustituir antiguos lugares de culto por ermitas cristianas, tal como se había hecho en la Península Ibérica durante la reconquista. La finalidad era suplantar imágenes de dioses paganos con figuras cristianas. Este fue el origen del culto a muchas advocaciones de la Virgen y de Jesucristo que arraigaron en Nueva España y que siguen vigentes hasta la fecha, como las Vírgenes de Izamal en Yucatán, de Zapopan en Jalisco, del Santo Señor de Chalma en el Estado de México y de Ocotlán en Tlaxcala, por nombrar sólo algunos.

No se sabe en qué año se erigió la ermita del Tepeyac, pero debió haber sido en la primera década después de la conquista. Probablemente fue una de las cien “casas de Dios” construidas por fray Pedro de Gante, entre 1523 y 1529, en el Altiplano Central, a las que dotó de los elementos litúrgicos necesarios para el culto⁵. O, tal vez, el mérito correspondió a uno de los doce franciscanos que arribaron en 1524 bajo el mando de Martín de Valencia, o bien a fray Juan de Zumárraga, quien fue obispo y después arzobispo de México entre 1528 y 1548.

Durante los primeros años de la colonización española el culto a la guadalupana parece haberse centrado en los indígenas, mientras la población española fue devota prioritariamente de la Virgen de los Remedios y de otras advocaciones promovidas por los frailes, como las de Nuestras Señoras del Rosario y la de la Piedad⁶.

Por su parte, los indios siguieron visitando el santuario y llevando ofrendas a la ermita del Tepeyac, como lo venían haciendo desde antes de la conquista. Esto preocupó a los franciscanos de la

4. Juan DE TORQUEMADA, *Los veinte y un libros rituales y monarquía indiana*, Impresa por Mathías Clavijo, Sevilla, 1615, libro 10, cap. 7.

5. “Carta dirigida a los correligionarios de Gante en 1529”, en Ernesto DE LA TORRE VILLAR, *Fray Pedro de Gante. Maestro y civilizador de América y la Doctrina cristiana en lengua mexicana de 1553*, Seminario de Cultura Mexicana, México, 2001, pp. 197-200.

6. William Taylor calculó que en el siglo XVIII había cerca de 300 santuarios, de los cuales hacia finales del siglo XVII, cuando menos 60 imágenes gozaban del prestigio de ser muy milagrosas. William TAYLOR, *Shrines and Miraculous Images. Religious Life in Mexico before the Reforma*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2010, p. 29.

segunda generación, porque sospecharon que seguían venerando a su antigua diosa Tonantzin en la figura de María, lo que implicaba que cometían el pecado de herejía y que peligraba su salvación. Uno de estos franciscanos fue Bernardino de Sahagún quien, en 1576, calificaba el culto a la Virgen de Tepeyac como “invención satánica para paliar la idolatría” y sostenía que prueba de ello era que los indígenas sólo concurrían a ese sitio y poco a las demás iglesias dedicadas a la Virgen María que había en el reino⁷.

Sin embargo, a pesar de la postura adversa de los franciscanos, hacia mediados del siglo XVI el culto a la Virgen de Guadalupe ya estaba bien establecido entre los diversos grupos sociales, tal vez porque, para entonces, contaba con el apoyo del episcopado mexicano⁸. Españoles, criollos y mestizos; ricos y pobres de la ciudad de México y de las inmediaciones, acudían al Tepeyac los domingos y días festivos para oír misa. Según opinaban algunos clérigos, esto había sido muy benéfico para ellos, ya que los había alejado de la costumbre de ir a “las huertas”, donde antaño obtenían esparcimiento en los “placeres ilícitos”, entre ellos el juego y los cortejos amorosos, con lo que “solían ofender a Dios” y “atentar en contra de las buenas costumbres”⁹. A la ermita asimismo llegaban numerosos peregrinos, algunos desde sitios alejados. Muchos devotos ofrecían limosnas y penitencias a la Virgen: iban descalzos o recorrían de rodillas el trayecto de la puerta de entrada al altar mayor. Esta afluencia de devotos implicaba ganancias considerables para la ermita, que llegaron a despertar el interés de varias instituciones eclesiásticas.

El éxito de la ermita se debía a los milagros que se atribuían a la imagen de la Virgen, tales como curar enfermos, aca-

7. B. DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*, p. 352.

8. El arzobispo Alonso de Montúfar promovió el culto guadalupano.

9. “Denuncias sobre la casa de Nuestra Señora de Guadalupe”, en E. DE LA TORRE y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 51-59. Se trata del expediente relativo a la denuncia que interpuso el arzobispo de México don fray Alonso de Montúfar en contra del provincial fray Francisco de Bustamante, con motivo de las ideas expresadas acerca de la devoción y culto de Nuestra Señora de Guadalupe, en un sermón que predicó el 8 de septiembre de 1556, como motivo de la fiesta de la Natividad de Nuestra Señora, en la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de México.



Fig.1. Virgen de Guadalupe de México. Copia realizada por Miguel Cabrera a partir de la pintura original en 1766.



Fig.2. Nuestra Señora de Guadalupe. Cáceres.



Fig.3. Virgen en gloria. Grabado perteneciente al Kupferstichkabinett de Berlín. Imagen tomada de la obra de A. J. J. Delen, *Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-bas & dans les provinces belges. Des origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, Les éditions d'art et d'histoire, 1935.

bar con la peste de 1554, que había causado miles de muertos, y salvar la vida al hijo del regidor de la ciudad Antonio Carbajal, cuando se desbocó su caballo¹⁰.

La imagen venerada era una representación libre de María como Inmaculada Concepción (fig.1), y no una réplica de una figura europea, como fue el caso de las Señoras del Rosario, de los Remedios, de la Piedad y del Pópulo, entre muchas otras, cuya devoción fue trasladada del Antiguo Mundo a Nueva España. Tampoco fue una reproducción de la Virgen de Guadalupe extremeña (fig.2), a pesar de la coincidencia de los nombres, ya que sus características iconográficas son completamente diferentes: la extremeña es una talla en madera de ébano, probablemente de origen bizantino, que representa a María con el niño en brazos, mientras que la mexicana es una pintura realizada con técnica mixta (óleo, temple y aguazo) que personifica a la Virgen como Inmaculada Concepción, es decir, sin el niño¹¹. El hecho de que eran devociones distintas fue reconocido desde 1574 por fray Diego de Santa María, uno de los monjes jerónimos custodios del santuario extremeño, que llegó a Nueva España con la encomienda de canalizar algunas de las limosnas hechas a la Virgen mexicana a la casa matriz y que tuvo que regresar a España con las manos vacías¹².

Pero, ¿entonces por qué la Virgen mexicana lleva el mismo nombre que la extremeña? Desde el siglo XVI se especuló al respecto sin que haya una respuesta certera. En una carta a Felipe II, el virrey Enríquez lo atribuyó a la similitud entre ellas, pero esta explicación parece poco convincente, dadas sus notorias diferencias. Mateo de la Cruz sostuvo que fue la misma Virgen mexicana la que se puso este sobrenombre y lo justifica en términos místicos al decir que en el caso de la extremeña, significaba “río de lobos”, por la abundancia de estos animales en la Península Ibérica, y en el de la mexicana, “la vocación de

10. “Denuncias sobre la casa de Nuestra Señora de Guadalupe”, en E. DE LA TORRE y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 59.

11. Manuel TOUSSAINT, *Pintura colonial en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, p. 24.

12. “Dos cartas de fray Diego de Santa María al rey de España. 1574 y 1575”, en X. NOGUEZ, *Documentos guadalupanos...*, pp. 229-236.

la Virgen de ahuyentar a los lobos infernales”, o sea a los dioses prehispánicos considerados demoniacos por los frailes¹³.

A mí me parece que el nombre de la Virgen mexicana no deriva directamente del de la extremeña, sino que se le adjudicó por el lugar, previamente bautizado Guadalupe, eso sí en remembranza de la aclamada Virgen de Extremadura, que gozó de la devoción de muchos de los conquistadores. Era costumbre entre éstos y entre los colonizadores de América adjudicar toponímicos españoles a los lugares indígenas que para ellos fueron significativos y no es remoto pensar que hayan procedido de esta manera en el caso del Tepeyac, en agradecimiento por los favores recibidos de la Virgen extremeña durante las contiendas bélicas. Cabe señalar que en los textos guadalupanos tempranos el término Guadalupe generalmente aparece asociado al lugar geográfico y pocas veces a la Virgen misma, que al principio no tenía una advocación específica, ya que la ermita sólo se erigió a título de “la madre de Dios”¹⁴. Con el tiempo, esta imagen de María se conoció como “de Guadalupe” para diferenciarla de las demás imágenes marianas.

En cuanto a sus características formales, la imagen de la Virgen de Guadalupe mexicana comparte una serie de elementos plásticos con muchas imágenes flamencas, alemanas, italianas y españolas, entre las que cabe mencionar la talla en madera que se encuentra en el coro del convento de jerónimos de Guadalupe de Extremadura; la madona en relieve del coro gótico de la catedral de Aquisgrán que data de 1524 y un grabado realizado por Cornelis Cort en 1574, sobre un dibujo de Federico Zuccaro.

13. El Demonio con frecuencia era representado como lobo. Mateo DE LA CRUZ “Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México, sacada de la historia que compuso el Br. Miguel Sánchez”, en E. DE LA TORRE y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 281.

14. “Nican mopohua”, en Miguel LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”*, El Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pp. 93, 151 y 157; X. NOGUEZ, *Documentos guadalupanos...*, pp. 205-206; Miguel SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe”, en E. DE LA TORRE y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 184-186, 189, 237, y “Carta de Luis Lasso de la Vega a Miguel Sánchez del 2 de julio de 1648”, en E. DE LA TORRE y R. NAVARRO *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 265.

Como era costumbre en la época, el pintor de la Guadalupeana mexicana se basó en modelos europeos para realizarla. Particularmente, un grabado flamenco del siglo XIV, conocido como *Virgen en glorie*, que forma parte de la colección del Kupferstichkabinett de Berlín, tiene gran similitud con ella (fig. 3).

Ambas obras coinciden en que la Virgen está erecta, en posición frontal, apoya sus pies en una media luna cuyos cuernos apuntan hacia arriba; un ángel con las alas extendidas, que siguen la silueta curvilínea de la media luna, hace las veces de peana. Otras coincidencias son que la Virgen viste túnica y manto, cuyos pliegues cubren parcialmente la media luna, se apoya en su pie derecho y mantiene la rodilla izquierda flexionada, lo que produce un pliegue en su túnica; sobre los hombros lleva una capa, la cual está recogida bajo el brazo izquierdo. En ambas imágenes la cabeza de la Virgen está ligeramente inclinada hacia la izquierda del espectador y sobre ella porta una corona, que en el grabado mexicano termina en puntas y en el flamenco, en estrellas¹⁵. La Virgen mexicana tiene las estrellas en el manto, mientras el de la flamenca es liso. El rostro es muy parecido en las dos obras en los rasgos y la expresión. La Virgen está envuelta en los rayos del sol, que en la obra flamenca son flamígeros y en la mexicana, terminan en una mandorla formada por nubes. El ángel que sostiene la media luna es muy similar en ambas pinturas en cuanto a sus alas, su vestimenta, su fisonomía y su actitud; la única diferencia es que el del grabado flamenco voltea hacia el lado izquierdo del espectador y el de la pintura mexicana, hacia el derecho.

Pero no se trata de una copia exacta, ya que hay diferencias importantes: la Virgen flamenca lleva al niño Jesús en brazos, mientras la mexicana no tiene niño y lleva las manos en el pecho, en actitud orante; el cabello rubio, largo y ondulado de la flamenca, cae suelto sobre sus hombros, mientras el de la mexicana es

15. Hoy día la imagen de la Virgen de Guadalupe carece de corona porque se la borraron con motivo de su coronación en 1894, ya que no se creyó conveniente que se coronara la que ya lo estaba. El que originalmente tuvo corona se comprueba al observar las numeras reproducciones que de la imagen se hicieron en los siglos XVII y XVIII, algunas de las cuales, como las hechas por Juan Correa, fueron calcas directas en papel aceitado.

oscuro y está recogido y cubierto por su capa. La mexicana tiene la tez ligeramente morena y los ojos oscuros, mientras la flamenca es rubia. De menor relevancia es el hecho de que el grabado flamenco tiene una serie de motivos fuera de la mandorla, como ángeles y aves unidas por filacterias con inscripciones, que no aparecen en la pintura mexicana.

La adaptación del modelo flamenco permitió que la Virgen mexicana pareciera más espiritual y recatada que la flamenca y que su complexión fuera más afín al tipo físico de los mexicanos; no en balde desde el Virreinato recibió el apodo de “morenita”, que ha mantenido hasta la fecha.

¿Quién fue el pintor de tan singular imagen? En 1556, Francisco Bustamante adjudicó la obra al indígena Marcos. Su declaración merece crédito porque habían sido franciscanos los fundadores de la ermita y él ocupaba el cargo de prior del convento franciscano de México, y porque se trataba de un suceso relativamente reciente, ocurrido unos 25 años atrás. Pero, lo más contundente es que sus palabras no fueron desmentidas en un juicio que promovió en su contra el arzobispo Alonso de Montúfar en 1556, por haber expresado sus temores en relación con el carácter idolátrico que el culto a la Virgen de Guadalupe adquirió para algunos indígenas y por haber dicho que no era aceptable que a la pintura, realizada por un indio, se le adjudicaran milagros. El que ninguno de los testigos que declararon en su contra objetara esto último indica que a mediados del siglo XVI la mayoría de los devotos guadalupanos aceptaba el origen terrenal de la pintura y que la leyenda de la gestación milagrosa todavía no había surgido o que, en todo caso, sólo era conocida por un reducido número de fieles¹⁶.

Lamentablemente, los datos aportados por Bustamante resultan insuficientes para determinar la identidad del pintor. Sin embargo, la calidad pictórica de la obra apunta a que no era neófito; es casi seguro que se trataba de un egresado de la Escuela de Artes y Oficios fundada por fray Pedro de Gante en el convento de San Francisco de la ciudad de México, sitio donde se formó

16. “Denuncias sobre la casa de Nuestra Señora de Guadalupe”, en E. DE LA TORRE y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 43-141.

la primera generación de pintores indígenas y donde se hacían “imágenes y retablos para toda la tierra”¹⁷. Algunos estudiosos han planteado la posibilidad de que haya sido el afamado pintor indio Marcos Cipac de Aquino¹⁸, que gozó de gran prestigio en su época y cuyo oficio le pareció al cronista español Bernal Díaz del Castillo tan notable como los de Apeles, Berruguete y Miguel Ángel¹⁹.

El que la leyenda sobre las apariciones y la milagrosa impresión de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la “tilma” del indio sea muy posterior a la fundación de la ermita se confirma porque ningún contemporáneo menciona estos hechos. Fray Juan de Zumárraga, el primer obispo y posterior arzobispo de México, quien, según el mito, fue testigo de la milagrosa impresión en 1531, no se refiere a ella en sus múltiples obras y ni siquiera menciona a la Virgen de Guadalupe, en tanto que cita a otras advocaciones marianas. El arzobispo Montúfar, quien fue un decidido impulsor del culto guadalupano, tampoco da noticia del suceso ni lo hacen los virreyes Antonio de Mendoza y Luis de Velasco, que gobernaron en esa época. Asimismo, callan este hecho los cronistas franciscanos, así como fray Bartolomé de las Casas, quien trató personalmente al arzobispo Zumárraga²⁰. Muchos ejemplos más podrían darse del silencio que imperó respecto a este tema durante las primeras décadas de la colonización española.

Todo indica que la leyenda surgió entre los indígenas durante la segunda mitad del siglo XVII, ya que las versiones escritas más antiguas que de ella se conocen: el *Inin huei tlamahuizoltzin* y el *Nican mopohua*, están en lengua náhuatl y pertenecen al

17. Jerónimo DE MENDIETA, “Biografía de Gante”, en Ernesto DE LA TORRE VILLAR (ed.), *Fray Pedro de Gante. Maestro y civilizador de América y la Doctrina Cristiana en lengua mexicana de 1553*, Seminario de Cultura Mexicana, México, 2001, p. 242.

18. Manuel TOUSSAINT, *Pintura colonial en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, p. 24.

19. B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, cap. 91.

20. Joaquín GARCÍA ICAZBALCETA, “Carta acerca del origen de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe”, en E. DE LA TORRE Y R. NAVARRO *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 1092-1126.

ámbito de esa cultura²¹. El más importante entre ellos es el *Nican mopohua*, un texto anónimo de gran belleza literaria, que ha sido considerado la principal fuente de toda la tradición aparicionista guadalupana. Ha sido atribuido al indígena Antonio Valeriano, uno de los eruditos más reconocidos de su época²².

Este extraordinario texto conjuga las dos tradiciones que confluyen en la cultura mexicana: la española y la indígena. En cuanto a la influencia española, se inscribe en el marianismo imperante en la Península Ibérica, fincado en el poder de las imágenes, y sigue un desarrollo narrativo parecido a las leyendas marianas españolas.

El que la Virgen se aparezca en “persona” se asemeja a las leyendas sobre Nuestra Señora de la Candelaria, venerada en Tenerife, y la de la Barca, en La Coruña. La sencillez de Juan Diego, descrito como “un hombrecillo, un pobrecillo”²³, obedece al patrón de videntes de las leyendas españolas: pastores en el caso de la Virgen de los Milagros de Soria y Roncesvalles de Navarra y el de una mujer pobre en el caso de la Señora de la Cogullada de Zaragoza. Otra coincidencia con esta última leyenda es el lugar de la aparición: un paraje agreste y solitario, situado en las inmediaciones de un sitio poblado. El hecho de que lo milagroso sea anunciado por el canto de música celestial entonada por aves es semejante a las leyendas de Nuestra Señora de Roncesvalles y de Lluc. La petición de la Virgen de avisar a las autoridades eclesiásticas sobre las apariciones sucede en el caso de la Virgen de Aránzazu, cuando los pastores acuden a Oñate para avisar del hallazgo de la imagen. La incredulidad de los clérigos está prefigurada en el caso de la Virgen de Cortes con el párroco de Albacete y en el de la de Balma con el cura de Castellón. Finalmente, hay coincidencia en cuanto al origen milagroso de las imágenes, ya que según las respectivas leyendas la imagen de Nuestra Señora de Sonsoles la talló san Lu-

21. Véase lo que dice Luis BECERRA Y TANCO respecto a que los indígenas conservaron mejor la tradición de las apariciones porque a uno de ellos se le apareció la Virgen. “Nuestra Señora de Guadalupe y el origen de su milagrosa imagen”, en E. DE LA TORRE Y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, p. 326.

22. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, pp. 22-32.

23. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, p. 95.

cas en su taller de Jerusalén y la de Valvanera se hizo en el taller de Nicodemus y asimismo fue pintada y decorada por san Lucas²⁴.

Pero el *Nican Mopohua*, a su vez, contiene numerosos elementos de raigambre indígena que lo sitúan dentro de la tradición de los pueblos prehispánicos. Se distingue por su riqueza en metáforas, sus palabras yuxtapuestas de las que brota una particular significación, “sus expresiones paralelas que iluminan desde doble perspectiva lo que se va a decir” y el uso abundante de los diminutivos, características propias del náhuatl clásico o de las primeras décadas posteriores a la conquista²⁵.

En cuanto a lo conceptual, incorpora elementos del antiguo pensamiento náhuatl. El relato se desarrolla en un *tepetl* (monte), que en el pensamiento indígena era un sitio sagrado “donde habitaba el dios que con sus aguas hace germinar y da vida a cuanto brota en la tierra”²⁶. El lugar en el que se encuentran las flores es la morada del *Tloque Nahaque* (el dueño del cerca y del junto). Los nombres con los que se presenta la Virgen como madre de Dios son: *Ipalnehmohuani* (aquel por quien se vive) y *Tlalticpacque* (el dueño de cuanto hay en la tierra)²⁷. Lo que contempla Juan Diego al ver las flores en la cima de la montaña y posteriormente describe al obispo, coincide con lo que era en el pensamiento indígena *Xochitlalpan* (la tierra florida) y *Tonacatlalpan* (la tierra de nuestro sustento), donde según la tradición habitaba el señor de la lluvia. Las flores se califican mediante conceptos tradicionales: “bellas y olorosas, fragantes, gustosas y que daban contento” y en cuanto al canto se mencionan distintos tipos de aves nativas, como la *tzinitzcan*, la *coyoltototl* y el colibrí²⁸.

Otras características que asimilan el texto a la tradición nahua son las expresiones que utiliza Juan Diego para referirse a sí mismo, para expresar el asombro que le causan las apariciones de la Virgen

24. Jesús SIMÓN PARDO, *La devoción de la Virgen en España. Historias y leyendas*, Arcaduz, Madrid, 2003.

25. El náhuatl clásico era propio de los *tlamatinime*, los antiguos sabios autores de los *Cantares mexicanos*. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, pp. 36 y 52-53.

26. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, pp. 52-53.

27. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, pp. 102-103.

28. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, pp. 52,53 y 66.

y para dirigirse a ella: “¿Es acaso merecimiento mío lo que escucho? ¿Tal vez estoy sólo soñando? ¿Acaso sólo me levanto del sueño? ¿Dónde estoy? ¿Dónde me veo? ¿Tal vez donde dejaron dicho los ancianos [...] en la tierra florida, en la tierra de nuestro sustento, tal vez allá en la tierra celeste?”²⁹. Estas palabras “evocan conceptos claves de la antigua visión del mundo de los nahuas”, de los cuales uno es el merecimiento relacionado con el sacrificio que se requiere para tener contento a los dioses y el otro es la pregunta sobre el origen y la finalidad del hombre en la tierra³⁰.

La adaptación del modelo aparicionista español a la idiosincrasia de los indios que se dio en el *Nican Mopohua* permitió que estos se identificaran plenamente con él y que el culto guadalupano les resultara más significativo que advocaciones de origen español, como las de Nuestras Señoras de los Remedios, de Loreto y del Rosario. Por su parte, los elementos hispánicos del relato facilitaron que españoles y mestizos se sumaran al culto que, como quedó dicho, hacia mediados del siglo XVI ya contaba con numerosos adeptos de todos los grupos étnicos y sociales.

Durante las primeras décadas, la leyenda sólo se transmitió oralmente y por medio de algunas copias manuscritas de los mencionados documentos en náhuatl. Fue hasta 1648, es decir, alrededor de 120 años después del establecimiento de la ermita, cuando salió a la luz la primera versión escrita del mito, en una obra del presbítero Miguel Sánchez, con el título de *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe. Milagrosamente aparecida en la ciudad de México. Celebrada en su historia, con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*. Con esta publicación se consolidó la trama narrativa de la leyenda, a la vez que adquirió un sustento teológico y se adaptó al público español culto.

Miguel Sánchez fue un destacado teólogo que formaba parte de la corriente de pensadores criollos preocupados por dotar a Nueva España de una historia sagrada mediante la cual se reconociera como territorio agradable a Dios y propicio para manifestar en él sus prodigios. Desde 1640 había dado muestras de su patriotismo con la publicación de un sermón sobre Felipe de Jesús, beatificado

29. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, p. 57.

30. M. LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe...*, p. 58.

en 1627, al que llamó “venturoso de México, el más logrado de sus criollos, el más dichoso de nuestra tierra”. Allí anunció que iba a publicar un escrito “mayor” sobre la Virgen de Guadalupe, a la que se refirió como “mujer prodigio y sagrada criolla”³¹.

Sánchez se queja en el prólogo del libro de que no encontró documentos en los archivos eclesiásticos para fundamentar la historia, por lo que se había visto en la necesidad de buscarlos entre los escritos de procedencia indígena, en los que encontró y utilizó algunos “bastantes a la verdad”. Al parecer, se trata del mencionado documento *Nican Mopohua* o algún escrito con un contenido muy similar, dadas las coincidencias de la trama narrativa de los dos textos. Calificar los documentos nativos que encontró como que eran “bastantes a la verdad” quiere decir que estaban apegados a la tradición oral, que según Sánchez ya estaba bien establecida y era aceptada por todos y a la que concedía un gran peso, al grado de afirmar que hubiera escrito la historia aun sin los mencionados documentos de procedencia indígena³².

Sánchez siguió la secuencia narrativa y los detalles de las apariciones de la Virgen tal como aparecen en el *Nican Mopohua*, pero despojó al relato de los modismos indígenas, adaptándolo a las formas estilísticas hispánicas. Además, hizo una interpretación bíblica, astrológica y cabalística del fenómeno y trató de insertarlo en la historia general de Nueva España³³. Para ello se basó en el capítulo XII del Apocalipsis de San Juan y utilizó el pensamiento de san Agustín como herramienta interpretativa³⁴.

Sus planteamientos fueron innovadores e incluso osados, ya que estableció que la imagen de la Virgen de Guadalupe era obra divina y la equiparó con la Virgen María que vivió en Nazaret, es decir, la histórica³⁵. Interpretó la visión de la mujer alada, vestida de luces, que san Juan tuvo en la isla de Patmos, como una profecía del acontecimiento guadalupano mexicano. Para ello hizo una serie de correspondencias entre este pasaje bíblico y la leyenda guadalupa-

31. M. SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen...”, p. 158.

32. M. SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen...”, p. 158.

33. Antonio RUBIAL GARCÍA, “Invención de prodigios. La literatura hierofánica novohispana”, *Historias*, 69 (2008), p. 125.

34. M. SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen...”, pp. 158 y 163-164.

35. M. SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen...”, p. 162.

na: así, san Juan Bautista prefiguró a Juan Diego; la mujer alada del Apocalipsis, a la virgen morena del Tepeyac; las alas que la mujer celestial adquirió para volar al desierto, con las del águila del escudo mexicana; el dragón demoniaco, con la idolatría de los antiguos habitantes del Anáhuac; al arcángel Miguel y su ejército de ángeles, con Hernán Cortés y sus huestes, y el maguey se transformó en un nuevo árbol de las maravillas en el paraíso de rosas milagrosas, que la Virgen fundó en Nueva España. A la isla de Patmos la equiparó con la ciudad de México, ambas tierras sagradas, rodeadas de agua³⁶. Finalmente, justificó la conquista y la evangelización de la población indígena al convertirlas en un acto providencial, anunciado ya en el Apocalipsis. México fue conquistado con el fin de que allí se apareciera la imagen de la guadalupana “tan de Dios”³⁷.

A partir del libro de Sánchez surgieron numerosas obras sobre la Virgen de Guadalupe, tendencia que no ha cesado hasta nuestros días. En 1649, nueve años después de la aparición de la *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe...*, el entonces vicario y capellán del santuario de Guadalupe, Luis Lasso de la Vega, publicó en náhuatl una recopilación de varios documentos bajo el título “Huei tlamahuizoltica omonexiti in ilhuicac tlatoca cihuapilli Santa María”, que se traduce como “El gran acontecimiento con que se apareció la señora reina del cielo, Santa María”, entre los que se encontraba el ya mencionado *Nican Mopohua*, texto que el autor hace parecer como propio. La edición de esta obra estuvo dirigida a los indios y su propósito fue fomentar la devoción guadalupana entre ese sector de la población.

Estas obras contribuyeron a que la devoción se extendiera a otras provincias novohispanas. Hacia finales del siglo XVIII, en casi todas las casas de españoles, de indios, de mestizos y de

36. M. SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen...”, p. 162. Véase las interpretaciones de la obra de Sánchez en A. RUBIAL, “Invención de prodigios...”, p. 125; F. DE LA MAZA, *El guadalupanismo mexicano...*, p. 54; D. BRADING, “Presencia y tradición: La Virgen de Guadalupe en México”, en Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ y Enriqueta VILA VILAR (comps.), *Grafiás del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVII)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp. 252-253; y J. CUADRIELLO, “Visiones en Patmos Tenochtitlan. La mujer águila”, en *Artes de México*, 29 (1999), pp. 10-23.

37. M. SÁNCHEZ, “Imagen de la Virgen...”, p. 164.

mulatos había reproducciones de su imagen, y en varias iglesias, entre ellas las catedrales de México, Puebla y Oaxaca, el Colegio de san Pedro y san Pablo y la Casa Profesa de los jesuitas en México, se habían levantado altares en su honor³⁸. Hacia finales del siglo XVII (1688) salió a la luz la obra *Estrella del norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este nuevo mundo, en la cumbre del cerro del Tepeyac...*, del jesuita Francisco de Florencia. El autor se refiere de manera concisa a las cinco apariciones y continúa la línea patriótica que caracterizó a sus antecesores. Una de las motivaciones de su escritura fue la noticia de un sermón, leído en Madrid en casa de los marqueses de Mancera, anteriores virreyes de Nueva España, en el que el predicador afirmó que si bien México había proporcionado la “tilma” para la imagen de la Virgen de Guadalupe, Castilla había dado las rosas. Esta afirmación hirió el sentimiento patriótico de Florencia, quien contraargumentó que México también tenía rosas, que la imagen de la Virgen se había compuesto de una variedad de flores y que Madrid no debía quitar a México lo que el cielo le había dado³⁹. Esta defensa que hoy día parece pueril, en aquel tiempo formaba parte del discurso mediante el cual los criollos novohispanos legitimaban su posición frente a los peninsulares. Pero, lo verdaderamente interesante no es la anécdota en sí, sino el hecho que los virreyes se convirtieron en devotos de la guadalupana durante su estancia en Nueva España y que, al regresar a su país, difundieran esta advocación de la Virgen en España. No fueron un caso aislado, muchos indios regresaron a la península con réplicas de la sagrada imagen, algunas de las cuales permanecieron en manos privadas y otras se colocaron en iglesias y conventos. A finales del siglo XVII, había una imagen de la guadalupana en la Casa de Contratación de Sevilla y altares en la iglesia de doña María de Aragón, en la iglesia de las Recoletas del Prado y en el templo del oratorio de San Felipe Neri, en Madrid. La Virgen morena tenía presencia en Italia, Alemania, Flandes y Francia. Estos gérmenes devocionales fructificaron con el tiempo y la guadalupana mexi-

38. F. DE FLORENCIA, “La estrella del Norte de México”, en E. DE LA TORRE Y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 396-397.

39. F. DE LA MAZA, *El guadalupanismo mexicano...*, p. 93.

cana quedó incluida en el devocionario mariano español. En la década de 1990, el investigador Joaquín González Moreno encontró 400 imágenes de ella tan sólo aquí en Andalucía⁴⁰, y yo misma he sido testigo de la veneración que muchos sevillanos le tienen.

Dos factores contribuyeron de manera decisiva para que la devoción de la Virgen de Guadalupe superara a partir del siglo XVIII a la que se tenía por otras imágenes, originadas en circunstancias parecidas. El primero fue el patriotismo. El culto a la Virgen de Guadalupe, así como su imagen, fueron considerados producto netamente americanos, no importaciones de Europa, como fue la mayoría de las advocaciones marianas veneradas en Nueva España. Al sostener que María había elegido a México para aparecerse y para estampar su imagen en la “tilma” del indio se sacralizó la tierra y se elevó a América a la altura de los lugares sagrados del Viejo Mundo. Durante las guerras de independencia, entre 1810 y 1821, la Virgen de Guadalupe se convirtió en el estandarte de los insurgentes, mientras la de los Remedios lo fue de los realistas. Esto permitió que en el México independiente la primera se impusiera sobre la segunda y que actualmente la de los Remedios esté casi olvidada.

El segundo factor es el origen sobrenatural atribuido a la imagen, que la colocó por encima de otras advocaciones marianas⁴¹. Esta idea se reforzó a partir del siglo XVIII con el análisis de la obra realizado por el renombrado pintor Miguel Cabrera, cuyo dictamen fue el siguiente: “el lienzo por sí y por lo que es pintura, es el más auténtico testimonio de lo que es milagro, en un modo tan soberano e incomprensible, que no se puede explicar con la materialidad de nuestro estilo”.⁴² Hoy día la Virgen de Guadalupe sigue siendo el símbolo más fuerte del nacionalismo mexicano, a pesar de la creciente secularización social y el avance del racionalismo. Muchos mexicanos se confiesan ateos o agnósticos, pero eso sí: guadalupanos

40. Joaquín GONZÁLEZ MORENO, *Iconografía guadalupana en Sevilla*, Consejería de Cultura y Junta de Andalucía, Sevilla, 1991.

41. M. DE LA CRUZ, “Relación de la milagrosa aparición...”, en E. DE LA TORRE Y R. NAVARRO, *Testimonios históricos guadalupanos*, pp. 280-281.

42. Miguel CABRERA, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas en la dirección de las reglas del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, Jus, México, 1977, p. 29.