

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

CAMPUS MONTERREY

ESCUELA DE NEGOCIOS, CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

PROGRAMAS DE GRADUADOS



DOCTORADO EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

**DISCURSO E ICONOGRAFÍA GUADALUPANA EN LA NUEVA ESPAÑA. UN FESTEJO
DEL SIGLO XVIII EN ZACATECAS**

MARGARITA MARÍA FERNÁNDEZ LARRALDE

ABRIL 2012

**DISCURSO E ICONOGRAFÍA GUADALUPANA EN LA NUEVA ESPAÑA. UN FESTEJO
DEL SIGLO XVIII EN ZACATECAS**

Tesis presentada por

Margarita María Fernández Larralde

Como uno de los requisitos para obtener el grado de

**Doctorado en Estudios Humanísticos
con especialidad en Literatura y Discurso**



Comité de tesis:

Dra. Blanca Guadalupe López Morales - Tecnológico de Monterrey
Dra. Beatriz Mariscal Hay - El Colegio de México
Dr. Daniel Jorge Sanabria Barrios - Tecnológico de Monterrey
Dra. Claudia Reyes Trigos - Tecnológico de Monterrey
Dra. Alicia Verónica Sánchez Martínez - Tecnológico de Monterrey

**Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
Campus Monterrey**

Abril 2012

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

CAMPUS MONTERREY

**PROGRAMA DE GRADUADOS ESCUELA DE NEGOCIOS,
CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

Los miembros del comité, certifican que han leído la disertación que presenta **Margarita María Fernández Larralde** como requisito parcial para obtener el grado de Doctor en Estudios Humanísticos con especialidad en Literatura y Discurso.



Dr. Daniel Jorge Sanabria Barrios
Sinodal



Dra. Claudia Reyes Trigos
Sinodal



Dra. Alicia Verónica Sánchez Martínez
Sinodal



Dra. Beatriz Mariscal Hay
Co-asesora



Dra. Blanca Guadalupe López Morales
Asesora



Dra. Blanca Guadalupe López Morales
Directora del Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Humanísticos
Escuela de Negocios, Ciencias Sociales y Humanidades

Abril de 2012

Declaración de Derechos de Autor

Declaro por este medio haber escrito yo misma esta disertación y que presenta exclusivamente mis investigaciones.


Margarita María Fernández Larralde
Monterrey, N.L. México
Abril 2012

Dedicatoria

Dedico esta tesis doctoral a mi esposo Guillermo Urquiza Estrada y a nuestros padres, hijos y nietos. A todos les debo infinitas gracias por su comprensión, interés y ánimo en mi investigación.

Agradezco la asesoría de la Dra. Blanca López de Mariscal, quien como Directora del Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey y asesora de mi tesis, me acompañó en todos estos años de investigación, escuchando con paciencia los avances y ayudando con su conocimiento y experiencia a que se lograra una investigación más profunda y enfocada.

La Dra. Beatriz Mariscal Hay, asesora de la tesis, fue para mí un apoyo invaluable por su clara visión y guía en el proceso, la síntesis y los aportes de estos estudios. Agradezco también a Edith Mendoza, Claudia Reyes, Daniel Sanabria y Alicia Verónica Sánchez sus sabios consejos y observaciones. Las gracias vuelan también hasta Madrid para la Dra. Judith Farré Vidal, quien me animó a abordar el tema, brindando su asesoría en el estudio de la fiesta durante los primeros semestres de mi investigación.

Por último, agradezco el apoyo del Tecnológico de Monterrey, de mi familia, de todos mis maestros del doctorado, colegas, alumnos y amigos. Sin su apoyo, entusiasmo y optimismo, esta investigación no hubiera sido posible.

Margarita Fernández

Índice

Introducción	i
Capítulo 1. El siglo XVIII en la Nueva España	1
1.1. Fiestas religiosas en el siglo XVIII novohispano	20
1.1.1. El ciclo litúrgico anual	24
1.1.2. La fiesta dentro y fuera del templo	27
1.2. La Virgen de Guadalupe, La Jura y la confirmación del Patrocinio	36
1.3. Zacatecas	45
Capítulo 2. El festejo de Zacatecas	60
2.1. Las relaciones de fiesta	60
2.2. La relación del festejo zacatecano	69
2.2.1. La dedicatoria	70
2.2.2. La aprobación	74
2.2.3. El <i>Parecer</i> del Padre Joseph de Padilla	78
2.2.4. Las licencias	88
2.2.5. El narrador del festejo, Xavier Alejo Orrio	90
2.3. Desarrollo del festejo y sus protagonistas	94
2.3.1. El motivo, los comisarios y la organización de la fiesta	95
2.3.2. Dos semanas de fiesta	105
2.3.3. Carros alegóricos y procesiones	107
2.3.4. Las órdenes religiosas. La controversia, templos y espacios	126
2.3.5. Las Loas: Poesía y teatro en la fiesta	135
2.3.6. Toros y carreras ecuestres	143
2.3.7. La iluminación y las artes del fuego	146
Capítulo 3. Los seis sermones y sus oradores	149
3.1. La estructura del sermón novohispano en el siglo XVIII	155
3.2. Afinidades temáticas en la prédica zacatecana	177
3.2.1. La confirmación del Patrocinio	179
3.2.2. Las apariciones guadalupanas	182
3.2.3. La visita de la Virgen María a su prima Isabel	184
3.2.4. La Guadalupana en relación a otras advocaciones marianas	187
3.2.5. Las propiedades físicas del lienzo o ayate	191
3.2.6. La repercusión simbólica de la Guadalupana en América	192
3.2.7. La crisis económica de Zacatecas	194
3.2.8. Los indígenas en los sermones	196

3.2.9. La imagen guadalupana	197
3.3. Fe, nacionalismo y orgullo criollo	199
Capítulo 4. Iconografía y discurso guadalupano	211
4.1. La imagen de Guadalupe y el arte de la pintura en el siglo XVIII	211
4.2. <i>Ut pictura poiesis</i> : La écfrasis en el documento	232
4.3. Iconografía e iconología de la Virgen de Guadalupe en el siglo XVIII	246
4.3.1. La mujer del Apocalipsis	252
4.3.2. La Tota Pulchra y la Inmaculada Concepción	254
4.3.3. La Guadalupana del Tepeyac	260
4.3.4. La imagen y sus componentes	261
4.3.5. Iconografía de la imagen como copia fiel	275
4.3.6. Iconografía de la tilma	279
4.3.7. Iconografía de Juan Diego	282
4.3.8. Otros Juanes en la iconografía guadalupana	284
4.3.9. Iconografía del Taller Celestial	288
4.3.10. La imagen guadalupana y los símbolos de la Nueva España	290
4.3.11. La Guadalupana y las figuras alegóricas de Europa y América	293
4.3.12. Alegorías de la Confirmación del Patrocinio	298
4.3.13. El Águila y el Escudo Nacional en las imágenes guadalupanas	300
Conclusiones	308
Apéndice 1. Descripción formal del texto impreso del festejo	312
Apéndice 2. Tabla de relación temática en el festejo de Zacatecas	326
Apéndice 3. Mapa antiguo de Zacatecas	327
Apéndice 4. Imágenes guadalupanas	328
Bibliografía	344

Introducción

Discurso e iconografía guadalupana en la Nueva España. Un festejo del siglo XVIII en Zacatecas, es el título de la tesis doctoral que aquí se presenta. Consideramos que el tema de esta investigación contribuye a una mejor comprensión de la cultura colonial novohispana en el siglo XVIII por medio del análisis de un festejo religioso. Así mismo, su estudio implica la recuperación de un texto novohispano que ha tenido escasa difusión.¹

El estudio se centra en el festejo realizado para honrar a la Virgen de Guadalupe en la ciudad de Zacatecas en 1758 con motivo de la confirmación papal del Patronio de la Virgen. El festejo duró quince días, del 3 al 18 de septiembre de 1758. Elegimos este documento entre otros textos porque, al contener la descripción de un festejo y sus seis sermones, permite adentrarse en diversos temas de gran importancia para la época, tales como las fiestas, la ideología, las prácticas sociales y culturales, las artes, la iconografía e iconología guadalupana en la Nueva España durante el siglo XVIII y, por supuesto, la historia.

El documento novohispano en el cual se narran y describen estas fiestas va encabezado con el título que transcribo fielmente a continuación: *Breve Noticia de las Fiestas en que la Muy Ilustre Ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la Confirmación del Patronato*

¹ El documento del festejo ha sido estudiado por la Dra. Mariana Terán Fuentes y por el Dr. Jesús María Navarro Bañuelos desde diversos ángulos y perspectivas como se explicará más adelante. Consideramos que es un texto impreso que posee gran valor cultural e ideológico y por lo mismo, seguirá siendo fuente de muchas otras investigaciones.

de Nuestra Señora de Guadalupe, el mes de Septiembre del año de 1758. Por Nuestro Santísimo Padre el Señor Benedicto XIV. Y sermones publicados en dicha Funcion. Impreso por los herederos de Doña María de Rivera, 1759. México. Dos originales del documento se encuentran en la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey en el Campus Monterrey.² Existen además otros ejemplares en diversas bibliotecas de México y del extranjero.³

El documento se inscribe dentro del género literario de Relaciones de fiesta e incluye, como todo texto impreso en la época, paratextos como los pareceres y licencias. La relación inicia con una dedicatoria, expone los motivos del festejo y describe la organización de todas las funciones, el arte efímero, las procesiones, loas, comedias, así como juegos pirotécnicos, toros y otras actividades relacionadas con la fiesta. Al final de la relación se encuentran los

² Varios autores. *Breve Noticia de las fiestas que en la muy ilustre ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la confirmación del patronato de Nra. Sra. de Guadalupe, el mes de Septiembre del año de 1758 por N. SS. P. el Señor Benedicto XIV. Y sermones publicados en dicha función.* Impreso por los herederos de Doña María de Rivera, 1759. México. Col. Salvador Ugarte. S.U. 274 (42) V312 1759. (México: Biblioteca Cervantina, Tecnológico de Monterrey). En adelante, la mención al título de este documento aparecerá como *Breve Noticia...* o será referenciado con las siglas (BN...) en citas de texto. Es importante señalar que el documento del festejo en Zacatecas presenta tres secciones con paginación independiente. La primera sección incluye los textos de la dedicatoria, los pareceres, las aprobaciones y las licencias y presenta una signatura a base de asteriscos y el número de folio. La segunda sección es la Descripción de las Fiestas, la cual lleva paginación en números arábigos. Al finalizar la Descripción de las Fiestas, la tercera sección incluye los seis sermones, los cuales llevan una nueva paginación con números arábigos del 1 al 150. Por este motivo, se verá que en algunas de las citas de los sermones se muestran páginas similares a las citas de la relación del festejo. La explicación formal del documento se encuentra en el Apéndice 1.

³ Existen dos ejemplares del documento *Breve Noticia...* en el Tecnológico de Monterrey - Campus Monterrey. El primero es el que se menciona en la nota 2, mientras que el segundo forma parte de la Colección Conde Zambrano, también ubicada en la Cervantina. En la ciudad de Zacatecas se encuentran varios ejemplares. Uno está en el Museo del INHA del ex convento de Guadalupe. Véase en Jesús María Navarro Bañuelos *Cornucopia Guadalupeña* (Zacatecas 2006) 256. Otro ejemplar se encuentra en la Biblioteca Pública de Zacatecas, Mauricio Magdaleno, según lo consigna Terán Fuentes. Mariana Terán Fuentes. *El artificio de la fe*. (Zacatecas 2002) 319. Pascual Buxó consigna otros ejemplares en su obra *Impresos Novohispanos en bibliotecas públicas de Estados Unidos* como el que se encuentra en Hispanic Society of America en Nueva York y en Library of Congress, Washington, D.C., además de citar el ejemplar que está en los Archivos de la Biblioteca Nacional de México, en México, D.F. José Pascual Buxó. *Impresos Novohispanos* (México 1994) 222.

textos completos de los seis sermones que se pronunciaron durante los primeros seis días de las fiestas.

La investigación se plantea a partir del estudio del festejo y sus motivos dentro del contexto novohispano. Esto implica una mirada al siglo XVIII en la Nueva España, al desarrollo del culto a la Virgen de Guadalupe a partir del acontecimiento guadalupano y a su expansión durante el mismo siglo, así como a la situación específica de Zacatecas, ciudad donde se realiza el festejo.

Al tratarse de una fiesta religiosa se han estudiado las teorías de la fiesta así como las prácticas y ceremonias religiosas en la Nueva España. El análisis de los textos toma en cuenta su estilo formal, sus recursos retóricos, los contenidos y su relación con las ideas y creencias en torno a la guadalupana que circulaban en la época.

Los primeros tres capítulos representan la investigación en torno al Barroco en la Nueva España, las fiestas religiosas, el festejo zacatecano y la oratoria sacra, para lograr una mejor comprensión del documento y así poder destacar en el cuarto y último capítulo las imágenes visuales que se corresponden con pinturas de la época, ya que la intención principal de la tesis es mostrar, a través de la conjunción de las artes literarias y visuales en el festejo, las mentalidades, creencias y valores estéticos que predominaban en la sociedad criolla de la Nueva España a mediados del siglo XVIII. Se analizan las referencias que existen en los textos acerca del arte de la pintura, así como su discurso ecfrástico que remite a obras gráficas y pictóricas guadalupanas para identificar la importancia de la pintura en ese período y la relación texto-imagen, tanto en sus aspectos formales como en sus contenidos.

El vínculo entre los textos del documento y las imágenes pictóricas de la época forma, como ya se mencionó, una parte importante de este estudio, ya que los textos revelan a través de descripciones y figuras literarias, los conceptos ideológicos y religiosos que pueden apreciarse también en las pinturas, formando conjuntos plástico-literarios. A este respecto, José Pascual Buxó apunta:

La identificación de los modelos formales de este tipo de “discursos icónicos” es considerada por los modernos historiadores del arte como elemento indispensable para poder fijar, no sólo los paradigmas artísticos en que se fundaron los pintores, sino, además, para ponderar el resultado de la imitación tanto en sus conceptos plásticos como conceptuales, es decir, su peculiaridad iconológica. (*El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana* 243).

Siguiendo el postulado de Pascual Buxó y tomando en cuenta que el festejo que investigamos se realizó en honor de la Virgen de Guadalupe, y de su imagen estampada en el ayate de Juan Diego, mostraremos a través del estudio de los textos del festejo, y en especial de su discurso efrástico, la correspondencia entre estas manifestaciones artísticas de la época y la ideología que subyace en ellas.

El objeto de nuestro estudio surge por lo tanto del interés en investigar la relación entre imágenes visuales y literarias, y de la oportunidad de realizarlo a través del documento del festejo Zacatecano de mediados del siglo XVIII. La investigación implica la consideración de antecedentes en el marco del acontecimiento guadalupano que según las relaciones escritas y la tradición, ocurre en la Nueva España en el invierno de 1531, a tan sólo diez años de la

Conquista. Las apariciones de la Virgen de Guadalupe y la estampación de su imagen en la tilma del indígena Juan Diego, consituyen el origen del tema central del festejo, relatado por primera vez en el documento náhuatl del siglo XVI conocido como el *Nican Mopohua*.⁴

El culto crece durante los siglos XVII y XVIII y la Imagen, que despertó muy pronto sentimientos no sólo religiosos sino sociales y patrióticos, figura en muchas de las manifestaciones artísticas y culturales de la Nueva España. Cuando se inicia la Independencia de México, a principios del siglo XIX, la imagen guadalupana es ya un poderoso símbolo de la nueva nación.

Aunque el tema guadalupano ha sido y sigue siendo muy estudiado, difícilmente podrá considerarse agotado debido a las nuevas fuentes documentales y perspectivas teóricas que constantemente surgen y permiten abordar el tema a través de ópticas distintas con relación a estudios anteriores. Bordeando la polémica entre aparicionistas y antiaparicionistas que se generó desde el siglo XVI y continúa hasta el presente, nuestro proyecto se enfoca en el acontecimiento guadalupano como fenómeno histórico, social y cultural, y más específicamente en el estudio de los textos del documento del festejo dieciochesco, de sus recursos formales, sus contenidos y significados, para destacar la ideología religiosa y social que subyace en ellos, su relación con las artes y en especial, la pintura.

⁴ El *Nican Mopohua* es el documento manuscrito en lengua náhuatl que narra las apariciones de la Virgen de Guadalupe al indígena Juan Diego. El documento forma parte de la literatura indígena de mediados del siglo XVI. Existen varias traducciones a la lengua española, como las realizadas por los autores Primo Feliciano Vázquez, Ángel María Garibay, Mario Rojas y Miguel León - Portilla. La versión que utilizamos en esta investigación es principalmente la de León - Portilla, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican Mopohua"* (México, 2000).

En este marco temático se ve la oportunidad de agregar nuevas reflexiones en torno al culto de la Virgen de Guadalupe a mediados del siglo dieciocho, mostrando las mentalidades de la época en aspectos religiosos, culturales, sociales y estéticos, evidentes a través del festejo Zacatecano.

La tesis tiene como objetivo principal el análisis de la fiesta específica con sus recursos, funciones y participantes para distinguir al final la relación texto literario - imagen visual que existe entre el documento impreso y una selección de imágenes pictóricas de la Guadalupana del siglo XVIII, las cuales revelan en su iconografía gran similitud en conceptos, creencias y valores estéticos con relación a los textos literarios. Entre los objetivos particulares de la tesis están el estudio de la organización y funciones del festejo de Zacatecas dentro del marco de la tradición de las fiestas en la Nueva España durante el siglo XVIII; el análisis de algunos recursos literarios y conceptuales que destacan en los textos, los cuales reflejan las tendencias ideológicas y estéticas novohispanas de la época; las referencias al arte de la pintura en los textos y la relación entre el discurso eufónico del documento y las iconografías guadalupanas del momento. A través de estos estudios se pretende vislumbrar algunas prácticas sociales, culturales y religiosas que surgen en el documento zacatecano y que son reflejo de la sociedad novohispana, a mediados del siglo XVIII.

Las teorías de Hans Georg Gadamer a través de su obra *Verdad y Método* han sido la guía metodológica y hermenéutica general para abordar la investigación. De especial importancia es su concepto acerca de la mediación del lenguaje, la obra y su autor, su mundo, la necesidad de

estudios multidisciplinarios para abordar el tema y la importancia de asumir el horizonte cultural propio, para lograr una mejor comprensión.

En complemento a las teorías hermenéuticas de Gadamer, los conceptos que Paul Ricoeur expone en su obra *Tiempo y Narración I y II* fueron esclarecedores para analizar los textos. Su teoría acerca de la triple mimesis en la representación, tanto textual como visual, sirvieron para comprender la estructura y el desarrollo de textos literarios e imágenes visuales, tomando en cuenta al autor, a la obra y al receptor. Las teorías de Ricoeur ayudaron a entender los procesos creativos en cada una de las funciones del festejo, en los sermones e imágenes, al incorporar las tradiciones y conceptos que los originan (mimesis I), las formas y estilos en los que se expresan y presentan (mimesis II), los espectadores a quienes se dirigen y la inclusión del intérprete que se reconoce a sí mismo dentro de la interpretación (mimesis III).

También se tomaron en cuenta las investigaciones de Roger Chartier quien, en su obra *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, muestra diversas aproximaciones al estudio de las estructuras de la escritura, los libros, la imagen y su relación con las prácticas sociales.

En torno a la historia y tradiciones guadalupanas, la investigación inició con el estudio de los primeros documentos y cronistas del acontecimiento guadalupano, el *Nican Mopohua*, las obras de Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia, así como investigaciones más recientes de Edmundo O’Gorman, Francisco de la Maza, Fidel González, Jacques Lafaye, David A. Brading, Robert Ricard, Irving Leonard, Richard Nebel, Enrique Florescano y Miguel León-Portilla, entre otros.

El estudio del festejo zacatecano incluyó lecturas de teoría de la fiesta de Mijail Bajtín, Roger Caillois, Johan Huizinga, Mircea Eliade, José Antonio Maravall, Antonio Bonet Correa, Sagrario López Poza, Beatriz Mariscal Hay, Isabel Cruz de Amenábar, Blanca López, Judith Farré Vidal y otros estudiosos. A través de estas lecturas se identificaron las características de los festejos de España y de las colonias en cuanto a su estructura, desarrollo y repetición, con un orden establecido y sus unidades temáticas en cada una de las funciones de la fiesta dirigidas hacia la exaltación de los poderes monárquico y eclesiástico, donde la ostentación de la autoridad formaba parte esencial de una propaganda religiosa, política y social. Con respecto a la fiesta, Bonet Correa apunta:

En el Renacimiento y el Barroco la fiesta, “arte superior”, como acertadamente afirmó Nietzsche, alcanzó un alto grado de intensidad. Las “grandes alegrías”, el regocijo, el acato y el “aplauzo popular” eran la culminación de un sistema social en el cual la retórica y la persuasión se valían de la fiesta pública para exaltar la monarquía y la religión católica (Bonet Correa *Fiesta poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español* 10).

La fiesta, como parte integral del sistema social es un elemento clave en el análisis del festejo zacatecano. Una interpretación histórica de las fiestas de Zacatecas la encontramos en *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII*, obra de Mariana Terán, quien a través del documento *Breve Noticia...* analizó el desarrollo artificioso de la oratoria sacra y estudió el complejo entramado social, con los perfiles biográficos de los criollos zacatecanos que organizaron y sufragaron los gastos del festejo de Zacatecas. A su vez, Jesús María Navarro Bañuelos, en su tesis doctoral *Cornucopia*

Guadalupana analizó las figuras retóricas en el documento y sus seis sermones para abordar el festejo desde la teoría de masas.

Nuestra investigación incluyó el estudio del festejo y de la oratoria sacra en los siglos XVII y XVIII a través de las investigaciones de Roger Chartier, David A. Brading, Francisco De la Maza, Perla Chinchilla Pawling, Mariana Terán y Carlos Herrejón entre otros investigadores. Realizamos un análisis de la retórica propia del género en los seis sermones del festejo, en que se abordó la estructura del texto y algunos de los recursos estilísticos, con especial atención a los principales temas y a sus pasajes efrásticos, para identificar las correspondencias con imágenes pictóricas.

El planteamiento del marco histórico de la ciudad de Zacatecas en el siglo XVIII integró el estudio de las obras de los investigadores Frédérique Langue, Jesús Flores Olague y Eugenio del Hoyo, quienes desde diversos ángulos brindaron puntos de vista que contribuyeron a la contextualización y comprensión de los textos del festejo.

El estudio del documento *Breve Noticia...* incluyó la investigación de otras relaciones de fiesta de la Nueva España, como la *Carta del Padre Pedro de Morales* de finales del siglo XVI, investigada por Beatriz Mariscal Hay, en la cual el jesuita Pedro de Morales describe las funciones que se llevaron a cabo durante las fiestas por la llegada de las reliquias de santos, que se habían enviado desde Roma. La lectura de éste y otros festejos novohispanos ayudó a comprender los protocolos del festejo de Zacatecas⁵.

⁵ Véase en Beatriz Mariscal Hay *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús. El Colegio de México* (México 2000).

Desde la perspectiva del arte se consultaron las obras de Santiago Sebastián, Octavio Paz, Erwin Panofsky, Myrna Soto, Jaime Cuadriello, Alicia Mayer, Elisa Vargaslugo, Clara Bargellini, Rogelio Ruiz Gomar y Suzanne Stratton, además del estudio de los textos novohispanos *Maravilla Americana* del pintor Miguel Cabrera y *El Arte Maestra*, atribuido a Joseph de Ibarra. Las obras de Santiago Sebastián fueron esenciales para esta investigación por la profundidad de sus estudios sobre el Barroco en todas sus facetas artísticas.

El estudio de Myrna Soto en torno al documento manuscrito *El Arte Maestra* ayudó a la comprensión de los conceptos acerca del arte de la pintura en la Nueva España durante el siglo XVIII al mostrar, por medio del pintor Joseph de Ibarra, la cultura, el conocimiento académico de la pintura, el estatus social y las aspiraciones de algunos de los pintores y eruditos de la época.

Tomando en cuenta que el documento del festejo zacatecano contiene un discurso esencialmente ecrástico, estudiamos las teorías acerca de la écfrasis en las investigaciones de James Heffernan, Ruth Webb, José Pascual Buxó y Aurora Pimentel, las cuales fueron esclarecedoras para destacar las representaciones verbales de imágenes visuales presentes en el documento del festejo. Para analizar las pinturas, la iconografía y la iconología se partió de las teorías de Erwin Panofsky, Santiago Sebastián y las investigaciones de Elisa Vargas Lugo, entre otros investigadores. Sebastián apunta:

La iconografía no sólo explica la génesis de una obra y su significación, sino que a veces explica también las características formales que de otra forma carecerían de una justificación histórica; presta un invaluable servicio a la Historia del Arte y aclara

problemas que son inexplicables por la mera evolución de las formas (Sebastián *El Barroco iberoamericano* 37).

El análisis de la imagen de la Virgen de Guadalupe y de las diversas iconografías que se desarrollaron en torno a ella durante el siglo XVIII implicaron un estudio iconográfico e iconológico. A la vez, como parte de los estudios de iconografía e iconología novohispanos, es importante conocer acerca de la emblemática, que se origina en Europa durante el Renacimiento italiano, con la obra *Iconología* de Cesare Ripa y los *Emblemas* de Alciato y llega a la Nueva España desde el siglo XVI para integrarse a las artes. En este campo se estudiaron especialmente las obras de Santiago Sebastián y José Pascual Buxó, quienes analizan la influencia de la emblemática en la Nueva España y ayudaron a esclarecer algunos conceptos en el festejo de Zacatecas. El estilo formal y el discurso efrástico -presentes en todo el documento- reflejan la mentalidad barroca de mediados de siglo XVIII en torno al culto y al simbolismo que la Imagen de la Virgen de Guadalupe había alcanzado en esa época para los criollos y para la población entera de la Nueva España. A partir del análisis formal y efrástico se revela un aspecto ideológico importante en nuestra investigación, ya que las premisas del naciente nacionalismo -a través del orgullo criollo- están amparadas en la Guadalupana y se reflejan claramente en el documento y en las pinturas de la época.

La tesis se divide en cuatro capítulos, que muestran en forma progresiva el proceso de investigación del documento del festejo. En el primer capítulo se esboza una visión de lo que significó el siglo XVIII en la Nueva España, a partir del Barroco y de las políticas de transición del poder monárquico. Se analiza el panorama de intercambio cultural, comercial y social entre Europa y América y la estructura social y religiosa de una sociedad estratificada. El capítulo

expone también el desarrollo del culto guadalupano, enfocando el interés en la expansión de la devoción a la Guadalupana durante el siglo XVIII y en sus principales manifestaciones religiosas y artísticas. Finalmente, se delimita el marco histórico, geográfico y social de la ciudad de Zacatecas, sus recursos argentíferos, sus grupos sociales y la situación económica en el momento del festejo.

El segundo capítulo inicia con un planteamiento de las fiestas religiosas y sus modalidades en la Nueva España, en relación a las teorías que definen la fiesta como un fenómeno cultural y social de carácter universal. En este mismo capítulo se inicia el análisis del festejo en Zacatecas, en cuanto a su estructura, forma y contenidos.

El tercer capítulo aborda el tema de la oratoria sacra y dedica un espacio al análisis de cada sermón con énfasis en las ideas y contenidos en torno a la imagen de Guadalupe. Se ven las similitudes temáticas y estructurales en los sermones y se destacan las variantes de cada uno. Finalmente, el cuarto capítulo aborda las frecuentes referencias al arte de la pintura en el documento, la situación en que se encontraban los pintores novohispanos y la oportunidad que la imagen de Guadalupe representa para que los artistas reafirmen la nobleza del arte pictórico.

En este capítulo se analiza el discurso eufórico presente en todos los textos del documento del festejo, para unirlos más adelante al tema de la iconografía e iconología de la Virgen de Guadalupe, al relacionar los textos del festejo con los elementos constitutivos de la imagen original y de las diversas pinturas realizadas en fechas cercanas a las fiestas.

El recorrido a través de los capítulos contextualiza el festejo en toda su fascinante complejidad artística. Aunque todos los capítulos son parte de una investigación que analiza e informa, aportando una visión de la sociedad y del arte a través del festejo, las aportaciones

más relevantes de la tesis se concentran en el capítulo cuarto, al visualizar en los textos del documento y las pinturas de la época el poderoso simbolismo que ejercía la imagen de la Virgen de Guadalupe en la sociedad novohispana.

Marcello Fagiolo, en el prólogo a la obra *El Barroco iberoamericano* de Santiago Sebastián, apunta:

...no basta ya *saber ver* correctamente el arte barroco, sino que hace falta *saber leer* en la profundidad de sus raíces culturales, situando las obras de arte en el contexto de su época, tramada por experiencias diferenciadas y, en buena parte reconstruibles tanto en sus modelos visuales como en sus fuentes escritas (*El barroco iberoamericano* 13).

El autor dirige nuestra atención a la riqueza simbólica que existe entre los aspectos literarios y visuales del arte barroco, comentando acerca de la importancia de una investigación profunda del momento histórico y cultural. Los textos del festejo en Zacatecas y las imágenes pictóricas novohispanas realizadas en décadas cercanas a la fiesta presentan similitudes en los aspectos formales y artísticos, ideológicos y religiosos que contribuyen en conjunto a la comprensión de la mentalidad criolla a mediados del siglo XVIII.

Con esta investigación se pretende agregar nuevas reflexiones a la historia, la cultura y el arte del siglo XVIII en la Nueva España. Los resultados podrían ser recursos útiles para futuras investigaciones en las áreas de historia del arte mexicano, impresos novohispanos, identidad, iconografía y estudios culturales y religiosos.

A manera de conclusión, los logros específicos del estudio consisten en evidenciar la relación entre los textos del festejo zacatecano y ciertas imágenes pictóricas de la Guadalupana

a mediados del siglo XVIII, como muestra del poder simbólico que había alcanzado la Imagen de la Virgen del Tepeyac en la sociedad criolla, extendiéndose a toda la población. A la vez, la investigación ofrece una visión del esplendor de las artes del Barroco en el mundo novohispano.

Margarita Fernández

Capítulo 1. El siglo XVIII en la Nueva España

El estudio del festejo de 1758 en Zacatecas nos lleva a revisar primeramente aspectos del siglo XVIII en el cual se inserta. El contexto histórico que rodea a esta festividad incluye, además de tiempos y espacios específicos, el complejo entramado religioso, político, social y cultural de la Nueva España a mediados de siglo. Tres ejes influyen directamente en su conformación y desarrollo a partir del siglo XVI: La unión y primacía de los poderes monárquico y religioso;¹ la estratificación racial y social de la sociedad colonial, así como la economía y cultura de la colonia, que operaba con los recursos del territorio y promovía el intercambio ideológico, cultural, comercial y científico entre Europa y las colonias españolas.

Estos aspectos figuran prominentemente en nuestra investigación, ya que explican la base religiosa, política, económica, social y cultural que enmarca al festejo de 1758 en Zacatecas en honor a la Virgen de Guadalupe.²

¹ El enorme poder que la Iglesia Católica compartía con la monarquía española, y la Contrarreforma iniciada a mediados del siglo XVI para contrarrestar la Reforma Luterana, y renovar la fe entre los fieles, fueron fuerzas vitales que influyeron en el desarrollo de las colonias americanas. El Concilio de Trento (1545 -1563) marcó las nuevas bases para la evangelización, así como para la creación y el uso de imágenes religiosas, impulsando las artes. Entre los temas que fueron más difundidos estuvieron aquéllos que habían sido fuertemente atacados por la Reforma, como el culto a la Virgen, a la eucaristía, la devoción a los santos y a sus milagros y reliquias. Véase en Santiago Sebastián. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. (Madrid, 1989) 83. Véase también en Alicia Mayer. “El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España” (México, 2002).

² Desde el siglo XVI, después de la Conquista de los pueblos mesoamericanos, se había conformado el gobierno ultramarino para representar al Rey y a la vez, la evangelización había logrado en las primeras décadas conversiones a la fe cristiana entre la población indígena, primeramente a través de las órdenes mendicantes, después por el clero y los jesuitas. Las ciudades habían sido trazadas por los españoles siguiendo los modelos europeos y adaptando parte de lo ya existente en México-Tenochtitlán. La sociedad virreinal se conformó rápidamente en estratos sociales escalonados con una jerarquía política y racial, a cuya cabeza estaban la monarquía y la Iglesia. La vida social y económica de la Nueva España giraba en torno a los poderes políticos y religiosos, integrados por la élite de españoles y criollos, mientras que el resto de la población pertenecía al sistema de castas. En la segunda mitad del siglo XVI se establecieron las nuevas

El festejo en Zacatecas fue uno de los muchos eventos festivos que se realizaron en toda la Nueva España para celebrar la confirmación papal del Patrocinio de la Virgen de Guadalupe.³ El Arzobispo de México, el clero, las órdenes religiosas y la sociedad criolla novohispana habían organizado y sufragado el proceso con todas las diligencias necesarias para hacer la petición al Papa Benedicto XIV en Roma. Al obtener la sanción papal, en 1754, las fiestas guadalupanas en la Nueva España se multiplicaron y alcanzaron un carácter triunfal extraordinario.⁴ El festejo en Zacatecas es, en su estilo y contenidos, una muestra de la exuberancia barroca colonial y del significado vital que la Virgen de Guadalupe había alcanzado entre la población, aspectos que se ven reflejados en los textos, a través de las ideas, el ingenio, los protocolos y ritos de la fiesta.

El documento del festejo que investigamos, lleva por título: *Breve Noticia de las fiestas en que la muy ilustre Ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la Confirmación del Patrocinio de Nuestra Señora de Guadalupe, el mes de Septiembre del año de 1758. Por Nuestro Santísimo Padre el Señor Benedicto XIV. Y sermones predicados en dicha Funcion.* El documento refleja el estilo Barroco Colonial de mediados del siglo XVIII, por lo cual, explicaremos algunos de sus aspectos.

políticas de evangelización en base a los postulados del Concilio de Trento, que impulsaban el uso de imágenes y de otros sistemas de significación para ayudar a la conversión de los indígenas. Cf. Carlos Fuentes *El espejo enterrado* (México, 1992) 135 – 158.

³ A su regreso de Roma, el jesuita Juan Francisco López participó en los festejos que se organizaron en la Ciudad de México, en noviembre de 1756, los cuales fueron seguidos de otros festejos en las distintas ciudades de la Nueva España, como Puebla, Querétaro, Oaxaca, Patzcuaro y San Luis Potosí, realizados durante 1757. Zacatecas fue de las últimas ciudades en realizar las fiestas, ya en el año de 1758.

⁴ La élite criolla mostró desde el inicio la ambigüedad identitaria que sentía, por un lado, orgullo de ser americana, y por otro, resentía los privilegios y poderes que los peninsulares obtenían de la Corona al llegar a América. Véase Enrique Florescano “Ser criollo en Nueva España” Nexos virtual. Los criollos, nacidos en tierras americanas, pero descendientes de españoles, formaron a partir del siglo XVI, y especialmente durante los siglos XVII y XVIII, un grupo social de gran poder político y económico, cuyo orgullo y espíritu puede verse claramente en todos los textos del festejo que analizamos.

El Barroco

El movimiento artístico e ideológico del Barroco había iniciado toda una revolución en Europa desde su cuna en Roma, en las postrimerías del siglo XVI, y se metamorfoseaba en las diversas regiones europeas adoptando múltiples variantes,

...por países, por grupos sociales, por géneros, por temas, los aspectos del Barroco que se asimilan en uno o en otro caso, y la intensidad con que se ofrecen, varían incuestionablemente (Maravall *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* 37).

Antes del Barroco, la cultura y las artes de influencia europea ya habían florecido en la Nueva España a partir del siglo XVI, con la mezcla de estilos tardomedievales, renacentistas y manieristas, -de influencia árabe y flamenca-, amalgamados con las formas y estética del arte indígena. La apertura de las rutas hacia el oriente a través de los viajes del Galeón de Manila, a mediados del XVI, había propiciado la llegada de influencias estéticas orientales a la colonia, que imprimieron su sello en las artes.

El Barroco supuso una continuación de los estilos del Renacimiento y del Manierismo que habían llegado desde Europa, a los cuales se fueron uniendo las nuevas formas de expresión artística, que rompían con el equilibrio y el orden renacentista, promoviendo el impulso apasionado del espectáculo, con formas abigarradas que llenaban el espacio. Así, las luces claras y difusas del Renacimiento se transforman en contrastantes claroscuros durante el Barroco. La serenidad y el equilibrio son reemplazados por la pasión, el arrebató y la apoteosis. Los aspectos formales obedecen a mentalidades e ideologías específicas como lo veremos en el festejo de Zacatecas

La influencia del Barroco se hizo evidente en la Nueva España en las primeras décadas del siglo XVII. Por la riqueza de estilos y la complejidad de los contenidos e ideas, Santiago Sebastián comenta que este movimiento, que abarcó también buena parte del siglo XVIII en la Nueva España, “...fue ciertamente un estilo, pero también una época y una actitud” (*El Barroco Iberoamericano* 30).

Como movimiento artístico, el Barroco había nacido bajo el poder del Papa, de la monarquía absolutista y de la Contrarreforma, y se valía de la retórica Neoescolástica para persuadir, admirar y convertir a los fieles, siguiendo los preceptos tridentinos de “enseñar, deleitar y conmover” a través de los sentidos. El Barroco de la metrópoli llegó a la Nueva España, creando ahí su propia versión, tanto en las formas externas como en su espíritu. Con su complejidad formal y conceptual, su rebuscamiento y claroscuros, el barroco fue parte medular de la cultura novohispana.

En el contexto cultural de la época, tanto para Europa como para Hispanoamérica, fue decisivo el poder de la imprenta, que Felipe II y el papado pusieron al servicio de los ideales de la Contrarreforma, y que difundió no sólo los textos doctrinales, sino también las imágenes (Sebastián *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas* 14).

Como lo apunta Santiago Sebastián, la influencia de la imprenta, el impulso de la Contrarreforma, los conocimientos del humanismo, la amalgama de las diversas culturas y los estilos e influencias vigentes en las colonias, fueron algunos de los elementos que conformaron el Barroco novohispano, que transmitía un programa religioso e ideológico a través de la persuasión y del esplendor formal.

No podemos dejar a un lado el hecho de que los estilos y movimientos culturales coexisten y se transforman constantemente, dependiendo de las circunstancias de cada época y región. La Nueva España era un centro en el que convergían muy diversas culturas de Oriente y Occidente, por lo cual, los movimientos estilísticos e ideológicos europeos que llegaban a la Nueva España se matizaban y enriquecían con las tradiciones culturales que ya estaban ahí arraigadas. El Barroco en Iberoamérica no llega como un cambio drástico, puesto que continuará utilizando elementos del Renacimiento y del Manierismo ya presentes en la Nueva España. (Sebastián *Contrarreforma y barroco...*72). Más aún, agrega Sebastián que el estilo no desaparece totalmente de la Nueva España sino que continúa vivo (*El Barroco Iberoamericano* 81).

Signos de cambio

El siglo XVIII inicia con grandes cambios en España. La dinastía de los Habsburgo, después de haber dominado en el poder español desde 1493, llegó a su fin en 1700 con la muerte de Carlos II, quien no dejó descendencia. La Casa de los Austria fue sucedida por los Borbones de Francia, a través de Felipe V, nieto del Rey Sol. Al respecto, Carlos Fuentes apunta; "...el rostro del último de los Austrias simbolizó todo aquello que los Borbones modernizantes querían reformar y dejar atrás; la tradición al servicio del prejuicio; la intolerancia; el aislamiento de la modernidad" (*El espejo enterrado* 227).

Con el reinado de Felipe V de Borbón en 1700, se inició un programa de reformas. Los cambios ideológicos y políticos se empezaron a sentir en España y llegaron gradualmente a sus colonias.⁵ Sin embargo, lejos de crear cambios radicales en el gobierno

⁵ La nueva forma de gobierno que se instauró en España con la llegada de los Borbones, traía consigo una formación cultural e ideológica distinta a la dinastía de los Austrias. El nuevo gobierno propuso muy pronto la

español y en el novohispano, los Borbones utilizaron al principio los mismos poderes y jerarquías ya existentes:

La llegada de los Borbones a España (y junto con ellos, la de la influencia ideológica del galicanismo y el jansenismo) causó sin duda interesantes alteraciones en los términos ideológicos de la relación entre la Iglesia y el Estado; pero el hecho indiscutible es que la nueva dinastía no sólo no abolió, sino que adoptó para sus fines el sistema de patrocinio existente (Escamilla *José Patricio Fernández Uribe* 14).

Con los cambios en la monarquía española, vemos que en el siglo XVIII hubo en la Nueva España un tiempo de transición de estilos donde la última fase de la época barroca da paso al estilo Neoclásico. Así, en el festejo de Zacatecas persiste el Barroco aunque ya se ven tendencias ilustradas. Luis González comenta acerca de los signos de cambio que se dieron en la Nueva España:

...la Nueva España salía del siglo de las sombras, del oscuro y barroco siglo XVII, y se deslizaba lentamente hacia el siglo de las luces. (...) la racionalización del poder, la reforma de los negocios y de los ocios y la filantropía. Eso se reflejó en la Nueva España con el tiro de gracia a la encomienda; la conquista de zonas sólo semiconquistadas como Nueva Toledo o Nayarit, Nueva Santander o Tamaulipas y Nueva Filipinas o Tejas; la reducción a la cultura occidental de tribus indias que se les habían escapado a los apostólicos afanes de los misioneros del siglo XVI, como es el caso de las etnias de Sonora y California, evangelizadas por los padres de la Compañía de Jesús (Luis González “Un mexicano en Europa” 45).

regulación mercantil y educativa, así como un mayor control del poder de la Iglesia. Los cambios se fueron filtrando a las colonias a medida que transcurría el siglo, causando muchas tensiones entre la población, aunque las reformas borbónicas no tuvieron un efecto claro hasta la segunda mitad del siglo, durante el reinado de Carlos III, quien instauró leyes más severas a través de visitadores y nuevos nombramientos que venían de España. Los cambios culminaron con la expulsión de los jesuitas de España y de todas sus colonias en 1767. David Brading, *Mineros y Comerciantes en el México Borbónico* (México, 1975) 46 – 53.

Además del nuevo impulso a la evangelización que se dio durante el Siglo de las Luces, la difusión de los logros de la Revolución Científica, iniciada en Europa en el siglo XVII, despertó una visión y una actitud distinta ante el mundo, que se fue infiltrando en la mentalidad barroca conformando las ideas y los estilos ilustrados.⁶

Veremos en su momento que el festejo de Zacatecas responde en muchos aspectos al Barroco novohispano, al incluir costumbres y tradiciones que se resisten a cambiar o desaparecer con las nuevas ideas. Sin embargo, también se advierte ya cierta influencia de los nuevos estilos que incluyen la creación de Academias como una nueva organización de las ciencias y las artes.⁷ El Rococó, que puede considerarse una modalidad tardía del

⁶ Durante el siglo XVII, conocido como el Siglo de la Razón, toma fuerza la Revolución Científica iniciada desde el siglo XVI por Nicolás Copérnico (1473 -1543), Galileo Galilei (1564 -1642), Francis Bacon (1561-1626) entre otros, y continuada en el siglo XVII por Newton (1642- 1727). A la vez, los tratados filosóficos de Johannes Kepler (1571-1630), René Descartes (1596-1650), John Locke (1632-1704), Gottfried Leibniz (1646-1716) entre otros pensadores, proponían las nuevas bases sobre las cuales habría que analizar el mundo. La Revolución Científica trajo consigo una nueva mentalidad que instauró la razón como pauta para el estudio de la naturaleza, descartando gradualmente las enseñanzas que la Iglesia Católica presentaba e imponía como el conocimiento a través de la revelación, con las bases filosóficas de la escolástica. Posteriormente, en el siglo XVIII, Siglo de las Luces, se difunden esas nuevas ideas y descubrimientos, mientras continúa el avance en las ciencias. Para la nueva mentalidad ilustrada, la naturaleza humana era capaz de mejorarse a sí misma a través de la educación y el hombre podía encontrar la felicidad en este mundo mediante la ciencia y el progreso. La Ilustración continuó con los intereses científicos y enciclopédicos de clasificación mientras propaga las nuevas concepciones filosóficas del hombre y de la naturaleza. El nuevo pensamiento crítico ilustrado instaura el principio de la duda ante todo dogma anteriormente establecido, incluidos los poderes monárquicos y religiosos. Los filósofos del siglo XVIII, Charles Louis de Secondat, Baron de Montesquieu (1689 – 1755), Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778) y François Marie Arouet, bajo el seudónimo de Voltaire (1694 – 1778), figuran entre los principales filósofos ilustrados cuyas ideas transformaron a la sociedad europea y repercutieron en las colonias del continente americano. Uno de los principales escritores de lo que puede considerarse como la primera etapa de la Ilustración en España fue Benito Jerónimo Feijóo (1676 – 1764), quien, al igual que los médicos novatores, atacó los oscurantismos y rebuscamientos del Barroco, y buscaba acabar con la superstición, por medio del empirismo, la observación y el uso de la razón. Algunos conceptos de estos filósofos y científicos se ven reflejados en el festejo de Zacatecas. Cf. David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*, (México, 2003) 38 – 39, 456 – 462 y 530 – 552. Véase también: Roberto Moreno de los Arcos “La Ilustración Mexicana” (Olivetti, 1989) 17 – 19.

⁷ El concepto de Academia se tomó en Italia a partir del referente griego del lugar donde Platón se reunía con sus discípulos. Las academias de arte aparecieron primero en Italia a finales del siglo XVI. Antes, el aprendizaje de las artes se daba en el taller medieval y renacentista, donde los jóvenes aprendían del maestro trabajando en labores que aumentaban progresivamente en complejidad. La Academia en cambio, inició como una asociación privada de artistas que se reunían periódicamente a dibujar directamente de modelos, y a discutir ideas sobre teoría del arte. Estas academias evolucionaron para convertirse en instituciones que

Barroco, nace en Francia a principios del siglo XVIII, unido a la Ilustración, y llega a la Nueva España ejerciendo su influencia por varias décadas, coexistiendo junto al Neoclásico, que al final de siglo será el estilo predominante. Santiago Sebastián afirma que la duración del Rococó fue breve y “...pronto dio paso al Neoclasicismo, estilo que ya supuso el fin de la era del Barroco, aunque éste perdurara a nivel artesanal y popular” (*El Barroco Iberoamericano* 81).

En referencia a los estilos que se entremezclan, Antonio Bonet Correa comenta lo difícil que es establecer en forma lineal la evolución de estilos. “En una época se entrecruzan tendencias, se imbrican corrientes distintas y se crean formas dispares. También diacrónicamente se producen obras avanzadas, de vanguardia, otras retrasadas o retardatarias” (*Fiesta, poder y arquitectura* 36).

El comentario de Bonet Correa describe muy bien a la situación de la Nueva España, donde es posible ver la mezcla desfasada de estilos e influencias en todas las artes. Los temas religiosos predominan, ya que reflejan las creencias e ideologías de los mecenas que encargaban las obras. María Concepción García Sáiz describe a las élites españolas y criollas que patrocinaban el arte:

controlaban y validaban el estilo oficial aceptable, coincidiendo en parte con los gremios. La Real Academia de Pintura y Escultura de París se fundó en 1648 y más adelante, bajo el reinado de Luis XIV y bajo la dirección de Lebrun, se estableció un rígido currículo de instrucción teórica y práctica, con su reglamento claramente establecido. La Academia incluso elaboró un sistema de tabulación para medir los méritos de artistas del pasado y del presente, en categorías como dibujo, expresión, proporción, etc. Las categorías incluían valoraciones por temas, quedando en el lugar más alto los temas históricos y en el más bajo las naturalezas muertas. Hacia finales del siglo XVII los miembros de la Academia de Pintura francesa se dividieron en dos grupos antagónicos; unos más conservadores, (*Les Poussinistes*) defendían la primacía del dibujo, que apelaba a la mente y a la razón, mientras que los otros (*Les Rubénistes*) apoyaban la supremacía del color por ser más cercano a la naturaleza. Cf. H. W. Janson, *The History of Art* (New York, 1985) 537. En los textos del festejo de Zacatecas surgen los temas del arte de la pintura en relación con la Academia, tema que se abordará en el capítulo IV.

...el grupo formado por una nobleza de sangre y dinero, se encuentra tan mediatizado por la influencia de la Iglesia que sigue los gustos de ésta. Es un grupo social que manifiesta su prestigio por medio de fundaciones religiosas, como lo muestran los numerosos conventos de patronazgo privado edificados en México durante el siglo XVII, o las suntuosas iglesias de Taxco o La Valenciana, cabeceras del gran resurgir económico dieciochesco nacido a la sombra de importantes vetas mineras (*Las Castas Mexicanas. Un género pictórico americano* 39).

Los mecenas de las artes, que patrocinaban iglesias, conventos y escuelas, también pagaban por la creación de obras musicales, pictóricas, escultóricas y literarias. Los mecenas eran siempre los virreyes, los obispos, las órdenes religiosas, las autoridades civiles y la aristocracia criolla e indígena virreinal, que medían sus méritos ante la sociedad a través de estos patrocinios.

La arquitectura, la pintura y la escultura del siglo XVIII, en continuidad con los siglos anteriores, abordaron en forma predominante los temas religiosos, visibles en las edificaciones de iglesias y conventos, las pinturas y esculturas de Cristo, la Virgen y los santos. El plan ideológico y religioso que subyace en estas obras artísticas refleja la imagen del poder en el espacio público, en que los habitantes participan al recorrer el centro de la ciudad, con sus plazas, fuentes, monumentos, iglesias, conventos, calles y construcciones, parte del espectáculo del Barroco. En los textos del documento *Breve Noticia...* la forma es espejo fiel del fondo, y lo anterior explica asimismo las correspondencias entre las artes literarias de la época con la arquitectura, la música y las artes visuales.

Desde inicios del siglo XVII, habían surgido en la Nueva España grandes escritores, entre los cuales se encontraban los cronistas más importantes del acontecimiento guadalupano. En su obra *Historia de la Virgen Maria de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México* (1648), el bachiller criollo Miguel Sánchez (1610 – 1670) exalta y explica la devoción existente por parte de la población hacia la Virgen del Tepeyac, que él fundamenta en la teología cristiana al relacionarla con la Mujer del Apocalipsis, y con otras figuras veterotestamentarias, manifestando a su vez, su orgullo criollo y la idea incipiente pero viva, de una patria diferente de España.⁸

Hacia finales de ese siglo, las obras de Carlos de Sigüenza y Góngora y de Sor Juana Inés de la Cruz asombraron a americanos y europeos por sus conceptos, arte y erudición. Durante el siglo XVIII se elimina gradualmente el culteranismo pero continúa dominando la tendencia conceptista con temática religiosa, unida, cada vez más fuertemente, a un sentimiento nacionalista.

La sociedad intelectual, en especial los clérigos y eruditos criollos que escribían tratados de ciencia, obras literarias y sermones, estaban ávidos de las ideas, noticias y modas que venían de la metrópoli. A pesar de la censura, los libros de ciencia, filosofía y literatura llegaban a la Nueva España y eran leídos por muchos de estos intelectuales.

⁸ La obra de Miguel Sánchez, el primer cronista criollo del acontecimiento guadalupano, ya habla en 1648 de su *patria*, México, como un territorio diferente de España. En las obras de Sánchez y de Luis Lasso de la Vega se advierten los inicios de la tendencia histórica erudita o anticuaria, que recurre a fuentes primarias como manuscritos y documentos originales, para sustentar la historia, y a imágenes de las escrituras bíblicas y del nuevo Testamento para afirmar la tradición, en un relato adornado de recursos retóricos y poéticos propios del Barroco. La tendencia a buscar documentos para poder presentar una historia con cierta objetividad científica se acentuará a medida en que transcurre el siglo y ya hacia finales del XVII los cronistas buscarán, por encima del estilo literario recargado y de aspectos teológicos, la comprobación científica de la verdad histórica, como podemos constatar en la obra de Luis Becerra Tanco, o en la afirmación de la autoridad de la tradición y devoción, en la obra del jesuita Francisco de Florencia. Cf. Francisco De la Maza, *El guadalupanismo mexicano* (México, 1953) 38 -66.

Los libros prohibidos entraron a Hispanoamérica de maneras originales. Puesto que las iglesias y los monasterios se encontraban exentos de inspección aduanal, muchos clérigos ilustrados en Europa llenaron los cajones, y a veces hasta los propios objetos sagrados, ciborios y eucaristías, con libros, manuscritos y panfletos prohibidos (Fuentes *El espejo enterrado* 255).

En medio del auge literario y artístico novohispano y a través del intercambio cultural trasatlántico, las ideas de la ilustración fueron llegando desde Europa a las colonias, donde la élite novohispana - principalmente los jesuitas -, difundían la nueva mentalidad en sus colegios y en la sociedad, por medio de sus sermones y obras literarias. Al respecto, Elías Trabulse apunta lo siguiente:

...entre 1700 y 1750 vemos florecer una numerosa generación de intelectuales, no pocas veces olvidada, que vincula a los ilustrados de la segunda mitad del siglo XVIII con la generación de Sigüenza y Góngora y de Sor Juana en el último tercio del XVII. En ese período que a justo título podemos denominar «primera ilustración mexicana» destacaron al lado de los innovadores de la Compañía de Jesús, personalidades tales como Arce y Miranda, Gamboa, Villaseñor y Sánchez, Rivadeneyra y Barrientos, Eguiara y Eguren, Pedro de Alarcón, Castoreña y Ursúa, Cabrera y produjeron obras de gran valor en el campo de las letras, la historia, la ciencia y la filosofía. Junto a jesuitas tales como Castro, Campoy, Alegre, Lazcano, Clavigero, Orrio, Dávila, prepararon el camino para esa eclosión intelectual que caracteriza a la Ilustración mexicana de la segunda parte del siglo XVIII (*Clavigero historiador de la ilustración mexicana... 5*).

La Ilustración en la Nueva España tuvo un desarrollo gradual y *sui generis*, como puede verse en el comentario de Elías Trabulse, quien menciona entre los primeros ilustrados al jesuita Xavier Alejo Orrio, autor de la relación de fiestas que analizamos.⁹

Ilustración y buen gusto

La noción de “buen gusto”¹⁰ implicaba la referencia constante a las obras clásicas de la Antigüedad, consideradas de una mayor racionalidad en comparación a la exuberancia barroca. Se buscaron recursos ascéticos y racionales, dentro de la Antigüedad griega y romana y asimismo, se pretendía que el cronista se apegara a la verdad histórica, con elementos de carácter científico y sin tantos rebuscamientos e interpretaciones eruditas ó poéticas. Las imágenes clásicas se adaptaban a las figuras del cristianismo, como lo muestran claramente en los textos del documento del festejo.¹¹

⁹ El jesuita Xavier Alejo Orrio fue quien al parecer redactó la Relación de fiestas en el documento *Breve Noticia...* que investigamos. Aunque otras fuentes mencionan el documento del festejo en Zacatecas como anónimo, Beristáin y Souza es el primero que atribuye a Orrio la autoría. Su nombre aparece también como Francisco Xavier Alejo De Orrio. Véase en Toribio Medina, *La Imprenta en México (1539-1812)* (México,1989) 355. Véase también en Mariana Terán, *El artificio de la fe...* (México, 2002)140. Carlos Herrejón lo menciona asimismo como el autor de la Relación en su obra *Del sermón al discurso cívico. México, 1760 – 1834* (México, 2003)158.

¹⁰ El siglo de las luces fomentará la noción de “buen gusto”, que surge como consecuencia del “gran gusto” de Luis XIV, el Rey Sol (1638 – 1715), quien reglamentó por medio de academias las artes y los conocimientos, para satisfacer su gusto barroco-clasicista de carácter absoluto. Luis XIV se rodeó de una sociedad aristocrática que atendía a sus grandes festejos y ceremonias, creando todo un modo de vida dentro y fuera de su palacio, en la villa de Versalles. A la muerte de Luis XIV, durante las primeras décadas del siglo XVIII, con la ruina económica de su gobierno y las grandes presiones financieras, las familias de aristócratas fueron dejando sus villas en Versalles para mudarse a mansiones de menor pretensión en París. Los cánones del buen vivir pasaron a formar parte de familias nobles y burguesas que, lejos de Versalles, querían emular en forma menos grandiosa y más acorde con su realidad económica, la vida que habían llevado en la gran corte. El estilo Rococó y después el Neoclásico se impusieron durante el siglo XVIII en Europa y llegaron también a las colonias americanas. Una visión distinta de la vida se fue desarrollando en Europa, a través de los filósofos, y de la burguesía, que buscaba eliminar los privilegios de la nobleza. Estas ideas sumadas a la insostenible realidad política y económica, finalmente desembocaron en la Revolución Francesa y detonaron la independencia de las colonias americanas. Cf. H. W.Janson *The History of Art* (New York, 1985) 538.

¹¹ Santiago Sebastián se refiere al conocimiento del universo y de la astrología que desde tiempos paleocristianos los “astroteósofos” intentaron integrar al cristianismo, transformando “las constelaciones de Cefeo, Casiopea y Perseo en Adán, Eva y Logos, respectivamente”. En forma similar durante el Barroco

Al ir desapareciendo el Barroco, el estilo Neoclásico no eliminó el uso de los referentes mitológicos y religiosos, pero sí rechazó en cambio el exceso en las formas y estilos. La influencia de la Revolución Científica se dejó sentir en los textos novohispanos. Moreno de los Arcos explica algunos conceptos que circulaban en la Nueva España durante el Siglo de las Luces:

Es la explosión de la ciencia dieciochesca la que empieza por rebautizar todo mediante nuevas nomenclaturas taxonómicas: el gato se convierte en *felis cato*, la rosa en *lippia callicarpaefolia*, el aire en *oxígeno*. Los minerales se perfilan por sus elementos; el alquímico flogisto muere; el cometa pierde su mágica cualidad de anunciar desgracias, los astros dejan de influir en la salud y el quehacer humano. Se inventan todo género de máquinas y aparatos para medir, pesar, dividir y modificar el universo, tanto para conocerlo en su racionalidad como para que sirviera a las actividades económicas del hombre (Moreno “La ilustración mexicana” 17).

El hombre ilustrado valora especialmente la razón y la utilidad. De hecho la noción de utilidad surge en varios pasajes de los sermones del festejo. Sin embargo, pese a los postulados de los primeros ilustrados en la Nueva España, las tendencias barrocas aún dominan en el documento de Zacatecas.

Es necesario señalar también, que a pesar del auge científico y de la mentalidad moderna de las Luces, - si bien la Ilustración trajo consigo las ideas de progreso, igualdad, libertad y secularización- las corrientes ilustradas españolas y novohispanas permanecieron

“...se va a plantear el papel de los dioses celestes que desde la Antigüedad vienen dando nombre a las estrellas y constelaciones, y a los cuales tratará de cristianizar”. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas* (Madrid,1989) 18. Estos elementos surgen en los textos del festejo que analizamos.

fieles a la Iglesia Católica y así, los nuevos estilos e ideas se adaptaron a las verdades de la fe. Para muchos de los clérigos y religiosos españoles y novohispanos,

...no necesariamente debía existir un conflicto entre el cristianismo y una visión científica y moderna del mundo y de la historia. Estos hombres intentaron conciliar armónicamente, si bien no siempre con éxito, los diversos campos del conocimiento con la religión revelada sin caer en los excesos críticos y anticristianos de los filósofos ilustrados más radicales (Elías Trabulse *Clavigero historiador...* 62).

El intento por la armonía entre ciencia y fe se muestra en los textos del documento del festejo.¹² Los intelectuales de la Nueva España transformaron gradualmente su mentalidad barroca durante el siglo XVIII y fueron adquiriendo posturas eclécticas que variaron mucho entre sí, dependiendo del estilo, personalidad y alcances intelectuales de sus autores. Los cambios en el estilo literario así como en las mentalidades, se hicieron más evidentes a medida que avanzaba el siglo.

Los diversos autores del documento del festejo de Zacatecas, muestran en general, unidad en la intención laudatoria y en su visión triunfalista de la Virgen de Guadalupe

¹² Los textos del festejo reflejan la armonía entre ciencia y fe, como podemos constatar en los pareceres, en la descripción de las fiestas que hace Xavier Alejo Orrio y en los seis sermones. Durante los siglos XVII y XVIII, además de la tendencia a armonizar la ciencia con la fe, se buscaba una historia erudita, anticuaría y crítica. Los eruditos del siglo XVII, otorgaron crédito a las fuentes más antiguas, es decir, a los manuscritos en lengua náhuatl que describían y narraban el acontecimiento guadalupano. Luis Becerra Tanco (1603 – 1672) insiste en presentar ante todo la verdad histórica de los hechos y como él, los historiadores y cronistas de finales del siglo XVII y del XVIII escribieron sus obras siguiendo una metodología que buscaba mostrar la verdad a través de fuentes primarias. Esta tendencia formó parte del sentido filosófico de la historia del siglo XVIII. Las técnicas y metodologías del conocimiento histórico se habían desarrollado en Europa durante el siglo XVII y, al igual que en la ciencia, buscaban una mayor objetividad e imparcialidad. Así “...surgió la historiografía crítica de los eruditos y anticuarios que desempolvaban archivos y bibliotecas, que analizaron documentos, inscripciones, monedas” Elías Trabulse, “Clavigero historiador de la ilustración Mexicana” (Madrid, 2010)50.

como el máximo símbolo de la Nueva España, y en cuanto al estilo, los textos son barrocos, a excepción del Parecer del Padre Padilla, que analizaremos en el segundo capítulo.

Podría decirse que, durante la primera mitad del siglo XVIII las artes en la Nueva España reflejaban ante todo continuidad con el Barroco del siglo anterior y las voces disidentes eran pocas. Inclusive en España, la fuerte crítica al culteranismo en la obra *Fray Gerundio de Campazas* del Padre José de Isla, fue escrita y publicada en España hasta 1758, año en que se realizó el festejo zacatecano. Es notable que a pesar de haber sido publicada en el mismo año, el Parecer del Padre Padilla en el documento del festejo ya menciona a Fray Gerundio, como veremos más adelante. Esto da una idea de la gran comunicación que existía entre los intelectuales españoles y novohispanos, especialmente a través de la Compañía de Jesús.

Economía novohispana

La economía en la Nueva España en el siglo XVIII era compleja. La colonia aportaba a la metrópoli importantes recursos económicos y mantenía con Europa una constante comunicación, que no solo abarcaba las transacciones comerciales sino el intercambio de ideas y de cultura.¹³

El aprovechamiento de los recursos naturales de las nuevas tierras y la oportunidad de hacer fortuna, habían sido las motivaciones más importantes para que los peninsulares vinieran a la Nueva España desde tiempos de la Conquista; esta tendencia no había

¹³ Los recursos económicos que aportaba la Nueva España a la metrópoli consistían principalmente en metales como la plata, productos agrícolas, así como el colorante obtenido de la grana cochinilla y otros. La exportación era constante, e incluía productos de Asia. Sin embargo, fue hasta mediados del siglo XVIII cuando el gobierno español tomó medidas radicales para hacer más eficiente el sistema administrativo de las colonias. David Brading, *Mineros y comerciantes en el México Borbónico* (México, 1975) 46 – 53.

cambiado en el siglo dieciocho y así, los españoles llegaban y se establecían en la capital y en las provincias.

La minería, la industria textil, la agricultura, la ganadería y el comercio, eran recursos económicos muy fuertes en la Nueva España, que se habían estado explotando con éxito y en el siglo XVIII, conformaban la importante base económica de la colonia, aunque la minería alternaba entre el éxito productivo y el decaimiento.

Una buena parte de los productos eran enviados a la metrópoli y a la vez, las ciudades de provincia como Zacatecas, recibían de España ciertas materias primas necesarias para la producción minera. En el siglo XVIII existía una compleja red comercial que cruzaba el Pacífico y el Atlántico para llevar a España los productos de sus colonias.¹⁴

Sociedad y poder

Si tomamos en cuenta las diversas jerarquías sociales de la Nueva España, veremos que el poder político estaba en manos de los poderes monárquico y religioso, representados por el Virrey y el Obispo, que eran las máximas autoridades. Los virreyes llegaban y se establecían con su corte en el Palacio Real. En varias ocasiones el Obispo fue a un tiempo el Virrey.¹⁵

El clero y las órdenes religiosas, especialmente los jesuitas, formaban un segmento del poder muy importante, por su autoridad religiosa, así como por sus propiedades y

¹⁴ Un ejemplo de la red trasatlántica de interdependencia e intercambio que se fue estableciendo, fueron los envíos anuales de azogue (mercurio) que la Corona envió durante los siglos XVI, XVII y XVIII a la Nueva España para obtener la plata por el método de amalgama. El envío de mercurio de las Minas de Almadén en España y de Hidria en Alemania y el control de su precio por la Corona, fue un factor de suma importancia, ya que afectaba la producción en la minería novohispana, provocando épocas de crisis que agravaban el decaimiento en las minas, o bien, favorecía el desarrollo de la minería. Frédérique Langue, *Los señores de Zacatecas: Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano* (México, 1999) 80 – 85.

¹⁵ Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta fue Arzobispo de México de 1730 a 1747, y Virrey de la Nueva España de 1730 a 1740. David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla*. (México, 2003) 379.

bienes materiales, que comprendían iglesias, conventos y escuelas, además de las haciendas y las constantes contribuciones que recibían de los fieles.

Muy cerca de las máximas autoridades estaban los ricos españoles y criollos que formaban una élite poderosa de mineros, ganaderos y comerciantes, poseedores de bienes y propiedades, haciendas, centros de producción y de comercio. Los peninsulares ocupaban un lugar privilegiado y constantemente llegaban desde España, para establecerse en las colonias.¹⁶

Los criollos o españoles americanos que habían adquirido gran poder económico y político, siempre eran segundos ante los peninsulares, quienes invariablemente obtenían los mejores puestos del gobierno. La élite criolla sufría de ambigüedad identitaria, ya que sentía por un lado, orgullo de ser americana, y por otro, se sentía diferente al resto de la población mestiza e indígena y resentía los privilegios y poderes que los peninsulares obtenían de la Corona al llegar a América. Los criollos formaron a partir del siglo XVI, y especialmente durante los siglos XVII y XVIII, un grupo social de gran poder político y económico cuyo orgullo, cultura y espíritu puede verse claramente reflejado en todos los textos del festejo que analizamos. Los criollos recibían una educación esmerada por parte de la Compañía de Jesús y por medio de la Universidad. Desde 1551, se había instituido la Universidad de la Ciudad de México, para la educación de los pobladores, pero muy en especial, para educar a los hijos de españoles y, en 1572, cuando llegaron los jesuitas, una

¹⁶ Iván Escamilla González apunta: “Sabido es que los grupos de inmigrantes españoles no sólo trasladaban íntegras al Nuevo Mundo sus ligas de parentesco y regionales, sino que las reforzaban con nuevas alianzas de tipo matrimonial, económico, religioso, etcétera. Los resultados más notables de esto eran la permanencia de la conciencia del grupo y la función asistencial entre sus miembros, así como, en estrecha conexión con lo anterior, la presencia de representantes del mismo y de sus intereses en los más diversos ambientes (gobierno civil, Iglesia, actividades económicas) de la vida colonial. El hecho, tan conocido y estudiado en el caso de las grandes oligarquías, no lo ha sido sin embargo con los sectores medios y bajos de población novohispana de origen criollo y peninsular, por lo cual resulta interesante constatar en este ejemplo la validez de los mecanismos corrientes entre la aristocracia”. Iván Escamilla González, *José Patricio Fernández de Uribe* (México, 1999) 23. Virtual.

de sus principales misiones fue la de educar a los hijos de los españoles en la Nueva España. Los criollos eran un grupo social intermediario entre la cultura de España, las castas y las culturas indígenas. Con la educación que recibían en los colegios y universidades, podían enfrentarse a los eruditos que llegaban de la metrópoli en términos de igualdad intelectual.

En el siglo XVIII, el Deán de Alicante, Manuel Martí, en su *Espistolarum* de 1735, se expresó despectivamente de la cultura y de la falta de creación literaria e intelectual en las colonias, atribuyendo estas debilidades al clima y a la situación geográfica de las colonias, así como a la naturaleza bárbara de los indígenas y a la codicia de los demás americanos, que solo buscaban acumular riquezas. La respuesta de los criollos, a través del Rector de la Universidad, Juan José de Eguiara y Eguren, fue muy clara y enérgica. En su *Bibliotheca Mexicana* publicada en 1755, Eguiara y Eguren respondió en sus *Anteloquia* a los postulados de Martí, mostrando una recopilación de gran cantidad de autores criollos y sus obras literarias, que daban clara idea del talento e ingenio de los españoles americanos.¹⁷

Aún cuando la estratificación de la sociedad era una realidad insoslayable en la Nueva España, las castas no permanecían estáticas sino que dentro del proceso de

¹⁷ Claudia Comes Peña, señala: “La gran novedad de Eguiara expuesta a lo largo de los veinte prólogos o *Anteloquia* con los que da comienzo a la *Bibliotheca*, es presentar el primer intento de narrar una historia sistemática de la cultura desarrollada en suelo mexicano. (...) Con esta operación se pretendía, entre otras cosas, recuperar la dimensión histórica del continente y recuperar también con ello un símbolo de razón y desarrollo que entonces se le estaba negando”. Comes agrega: “Los criollos se proclaman herederos directos de una sociedad, la azteca, que no sólo poseía un alto nivel cultural y de civilización, sino además antigua - aparece al mismo nivel que el pasado grecolatino europeo- y redimida ya de su pecado de idolatría por la gracia divina a través de la virgen de Guadalupe” Como se puede ver, la réplica de Eguiara, es uno de los primeros tratados del siglo XVIII que muestran el espíritu criollo. Este grupo social, que había sido educado en la Nueva España, asume el pasado prehispánico y se apropia de la realidad cultural del territorio que les pertenece. Claudia Comes Peña *El pasado indígena en México ó el instrumento de la memoria* (Cervantes virtual) 64.

mestizaje, se encontraban en constante movimiento en un sentido ascendente. La población indígena había crecido durante el siglo XVIII, y aunque se consideraba un grupo especial, de raza pura, eran vistos con condescendencia y no dejaban de ser los menos favorecidos, junto con las castas.

En la organización del trabajo, los gremios agrupaban a gran parte de la sociedad novohispana que provenía de diversos estratos sociales, y a la vez, las cofradías reunían a los diversos grupos con fines religiosos y de ayuda mutua, de forma tal, que a través de las prácticas religiosas y del trabajo organizado, la sociedad entera tenía regulado su diario vivir. En la sociedad novohispana, la estratificación social estaba en gran parte dictada por la raza y estas diferenciaciones se reflejan en el festejo de Zacatecas.

A manera de conclusión, es necesario plantear la importancia de la capital de la Nueva España en el siglo XVIII, ya que todas las provincias novohispanas tenían su punto de convergencia cultural y económica en esta gran ciudad.¹⁸ En el siglo XVIII, México era una ciudad que competía por su clima y belleza con las mejores de Europa. Asimismo, aún cuando la capital y las provincias tenían necesidades y tipos de vida diferentes, los españoles y criollos en toda la Nueva España estaban hermanados en una élite común y aspiraban desde las provincias como Puebla, Querétaro, Oaxaca, Guanajuato o Zacatecas, a emular la vida y cultura de la ciudad de México y a sobrepasar, si fuera posible, la de España.¹⁹

¹⁸ México había sido denominada la ciudad de los palacios desde el siglo XVII por la belleza de su arquitectura. Con el uso del tezontle, -piedra volcánica color rojo oscuro-, y de sus muros encalados, Francisco De la Maza apunta que “Fue, entonces, México, una ciudad en rojo y blanco, bicromía preciosa y rara que empezó a perderse con el neoclásico al usar sólo la cantera” De la Maza *La Ciudad de México* (México, 1985)12.

¹⁹ Frédérique Langue apunta que la aristocracia minera de Zacatecas tenía una estrecha relación con la ciudad de México. “...los grandes mineros disponían de una residencia en la capital de la provincia - calificada como “palacio” -, y, en cualquier caso, una casa de altos. Por lo demás, todos (...) poseían un “palacio” y muchas

1.1 Fiestas religiosas en el siglo XVIII novohispano

En la Nueva España del siglo XVIII, las fiestas religiosas formaban una actividad esencial en la vida de pueblos y ciudades. El aparato festivo que llegó desde la metrópoli con sus ceremonias cristianas fue un factor decisivo en la aculturación de los indígenas desde el inicio de la colonia. Las misas y procesiones fueron celebradas primero por los capellanes que acompañaban a los conquistadores, y después por las órdenes religiosas y el clero, y estas ceremonias marcaron una pauta cultural para los pueblos mesoamericanos que continuaría durante toda la época colonial. Isabel Cruz de Amenábar señala:

Si América fue el crisol donde se amalgamaron razas y sangres, mentalidades y costumbres, también fue el gran adoratorio donde confluyeron imágenes y cultos, celebraciones y rituales; el telúrico escenario donde se desplegaron fusionados los afanes festivos y la capacidad lúdica de conquistadores y conquistados (*La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*¹²⁴).

En medio de la diferencia racial, social, política y económica de la sociedad novohispana, parecería que las festividades eran espacio y tiempo de unión en que las diversas clases sociales convivían fraternalmente. Por medio de sus fiestas, la sociedad colonial "...hizo mucho para disminuir las tensiones inherentes a la diversidad étnica y las distinciones de castas" (Leonard *La época barroca en el México colonial* 175). Sin embargo, una situación muy distinta es la que presenta Beatriz Mariscal:

propiedades urbanas incluso en la capital del virreinato. Frédérique Langue, *Los señores de Zacatecas: Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano* (México, 1999) 369.

El hecho de que tanto indios como españoles participaran en estas festividades y de que en ellas se evidenciara cierta incorporación de ambos sistemas de representación simbólica, no implicaba, huelga decirlo, el reconocimiento de igualdad entre indios y europeos ni por parte de los jesuitas ni por parte de los españoles y criollos ahí presentes (...) La admiración por las dotes artísticas de los indios y su inclusión en la festividad no eliminaba los prejuicios esencialistas que llevaban a los españoles –religiosos y laicos- a considerarlos apáticos, flemáticos o simples, con base en argumentos de aparente neutralidad y objetividad (Beatriz Mariscal *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús XXIV*).

Como podemos apreciar, la identificación social, la unidad y armonía festivas eran solamente treguas simbólicas incapaces de disimular la realidad; aún durante el regocijo de la fiesta las jerarquías siempre estaban presentes explícita e implícitamente. En los festejos había una estricta reglamentación que indicaba el orden y lugar para los participantes y espectadores de acuerdo a la importancia y cargo de la persona; cada puesto en la procesión y en toda función festiva obedecía a antiguas reglas preestablecidas desde la metrópoli por la Corona y seguramente exacerbadas en sus colonias para delimitar la identidad en los grupos sociales.

La fiesta era el espejo y escaparate de toda la sociedad, en que convivían por momentos los poderosos con los humildes: artistas y artesanos, clases sociales y grupos raciales; todos se unían como gran colectividad en el festejo, ya que desde los orígenes de la humanidad la fiesta es actividad vital, recurrente e incluyente que propicia la aceptación de los poderes, aún cuando lejos de borrar las diferencias, éstas continúan presentes, marcando el estatus de cada participante. Aún así, "...la fiesta, con su subvertido orden preestablecido,

servía para la *conciliación amistosa* de todas las clases, tan necesaria para mantener el equilibrio social” (Bonet Correa *Fiesta, poder y arquitectura...* 42).

El contraste entre lo cotidiano y lo extraordinario, entre lo sagrado y lo profano es delimitado por la fiesta. El hombre en la antigüedad tenía una noción de lo sagrado que abarcaba todo su espacio, noción que se fue modificando gradualmente en las culturas a través del tiempo hasta el presente.²⁰ La fiesta,

...con su mágico poder, con su hacer visible “lo real maravilloso”, deja en suspenso la monotonía grisácea de la vida cotidiana, creando un espacio y tiempo utópicos, propiciaba una evasión indispensable para aliviar del peso de las obligaciones y presión de la miseria de las clases inferiores (Bonet Correa *Fiesta, poder y arquitectura...* 5).

Es clara la función que la fiesta tiene en el equilibrio y armonía de las distintas esferas sociales, ya que ofrece un tiempo y un espacio de distracción y esparcimiento. Debido a la necesidad de que toda festividad estuviera sujeta a normas, por ser espejo de la autoridad e instrumento estratégico controlado por el poder, la Corona española envió desde el descubrimiento del Nuevo Mundo y la conquista, gran cantidad de reglamentos conocidos primeramente como las *Leyes de Burgos* y más adelante como las *Nuevas Leyes*, que además de dar estructura a todos los asuntos de la colonia, incluían reglas específicas para cada evento y festividad.²¹ Las reglas que cada monarca enviaba, fueron formando en su conjunto

²⁰ Caillois menciona que una primera distinción para hablar de lo festivo es la delimitación teórica de lo sagrado ante lo profano, concepto que Emile Durkheim planteó en sus investigaciones Roger Callois, *El hombre y lo sagrado* (México, 1984) 111. Lo sagrado y lo profano son dos elementos esenciales en la concepción del mundo que aunque en la teoría se separen para su análisis, se encuentran realmente unidos y opuestos a la vez, en un antagonismo que es, paradójicamente, complementario.

²¹ Las Leyes de Burgos fueron las primeras leyes que España aplicó en América para organizar su conquista. Es en Burgos donde se reúnen en 1512 para decidir si los nativos tenían alma. En estas leyes se reconocía: que los indios son libres; que los Reyes Católicos eran señores de los indios por su compromiso evangelizador;

el documento, editado en 1680, titulado *Recopilación de Leyes de Indias*. Sobre este documento, María José Garrido Asperó menciona aspectos de suma importancia para el conocimiento de las fiestas novohispanas:

La Corona española dedicó un capítulo de las *Leyes de Indias* a las "precedencias, ceremonias y cortesías" que debían seguirse en las fiestas de tabla. En términos generales, estas leyes señalaban que todas las instituciones de gobierno debían asistir a las fiestas obligatorias así como, las conductas con que debían relacionarse las autoridades civiles y las que debían guardar éstas con las eclesiásticas en tales eventos, en las calles, durante los paseos y las procesiones y en las iglesias para misas, sermones y tedeums; hacen referencias explícitas a las normas protocolarias de saludo, manera de referirse unos a otros, de hacer la paz, de comulgar en las funciones de iglesia, etcétera, y señalan los lugares que en las iglesias, paseos y procesiones debía ocupar cada institución de gobierno (*La fiesta de la conquista de la ciudad de México...10*).

El protocolo de los rituales festivos estaba cuidadosamente marcado en las *Leyes de Indias* para asegurar que la fiesta como instrumento político representara efectivamente al poder. Muy pronto las colonias empezaron a celebrar los nacimientos, bautizos, bodas y funerales de la familia real española; se organizaron también ceremonias de "jura" al estandarte real y se festejaban las victorias españolas en las guerras de Europa, a pesar de la lejanía y de los grandes desfases del tiempo con que llegaban las noticias.²² Así mismo, se festejaron las entradas de los virreyes y de sus familias. La finalidad de las fiestas que honraban al

que se podía obligar a los indios a trabajar con tal de que el trabajo fuese tolerable y el salario justo, aunque se podía pagar en especie y no en dinero; se justifica la guerra esclavista si los indios se negaban a ser cristianizados. Cf. *Leyes de Burgos*. Enciclopedia. us.es. virtual.

²² Víctor Mínguez explica que la ceremonia de jura era de origen castellano y tenía como propósito manifestar de manera pública la lealtad al nuevo rey o autoridad. En el caso de la Nueva España, el rey estaba ausente, pero se materializaba simbólicamente a través del arte. Cf. Víctor Mínguez, "La Ceremonia de Jura en la Nueva España. Proclamaciones fernandinas en 1747 y 1808". *Universitat Jaume virtual* (2010)19–33.

monarca, su familia, sus victorias y sus representantes los virreyes, no era otra que subrayar a españoles y americanos en la Nueva España su obligación para con el poder distante, pero “real” - en ambos sentidos -, que se ejercía sobre ellos. Las fiestas reforzaban el sentido social, político e histórico en cada uno de los participantes, quienes afirmaban así su identidad individual con base en un sentido de pertenencia a la sociedad; al mismo tiempo, la fiesta proclamaba el poder y dominio de las jerarquías en la compleja estructura de la sociedad novohispana. Sin embargo, más allá de la ostentación de los poderes políticos y religiosos coloniales y de ultramar, de la distracción y esparcimiento del pueblo, de las posibilidades de comercio e interacción económica y social,

La fiesta es instrumento de conservación del orden, no necesariamente del orden monárquico, autárquico u oligárquico, sino del orden del mundo en un sentido mucho más general y más antiguo: el orden en que la comunidad se reconoce a sí misma. Por eso tiene sus raíces tan viejas y míticas (Manrique *El arte efímero en el mundo hispánico* 84).

1.1.1. El ciclo litúrgico anual

En la universalidad de los ritos festivos, vemos que tanto las culturas mesoamericanas como la española tenían múltiples celebraciones y prácticas distribuidas en el año, fiel reflejo de sus creencias. “Con tres palabras puede describirse la vida religiosa: creencias, conductas y prácticas” (Peñalosa, *La Práctica Religiosa en México...* 6). Por su parte, Irving Leonard comenta “La alegría natural y el gusto por la ostentación fueron características comunes tanto de conquistadores como de conquistados y esta similitud permitió que la participación

mutua en las diversiones fuese rasgo frecuente de la vida en la comunidad” (*La época barroca...175*).

La religiosidad de la sociedad novohispana se reflejó en el nutrido calendario de sus fiestas que desbordaba siempre en festejos populares y profanos. Los festejos cumplían con su objetivo religioso y político en que los poderes se ostentaban por medio de acciones públicas bien orquestadas, y sin embargo, parte importante del festejo era la diversión y esparcimiento en que participaban pueblos y ciudades. Los grandes festejos religiosos duraban semanas, si se toma en cuenta que después de la primera semana de procesiones y misas, seguía una segunda en que todas las noches había toros, luminarias y ferias en que los comerciantes vendían ropa, alimentos y juguetes, y se organizaban juegos de suerte para la diversión popular. Es fascinante considerar la fastuosidad y derroche con que estos eventos, -mezcla de fiestas religiosas y civiles- se efectuaban.²³

...alegres desfiles de carrozas adornadas y de gente uniformada, con fanfarrias y a los toques de la música marcial, llenaban las calles festonadas con banderas y pendones de damasco, de terciopelo y encaje, y con tapices y gobelinos colgados de los balcones (Leonard *La época barroca...176*).

Tanto en los festejos religiosos, como en los profanos, los organizadores respondían a los dictados de la jerarquía eclesiástica y civil, conscientes del riesgo de desorden que se corría en cada evento; sin embargo, en referencia a los numerosos participantes, los organizadores “sabían que sus sujetos eran actores y no autores y que su tumultuoso comportamiento, sus multitudinarias reacciones eran perfectamente encajables dentro de una sociedad estamental” (Bonet Correa *Fiesta, poder y arquitectura... 6*).

²³ Un pálido destello del lado popular y profano de estas fiestas puede verse aún hoy en día en nuestras ferias mexicanas.

Los rituales de cortesía eran parte del exacto protocolo que se seguía en toda festividad durante la Colonia y su finalidad era mostrar a la sociedad novohispana en general, el orden jerárquico entre los poderes y estratos sociales:

El cabildo y las autoridades eclesiásticas y civiles llevaban a cabo la parte oficial de la fiesta, con un riguroso ceremonial en el que abundaban las “cortesías”, realizado en el Palacio de los Presidentes y en la Catedral. (...) seguramente eran venias prolongadas y saludos reiterados en los que el cuerpo se inclinaba profundamente en señal de acatamiento y respeto (Cruz Amenábar *La Fiesta: Metamorfosis de lo Cotidiano* 136).

Los ritos y protocolos eran parte, como vemos, de la organización jerárquica de la sociedad. Si desde el siglo XVI fue notorio el despliegue de festejos solemnes, durante el siglo XVII las fiestas, sus lujos y reglamentos, continuaron en aumento en la Nueva España. A medida que avanza el siglo es posible ver cómo la vida de la sociedad virreinal gira cada vez más en torno a estas ceremonias: “Festivales religiosos y cívicos, organizados con la pompa, la ceremonia y el despliegue pródigo que la mente barroca tan fácilmente ingeniara, se multiplicaban en vano esfuerzo para satisfacer la demanda creciente de espectáculos” (Leonard *La época barroca...* 175).

Las fiestas novohispanas fueron creciendo en número, lujo y complejidad a medida que la sociedad colonial estructuraba y conformaba su multifacética identidad. Las *Leyes de Indias* que se fueron acumulando con los años durante la colonia, reglamentaron todos los detalles, como las bancas y lugares precisos que en la misa y en las diversiones ocuparían los gobernantes, clérigos, religiosos, y miembros importantes de las cofradías, de acuerdo al

puesto cívico o religioso que ocupaban en la ciudad, definiendo también los lugares y balcones destinados a hombres y a mujeres.

Para una mejor comprensión de la complejidad de la fiesta religiosa en la Nueva España, analizaremos algunos elementos que forman parte esencial de la fiesta religiosa novohispana, como la misa, el sermón, la procesión, los carros alegóricos y las diversiones populares.

1.1.2. La fiesta dentro y fuera del templo

Al interior del templo, la ceremonia religiosa de mayor importancia en el catolicismo siempre ha sido la misa, ya que en ella se ofrece la liturgia de la palabra a los fieles y la de la eucaristía, su momento culminante. Desde el siglo XVI, las misas se revistieron de gran solemnidad, por su contenido simbólico, que abarcaba el servicio a Dios, al Rey y a los hombres, instaurando orden, equilibrio y armonía en la sociedad. La ceremonia de la misa se realizaba con la rica arquitectura del interior del lugar sagrado, que podía ser la parroquia, santuario, iglesia o capilla; el altar, los retablos, la música sacra, la música y cantos corales en que participaban indígenas y españoles, criollos y mestizos; la oratoria sagrada, las formas ornamentales, pinturas, esculturas, espejos, flores naturales, los cirios con su luz, el aroma del incienso y los vistosos atuendos ricamente bordados de las autoridades eclesiásticas y civiles, ofrecían al participante una experiencia física, emocional y espiritual que parecía acercarlo a la gloria y misterio de Dios. Palabras e imágenes sensoriales de todo tipo se complementaban y correspondían en las fiestas religiosas. En referencia a la misa, Robert Ricard señala:

Las mismas razones de apostolado litúrgico que movieron a los religiosos a construir bellas y amplias iglesias, a ajuarearlas con lujo y ostentación, los llevaron también a rodear de la

más solemne pompa la celebración de la misa y los demás divinos oficios. Dos frutos esperaban ello: atraer el alma de los indios, tan sensibles a los espectáculos externos, y acrecentar en ellos el respeto y la devoción hacia las sagradas ceremonias (*La conquista espiritual de México* 282).

En la celebración eucarística los fieles dejaban su tiempo y espacio cotidiano para entrar a un ambiente que era a la vez sensual y espiritual, en el cual la ceremonia y los cantos, las velas y el incienso, le transportaban a otro espacio y realidad. Si los ritos de la ceremonia no se entendían por ser pronunciados en latín, aún así, provocaban gran admiración y recogimiento por parte de los fieles, ya que su significación rebasaba palabras y conceptos. Las misas eran largas, con duración de varias horas, e incluían cantos y funciones en las que el fiel participaba solamente como espectador.

Dentro del templo, en la celebración eucarística, el sermón tenía gran importancia, ya que representaba el medio para explicar la liturgia de la palabra. Del sermón dependía la prédica y el adoctrinamiento de toda la sociedad novohispana, que incluía a los españoles y criollos, mestizos e indígenas ya catequizados. Como señala Carlos Herrejón, “el sermón cae dentro del número de expresiones de una actividad esencial de la Iglesia, la predicación. Sin predicación, la Iglesia no existe” (*El sermón en Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII* 251). Las distintas ceremonias y festividades daban por resultado distintos tipos de sermones, según los motivos y la intención. “... aunque la retórica proporcionaba a la oratoria los medios discursivos, la materia del discurso en sí establecía claramente los tres géneros del sermón y su correspondiente estructura expositiva: panegírico, moral y doctrinal” (Cuadriello *Visiones en Patmos-Tenochtitlan...* 267).

Mariana Terán ofrece otra división para los sermones novohispanos que incluye tanto a “los manuscritos que se hacían para cumplir con el ciclo litúrgico, como los sermones de circunstancia” (*El artificio de la fe*...35). La autora clasifica como sermones formales a aquellos que se ajustan al ciclo litúrgico, los cuales pueden ser: cristológicos, mariológicos, hagiográficos, y teológicos (80). Por otro lado, los sermones de circunstancia tienen qué ver con la ocasión en que se predicán.

En los sermones de circunstancia la predicación se abre a los motivos e intenciones que la sociedad demanda, a las coyunturas concretas por las que atraviesa la sociedad como pueden ser las epidemias, la escasez de alimentos, la guerra, la muerte de algún personaje célebre, la petición de limosna para la edificación de algún altar o templo y la celebración de aniversarios (Terán *El artificio de la fe* ...91).

Como podemos ver, el sermón cumplía no solamente con predicar los temas religiosos sino que incluía los problemas contemporáneos de la sociedad. El sermón novohispano, que floreció desde el siglo XVI, se diversificó durante el siglo XVII en dos tipos principales: Los sermones de plaza y pasión, y las piezas de oratoria sacra en que, más allá de su función de adoctrinamiento para educación y edificación de los fieles, el orador buscaba la admiración y asombro de una élite erudita, a través de la exposición de temas religiosos en que se mostraba el conocimiento bíblico, científico, mitológico, social y político a través del uso ingenioso y artístico del lenguaje.²⁴ Los sermones novohispanos pasaron por un período de

²⁴Chinchilla distingue entre el sermón de misión, *ad populum* cuyo fin es evangelizar y el sermón *ad clerum*, explicando que ambos tomaban en cuenta desde la Edad Media el estado espiritual de su auditorio. Del sermón retórico cortesano dirigido a un auditorio selecto, que llegó a excesos en el siglo XVII, se pasó gradualmente en el siglo XVIII a un sermón cada vez más conceptista y erudito. Chinchilla aclara: “Los *teólogos positivos*, encargados cada vez más de un trabajo de verificación documental, empezaron a engrosar

decadencia a finales del XVII, seguido de una renovación a partir el primer tercio del siglo XVIII, en la que los excesos barrocos, se fueron matizando gradualmente en los sermones, para expresar poco a poco los nuevos estilos e ideas ilustradas.

El arte de los sermones se fue modificando así, paulatinamente, a medida que avanzaba el siglo dieciocho, hasta llegar al sermón neoclásico, después de mediados del siglo XVIII. En los sermones del festejo zacatecano que investigamos se advierten los aires de cambio, aunque aún son esencialmente barrocos. Los seis sermones serán estudiados con detalle en el capítulo III de esta investigación.

Fuera del templo, las festividades religiosas mostraban su presencia con gran solemnidad por toda la ciudad a través de las procesiones, en las cuales se mostraba la fe solidaria de los creyentes, quienes llevaban en andas "...imágenes ricamente vestidas y los símbolos de la Fe" (Leonard *La época barroca...* 175). Las procesiones sagradas fueron realizadas desde el inicio de la Conquista por los conquistadores, y más adelante, con mayor aparato, solemnidad y pompa, por las órdenes religiosas acompañadas por las autoridades civiles, los gremios y cofradías, seguidas por todo el pueblo. Las procesiones eran funciones que complementaban los oficios divinos.

El día de la procesión general los habitantes en conjunto se reunían en el sitio donde había de hacerse, con sus estandartes, sus pasos y su orquesta. Todos estos estandartes, todos estos pasos y todas estas orquestas y aquel mar encendido de cirios hacían de las procesiones "la cosa más galana y suntuosa" que pudiera imaginarse (Ricard *La conquista espiritual de México* 288).

el grupo de eruditos, que para el siglo XVIII hemos identificado como *ilustrados*. Sus sermones, si bien finalmente hijos de su tiempo, el barroco, eran más severos y argumentados, herederos en última instancia del *temático* medieval". Perla Chinchilla Pawling, *De la compositio loci a la República de las letras. Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano* (México, 2004) 318.

La procesión implicaba una teatralidad ambulante en que el espectador participaba activamente, uniéndose a la comparsa en los rezos y los cantos, en el silencio penitencial, siguiendo los pasos, o simplemente contemplando el espectáculo artístico-religioso que la procesión ofrecía. El despliegue dinámico de imágenes era en sí un teatro de acción asombroso. La experiencia visual de luces y sombras, colores y texturas, los rezos, la música con sus timbres y ritmos, y el dinamismo del movimiento, hacían de la procesión una verdadera conjunción de las artes, de gran riqueza y poder imaginativo, que involucraba a toda la población.

Las procesiones religiosas cumplían -y cumplen hoy en día- con una necesidad emocional del pueblo de identificarse como grupo por medio de la fe. A través de esta acción devocional, el pueblo entero se solidarizaba recorriendo las principales calles de la ciudad.

En franco contraste con la solemnidad de la procesión religiosa, la fiestas también incluían diversiones populares a través de otro tipo de procesión, llamada la máscara o mascarada. Lejos de la solemnidad, devoción y compostura de las procesiones religiosas, la mascarada era de carácter jocosos, carnalesco, en la cual todos los que desfilaban usaban máscara, llevando disfraces exóticos, que incluían muchas veces las indumentarias más llamativas de los pueblos indígenas. Las mascaradas,

...Representaban personajes históricos, mitológicos o bíblicos, los dioses de religiones primitivas, planetas astrológicos, las alegorías de las virtudes, de los vicios, o de otras abstracciones; y casi cualquier criatura fantástica, real o imaginaria, era novedad bien recibida. Las personificaciones representaban hombre, ideas o cosas que variaban desde lo sublime hasta lo ridículo, desde lo exquisito hasta lo grotesco, con formas que iban desde lo más venerable hasta lo más satírico (Leonard *La época barroca...* 177).

La mascarada encarnaba el deseo de diversión colectiva que transgredía el reglamento y el orden impuesto en las otras funciones. Era una especie de licencia o ruptura tácitamente aceptada por la institución eclesiástica y civil. En la máscara la procesión profana desbordaba y daba alegría e ilusión de libertad a la sociedad novohispana, que así rompía con las estrictas reglas de conducta marcadas en los demás eventos religiosos y civiles.

Las procesiones solemnes y las mascaradas hacían de las fiestas un evento que rebasaba el templo para invadir momentáneamente la ciudad. Isabel Cruz de Amenábar señala al respecto:

Un arte móvil era el de la fiesta, y no un arte percedero, porque era la danza o la actuación, el cortejo o la mascarada, el brillo de los juegos de artificio, el fulgor de las imágenes alumbradas en la lenta procesión (*La Fiesta: Metamorfosis de lo cotidiano* 72).

Las procesiones se acompañaban con frecuencia de aparatosos carros alegóricos, que daban realce a ciertas ideas e imágenes exhibidas, para amplificar la significación del festejo. Las alegorías que lucían los carros afirmaban verdades de fe, y remitían a un mundo a la vez religioso, mitológico y fantástico, con representaciones de santos y mártires, dioses, héroes y titanes; en los carros se tributaba honor a personajes selectos pero primordialmente, se enviaba un mensaje del poder al pueblo, a través de la propaganda del arte. Los carros alegóricos estaban constituidos por "...variopintas comitivas de cuadros plásticos que acompañaban y adornaban las carrozas que, por medio de alegorías mitológicas, históricas o fantásticas simbolizaban los atributos del poder, al que así adulaban, acataban y divertían" (Bonet Correa *Fiesta, poder y arquitectura* 22).

Los carros alegóricos se diseñaban y hacían por encargo de los gremios y cofradías. Para su confección se utilizaban carruajes especiales o plataformas de madera con ruedas, tiradas por mulas o caballos. Estas creaciones de arte efímero espectacular avanzaban por las calles junto con la procesión, en medio del gentío, y a ello se sumaba la música, los cantos, las recitaciones poéticas, así como luminarias y juegos pirotécnicos.

La construcción de los carros implicaba diseños específicos que los carpinteros se encargaban de realizar. Sobre las plataformas se elevaban escenarios variados según lo indicaba el tema del gremio o cofradía que lo había encargado. Algunos carros llevaban torres, castillos, conchas, gradas o áreas de distintas alturas, ornamentadas con esculturas, pinturas, textiles que incluían velos, sedas, tafetanes y damascos, espejos y otros adornos vistosos, que contribuían a la comprensión del simbolismo alegórico del carro.

Los artistas que iban sobre las plataformas, cantaban o declamaban poemas, disfrazados de ángeles, santos, personajes mitológicos o reyes; algunos carros incluían un grupo de músicos con sus instrumentos; finalmente, otros actores representaban a la Virgen, las virtudes o figuras mitológicas, según los motivos del carro. Las fuentes de inspiración para estos carruajes de imágenes ambulantes venían sin duda del renacimiento, a través de grabados con diseños italianos que los españoles habían traído a la Nueva España.

Los carros alegóricos, arcos, obeliscos y fachadas arquitectónicas de arte efímero son descritos por Bonet Correa como “...máquinas provisionales, con carácter escenográfico, de decoración ficticia, como las bambalinas teatrales, su duración era muy breve para lo costosa que resultaba su fabricación” (*Fiesta, poder y arquitectura* 16)

La fiesta religiosa novohispana era, como podemos imaginar, la suma de eventos muy complejos, complementados por muchas otras actividades populares. Ejemplos de estas funciones que acompañaban a la fiesta religiosa eran las comedias, las corridas de toros, los torneos y otros juegos, en los que participaban actores, músicos y a los que se sumaba el colectivo con su característica inquietud y algarabía. El escenario urbano era complementado por las luminarias con hachones que se disponían en diversos lugares de la ciudad, los juegos de artificio o castillos con sus luces pirotécnicas, la música y la vendimia de comida y mercancía para el pueblo.

Es el siglo dieciocho el que nos interesa en particular, por tratarse de la época en que se realizó el festejo guadalupano en Zacatecas, cuyo motivo e importancia trataremos más adelante. Los lujos y ostentación del siglo XVII continuaron durante la primera mitad del siglo XVIII, aunque fueron paulatinamente matizados por las nuevas ideas que llegaron a la Nueva España con el cambio en la familia real española, a partir de 1700. Los nuevos monarcas Borbones trajeron con su corte los modelos racionalistas “ilustrados” que modificaron las políticas, tanto en la metrópoli como en las colonias. Sin embargo, como es conocido, el cambio político se da en forma más fácil que el cambio cultural, donde las tradiciones y creencias quieren permanecer y seguir arraigadas a la sociedad. Así, desde principios del XVIII, en medio de la cultura barroca que había florecido en la Nueva España, empezaron a filtrarse poco a poco las modas afrancesadas y las ideas ilustradas. A los elementos barrocos se fueron sumando nuevos estilos y modelos, en una transición a veces tensa, que ya puede advertirse en algunos textos del documento del festejo zacatecano. A partir de la segunda mitad del siglo dieciocho, los cambios administrativos, políticos y económicos impuestos por los reyes Felipe VI y Carlos III, unidos a las ideas ilustradas y al

estilo neoclásico, intentaron limitar en forma más directa los excesos ornamentales, la pompa y los gastos festivos en las colonias.

Entre los cambios ideológicos que entran en conflicto con el pensamiento barroco está la nueva noción de “buen gusto” ya antes mencionada, que une lo estético con lo racional y útil, lejos del recargado y exagerado “gran gusto” barroco. El buen gusto busca la medida, filtrada por una racionalidad de equilibrio y moderación que es antagónica al espectáculo del derroche barroco. Hacia la segunda mitad del siglo dieciocho, la mentalidad ilustrada provocará cambios importantes, promovidos por la Iglesia. En referencia a las fiestas religiosas de Chile, Isabel Cruz de Amenábar señala que,

...es posible detectar una evolución de la pedagogía de la Iglesia respecto de las fiestas, que va de la limitación a la racionalización desde un carácter fundamentalmente correctivo, hasta un camino más racional en su aplicación que muestra ya ciertos rasgos del pensamiento ilustrado (*La Fiesta: Metamorfosis de lo Cotidiano* 224).

En el fenómeno de la Ilustración, dentro de la lógica de la razón se impone la noción de utilidad, y así, lo deseable tendrá que ser de servicio al hombre y no mero adorno o capricho. Razón y utilidad formaron parte de las nuevas ideas ilustradas que entraron en tensión con el exceso barroco en la Nueva España. A la vez, ante los sermones culteranos o conceptistas, llenos de hipérboles, las nuevas ideas predicaban un estilo sobrio, claro, llano y sin adornos vanos. Sin embargo, es necesario señalar que el documento del festejo en Zacatecas todavía es barroco en su estilo y en las mentalidades que revela, a excepción de uno de los textos, y de ciertos elementos “ilustrados” que se ven intercalados en una estructura barroca.

Las fiestas, que significaban un gasto excesivo para los cabildos, los nobles, los gremios y el pueblo, se fueron modificando gradualmente durante la segunda mitad del siglo

XVIII, por órdenes de la Corona, y por disposiciones de la misma Iglesia, muy a pesar de las tendencias festivas de la población.

Desde el punto de vista sociológico, la fiesta es un conjunto de actividades que revela la situación social y cultura de un pueblo. Terán Fuentes apunta que la fiesta "...devela un mundo de representaciones, de los modos en que un grupo social se visualiza a sí mismo dentro de una estructura jerárquica, social y económica" (*El artificio de la fe...* 196). Es ésta una aproximación importante que se toma en cuenta en el análisis del festejo en Zacatecas.

1.2. La Virgen de Guadalupe, La Jura y la confirmación del Patrocinio

Durante el siglo XVIII, el culto a la Virgen de Guadalupe del Tepeyac, -que había iniciado en el primer tercio del siglo XVI- se había expandido por todo el territorio de la Nueva España. La devoción a la Virgen de Guadalupe mexicana había iniciado con la imagen y el relato de las apariciones en 1531 y, hacia 1555, gozaba de un culto mayoritariamente indígena. El clero secular impulsó su devoción y más tarde los jesuitas, desde su llegada a México en 1572, adoptaron y difundieron el culto, instaurando la costumbre de colocar la imagen guadalupana en todos sus templos. La población española y criolla de la Nueva España pronto respondió a la devoción guadalupana. El culto a la Virgen morena aumentó considerablemente durante el siglo XVII, en que se publicaron varias crónicas²⁵ del acontecimiento guadalupano, dando a conocer las apariciones entre la mayoría de la población. Así mismo, probablemente desde el siglo XVI – aunque hasta el momento solo

²⁵ Como ya se mencionó, la obra de Miguel Sánchez, titulada *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México (1648)*, inaugura las crónicas guadalupanas del siglo XVII. El autor habla de la escasez de documentos escritos en lengua castellana pero asimismo, se refiere a la existencia de manuscritos indígenas escritos en náhuatl, en los cuales se inspira. La obra de Sánchez ejerció gran influencia sobre los predicadores guadalupanos de la Nueva España y sus conceptos se reflejan en los sermones del festejo zacatecano.

tenemos noticia desde el inicio del siglo XVII -, empezaron a proliferar las imágenes pictóricas y las esculturas de la guadalupana en templos, conventos y en los hogares novohispanos. Las pinturas y esculturas de la Virgen de Guadalupe fueron en aumento durante todo el siglo XVII y en el siglo XVIII, proliferaron aún más los altares dedicados a ella en las capillas, iglesias y oratorios de todas las órdenes religiosas, además de los beateríos, conventos de monjas y en los altares domésticos particulares. Aún las iglesias y misiones más alejadas de la ciudad de México como las de los jesuitas, dominicos y franciscanos en Baja California, tenían en sus recintos imágenes de la Virgen del Tepeyac y algunas misiones se dedicaron en su nombre. Las misiones franciscanas del siglo XVIII en la Sierra Gorda en Querétaro y las de Texas incluyen bellas esculturas en sus fachadas que revelan la gran devoción a la Guadalupana.

A principios del siglo XVIII se redoblaban los esfuerzos en la capital de la Nueva España por terminar el nuevo templo a la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac. En 1695 el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas había aceptado que se destruyera el antiguo santuario que databa de 1622.²⁶ Se recaudaron fondos para erigir una iglesia más grande y digna, la cual se terminó de construir en 1709, ya en tiempos del Arzobispo Juan de Ortega y Montañés (González Fernández, *Guadalupe: pulso y corazón de un pueblo* 124).

La nueva iglesia era un edificio majestuoso de tres naves, coronado con una cúpula y torres en cada esquina, decorado al estilo dórico y dominado por tres enormes retablos que alcanzaban las bóvedas. Sobre el altar mayor se encontraba un trono de plata y un

²⁶ La primera ermita parece haber sido una de las que se erigieron por los primeros franciscanos después de la conquista, que el obispo Zumárraga mandó renovar rápidamente; poco después se erigió otra por los indígenas y más tarde el obispo Montúfar habría encargado otras remodelaciones. Lasso de la Vega tuvo a su cargo el nuevo templo de 1622, que había sido dedicado por el Arzobispo de México Juan Pérez de la Serna (1573 – 1631). Cf. Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano* (México, 1953) 19 – 20.

tabernáculo para la imagen que pesaba 3,257 marcos de plata (Brading *La virgen de Guadalupe: Imagen y Tradición* 193).

Con la construcción de este santuario, vemos que a pesar de la profusión de advocaciones marianas en la ciudad, la devoción a la Virgen de Guadalupe había logrado sumarse e incluso aventajar, a las otras imágenes de la Virgen María a inicios del siglo XVIII.²⁷ Sin embargo, uno de los desastres que contribuyeron a afianzar aún más el culto guadalupano fue la epidemia o peste del *matlazáhuatl*, que surgió en zonas rurales cercanas a México en el año de 1736.

A inicios del año de 1737, la epidemia cobró gran fuerza en la capital, causando muchas muertes desde principios de ese año hasta septiembre. Se cree que entre todos los muertos al menos 13 mil 721 indígenas murieron dentro de los límites de la capital, según los informes oficiales de las parroquias y del Hospital de Indios (Brading *La Virgen...* 195).

Cayetano de Cabrera y Quintero, poeta y dramaturgo de la época, fue encargado por el Arzobispo Don Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta de redactar una relación histórico-panegírica. Al hablar de la tragedia que representó la epidemia, en su obra *Escudo de Armas...* (1746), Cabrera y Quintero describió entre otros aspectos, los nueve hospitales de la ciudad que al estar llenos de enfermos hacían que la peste se propagara.

En enero de 1737, en que tomaba fuerza la epidemia en la ciudad, la Virgen de los Remedios fue colocada en el altar mayor de la Catedral (Brading *La Virgen...* 200). La

²⁷ Entre las devociones marianas en la ciudad de México durante el siglo XVIII estaban la Virgen de las Nieves, la Virgen de la Bala, la Inmaculada Concepción, Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora de los Remedios, la Virgen del Refugio, Nuestra Señora de Loreto, etc. Muchas de estas advocaciones habían llegado desde el siglo XVI. David Brading señala que ya en el siglo XVIII "...al margen de la fuerza que conservaba la devoción a Nuestra Señora de los Remedios, la élite criolla se inclinaba con fervor creciente hacia la Virgen mexicana" David Brading, *La Virgen de Guadalupe: Imagen y tradición* (México, 2002) 194.

desesperación que la epidemia causó en la población es descrita metafóricamente por Cabrera y Quintero en estos términos:

La tierra que parecía no querer ya sufrir viviente; el agua, que cuando la apetecía mas el bochorno, brindaba en vez de refrigerio, veneno; el Ayre, que cabalgando con nombre de Muerte un Esqueleto, corría matando y embebía una punta a cada soplo (*Escudo de Armas...* 144).

A pesar de los esfuerzos de las órdenes religiosas, de los clérigos, de la población entera, la epidemia continuaba; todos estaban convencidos de que “...si la pestilencia no se rinde a auxilios naturales”, era necesario buscar la asistencia divina (Brading *La Virgen...* 199). Llevaron en procesión por las calles una gran cantidad de imágenes de Cristo, de la Virgen, de los santos y de reliquias: Brading describe la proliferación de eventos religiosos en la ciudad:

...la desesperanza de la ciudad aumentó tanto que las imágenes y reliquias que casi nunca se habían visto en público se desplegaron y condujeron por las calles. La ansiedad popular creció cuando tuvo lugar un eclipse a principios de marzo (Brading *La Virgen...* 201).

Se organizaron procesiones al Tepeyac para implorar a la Virgen que cediera la epidemia. Fue durante esta época que surgió la idea de nombrar a la Guadalupana como “Patrona universal de todo el reino” incitados los fieles por un sermón del doctor y maestro Don Bartholomé Phelipe de Ita y Parra, predicado el 7 de Febrero de 1737, en el que expresa:

Señor excelentísimo, de la salud que esperamos deberle a esta Santa Imagen de Guadalupe, sea el don, y sea la ofrenda el disponer, V. Exc. como se lo tiene pedido el Ilustre Ayuntamiento de esta Nobilissima Ciudad, el que ambos Cabildos Eclesiástico y Secular, juren a esta Santa Imagen por su Patrona Universal de todo el Reyno, haciendo,

que para ello venga el consentimiento de todas sus Repúblicas. Sea, Señor, el día de su Aparición maravillosa, festivo en nuestra tierra: todas sus Ciudades, todos sus Pueblos, según su posibilidad, consagrenle cultos: vengamos todos en esse dia, tomando ejemplo de V. Exc. a ofrecerle en agradecidas víctimas nuestros corazones, que nunca será cumplido el reconocimiento al especialissimo favor con que se nos quiso venir la Señora a este lugar, en essa su singularissima Imagen, para vincularse en ella todas sus felicidades a la Nueva-España. (Ita y Parra en Brading *Nueve Sermones Guadalupanos* 181).

El 28 de marzo de 1737 el ayuntamiento pidió al Arzobispo y Virrey Don Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, que permitiera nombrar a la Virgen de Guadalupe como la Patrona Principal de la capital y del reino. Apunta Brading que el arzobispo consultó con el cabildo eclesiástico y votaron todos por el patronazgo de la Guadalupana. Para celebrarla como patrona de la ciudad se llevó a cabo una ceremonia el día 27 de abril de 1737. En ese mismo año se unieron las provincias al nombramiento del patronazgo, participando las ciudades de Puebla, Valladolid, Oaxaca, Guadalajara, Guatemala, Toluca y Querétaro (Brading *La Virgen...* 204). El 15 de Septiembre de 1737 también Zacatecas juró a la Virgen de Guadalupe su especialísima Patrona y dio “amplios poderes” para que se pidiera a la Santa Sede la confirmación del Patronato.²⁸

Aunque se nombró a la Guadalupana como patrona principal en muchas de las ciudades, no fue sino hasta 1746 que se le reconoció oficialmente en toda la Nueva España como Patrona Universal (Brading *La Virgen...* 205). Una duda sobre esta designación

²⁸ Este dato y sus fechas aparecen en la página de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe en el apartado de efemérides, de 1700 a 1799, en la cual se cita el impreso de José Mariano E. Bezanilla Mier y Campa titulado *Muralla zacatecana de doce piedras preciosas erigidas en doce sagrados títulos y contemplados en el patrocinio y patronato de su agustísima patrona y señora María, Santísima, 1788* (México, 2010). En el primero de los sermones del festejo de 1758 en Zacatecas, el clérigo Doctor Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo dice que aunque sean los zacatecanos los últimos en festejar la confirmación del Patrocinio, fueron los primeros en jurar a la Virgen de Guadalupe en 1737. *BN...* 5.

surgió de parte de Juan Pablo Zetina, maestro de ceremonias de la Catedral de Puebla, quien se preguntaba si no era necesario, antes del nombramiento, contar con la autorización de Roma. Cabrera y Quintero contestó a estos cuestionamientos en un opúsculo titulado *El patronato disputado...* que publicó en 1741 y que incorporó como documento final en su obra *Escudo de Armas...* (205). Sin embargo, el asunto de la validación oficial desde Roma había sido intentado infructuosamente desde mediados del siglo XVII, por lo cual, muy pronto se habrían de intentar nuevas medidas.

Otro personaje que contribuyó en esta época a la difusión de la devoción guadalupana fue Lorenzo de Boturini Benaduci (1702 – 1753), quien estaba en México en 1736 y presenció la epidemia del matlazáhuatl. Boturini se dedicó a coleccionar manuscritos y códices indígenas, y entre sus documentos reunió muchos que tenían relación con la Virgen de Guadalupe, a quien profesaba una gran devoción. Boturini solicitó un permiso especial de la Santa Sede en Roma para coronar a la Virgen y cuando en 1742 pidió fondos para pagar la corona, fue detenido por haber entrado al país sin licencia y por no haber pedido la aprobación del Consejo de Indias. Aún cuando se vio que sus motivos eran buenos, se le confiscaron sus bienes y colecciones y fue deportado a España. Boturini publicó en Madrid su *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional* e incluyó como apéndice un “Catálogo del Museo Histórico Indiano”²⁹ en el cual nombraba cada uno de los manuscritos que había adquirido en la Nueva España y que se le habían confiscado (Brading *La Virgen...* 220).

En 1751 la provincia mexicana de los jesuitas nombró al padre Juan Francisco López como representante en Madrid y Roma. López recibió también poderes legales para

²⁹ Un ejemplar del *Catálogo del Museo Histórico Indiano* de Boturini se encuentra en la Colección Bernal, como parte de la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey. Agradezco al Dr. Daniel Sanabria esta información.

promover en Roma la causa de la Virgen de Guadalupe, por parte del arzobispo, del obispo de Michoacán y del ayuntamiento de la ciudad de México. Como un importante complemento y ayuda para su misión, el jesuita López llevó consigo dos lienzos pintados al óleo por Don Miguel Cabrera (1695-1768), de copias de la guadalupana.³⁰

Juan Francisco López nació en 1696 en la Guayra, Venezuela, pero había crecido en Veracruz desde muy niño. El padre Juan Luis Maneiro, en su obra *Vidas de algunos mexicanos ilustres...* refiere que López destacó en la orden jesuita como teólogo pero también como guía y educador de la juventud criolla, además de distinguirse como poeta y por su erudición histórica (*Cuadriello Zodíaco Mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México 27*). López partió primero a Madrid, “...para recabar la firma de Fernando VI, obsequiándole una de las copias de la Imagen hecha por Cabrera, dado que el rey era hermano mayor de la Real Congregación de Guadalupe de México, residente en esa misma corte” (27).

Cuadriello apunta que muy posiblemente las cercanas relaciones del arzobispo mexicano Manuel Rubio y Salinas (1749 – 1765), con el “influyente cardenal Carlos de Borja, patriarca de Indias, y de éste con el rey, hicieron entonces valer su peso para el buen resultado de esta encomienda” (*Zodíaco... 27*).

El jesuita llegó a Roma con su misión en el momento propicio, según apunta Brading, debido a que la Congregación de Ritos ya había superado “la hostilidad que le producía canonizar imágenes sagradas” desde fines del siglo XVII, en que se había dado a

³⁰ En el sermón de Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, el orador apunta que el jesuita Juan Francisco López llevaba para su misión en Roma tres lienzos de la Guadalupana. “ Y sacando después uno de aquellos tres lienzos, que se copiaron el día 15 de Abril de 1752, sin el estorbo del vidrio, que cubre la Sagrada Imagen, concurriendo para el efecto D. Miguel de Cabrera en compañía de los más hábiles, y diestros maestros, que tenía México en el Arte de Pintar” *BN...* 18. Como podemos ver, hay varias versiones acerca de la cantidad de lienzos guadalupanos que llevó el jesuita Juan Francisco López para su misión en Roma. Una posibilidad sería que de varias pinturas que se llevaron, solamente dos fueran de la autoría de Miguel Cabrera.

Nuestra Señora de Loreto su día propio de fiesta y su oficio; la misma distinción se le había otorgado en 1723, a Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza (*La Virgen...* 216). Con respecto a la importancia de la pintura de la imagen guadalupana, copia fiel del original, que se presentó ante el Papa, Jaime Cuadriello apunta lo siguiente:

...el padre procurador jesuita Juan Francisco López (1696 – 1773) se presentó ante el solio papal, cual un nuevo Juan Diego tenante, mostrando al pontífice Benedicto XIV la copia de la imagen que al efecto había realizado, *de visu* y sin vidriera, el que, a partir de entonces, sería el más celebrado pintor de la Nueva España: Miguel Cabrera (*Zodiaco...* 21).³¹

Después de muchas vicisitudes en Roma, el jesuita Juan Francisco López obtuvo del Papa Benedicto XIV la confirmación del Patronato de la Virgen de Guadalupe para la Nueva España. En referencia a las fechas de este suceso en Roma, Cuadriello menciona lo siguiente:

Es posible que este episodio de impetración o ruego elevado en audiencia papal haya tenido lugar semanas antes del 24 de abril de 1754, cuando la Sagrada Congregación de los Ritos aprobó el rezo litúrgico y emitió su decreto que satisfacía, así, la solicitud del arzobispo de México y del mitrado de Michoacán. El 25 de mayo de ese mismo año, finalmente, quedó confirmado el patronato por medio del breve apostólico *Non est equidem*, que además disponía de forma obligatoria solemnizar la fiesta anual del 12 de diciembre en todos los territorios del reino, con asistencia de sus autoridades eclesiásticas y civiles (*Zodiaco...* 21).

³¹ En relación a la presentación ante el Papa de esta réplica de la Guadalupana, realizada por Miguel Cabrera, comentamos acerca de la imagen y sus efectos taumatúrgicos en el capítulo IV de nuestra investigación.

La confirmación del Patronato de la Virgen de Guadalupe para toda la Nueva España, incluyó su día festivo y oficio propio, además de indulgencias especiales. La labor de López fue la culminación de una obra en que habían colaborado dos arzobispos de México: Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta (1730 – 1747) y su sucesor, Manuel Rubio y Salinas (1749 – 1765). Ambos iniciaron y concluyeron el proceso de Jura, con la declaración, confirmación y proclamación del patronato y sus correspondientes fiestas “de tabla” (que obligaban a todos los poderes a asistir) y precepto (a los fieles en general) así como su nuevo oficio o rezo (*Cuadriello Zodiaco... 22*).

Las celebraciones de júbilo ante la proclamación del Patronato fueron inmediatas al llegar López de regreso a la Nueva España con la noticia de la confirmación. Durante el novenario que se celebró en la Colegiata a la llegada del jesuita, el arzobispo “pagó de su bolsillo la máquina de fuegos artificiales” mientras que los indios de Santiago de Tlatelolco pagaron “las luminarias de ocasión que esa noche tachonaban las torres y la portada del santuario” (*Cuadriello Zodiaco... 32*).

El proceso de Jura, que había iniciado en 1737, se generalizó e hizo oficial entre las provincias de la Nueva España en 1746 y culminó en 1754 con la confirmación en Roma de la Virgen de Guadalupe como Patrona Universal de la Nueva España. La confirmación desde Roma era también en cierto modo una carta de reconocimiento de la Nueva España como nación distinta, única. De hecho, en muchas de las acciones y escritos del siglo XVIII es posible ver cómo el culto a la Virgen del Tepeyac y la identidad de la población novohispana continuarán uniéndose íntimamente, en forma progresiva, hasta conformar, a inicios del siglo XIX, el símbolo de la Independencia de México.

1.3. Zacatecas

...las palabras sobreviven a las ciudades. Más que la piedra, más que el bronce, más que el ladrillo y el concreto y el trazo caprichoso con que, a pesar de los urbanistas, crecen las ciudades, resiste el paso de las noches y los días esa momentánea vibración del aire que es la palabra (Felipe Garrido en Eugenio del Hoyo *La Ciudad en Estampas. Zacatecas 1920 – 1940 X*).

El contexto histórico y geográfico en que se realizó el festejo es de suma importancia para el análisis del documento. Por este motivo, veremos algunos aspectos de la ciudad minera en que ocurre este evento.

Zacatecas fue fundada en el septentrión mexicano por conquistadores españoles en la zona denominada La Gran Chichimeca, poco después de la conquista. El motivo principal para fundar un pueblo en las tierras áridas de la región fue el descubrimiento de minas de plata, recurso que los conquistadores buscaban ávidamente en el Nuevo Mundo. Fue la búsqueda y el descubrimiento de minas lo que llevó a los españoles “...más allá de las fronteras del imperio azteca” (Brading *Mineros y comerciantes en el México borbónico* 22). La exploración de territorios alejados de Tenochtitlán abría la posibilidad de nuevas conquistas, nuevas fundaciones y el descubrimiento de riquezas minerales, al tiempo que llevaban el cristianismo a los indígenas.

En las enormes extensiones inexploradas al norte de la Ciudad de México, los aguardaba una tierra rica en oro y en plata, en piedras preciosas, en aguajes y pastizales, en infieles – brazos para el trabajo y almas a quienes hacer el trascendente obsequio del agua de la salvación (Garrido en Del Hoyo *La Ciudad en Estampas... IX*).

El 8 de Septiembre de 1546 Juan de Tolosa dirigía a un grupo de conquistadores, que exploraban la región hacia el norte de Tenochtitlán. Unos indígenas se les acercaron, les mostraron piedras que contenían plata y los acompañaron hasta el cerro de la Bufa, donde encontraron minas del metal precioso. En 1548, Tolosa, con Diego de Ibarra, Cristóbal de Oñate y Baltazar Temiño de Bañuelos, fundaron una pequeña población en la zona que ya estaba habitada por los indios Zacatecos.

Para organizar los primeros campos mineros en Zacatecas y abrir las riquezas del norte, estos hombres arriesgaron su hacienda y sus vidas, fundaron la aristocracia de la plata, sostuvieron la expansión de la frontera y su defensa contra los indómitos chichimecas (Garrido en Del Hoyo *La Ciudad en Estampas...XI*).

Gracias a su riqueza mineral, al trabajo incansable de españoles e indígenas y a los ingresos que sus productos representaban para la Corona Española, la población de Minas de los Zacatecas prosperó rápidamente. “La carrera hacia Zacatecas fue la primera gran fiebre de la plata en el continente. Las minas de Nuestra Señora de los Remedios de la Provincia de los Zacatecas enriquecieron a muchos, de la noche a la mañana” (Garrido en Del Hoyo *La Ciudad en Estampas... XII*). Aún cuando se descubrieron otras minas en la zona norte de la Nueva España, “...Zacatecas se mantuvo como el símbolo y la meta de quienes abrigaban la esperanza de tropezar con una gran veta que cambiara su vida” (XII).

En 1585 la ciudad, que formó parte de la Nueva Galicia, fue honrada por el Rey de España Felipe II con el título y estatuto de “Muy Noble y Leal Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas” (Langue, *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano* 25). En pocas décadas, Zacatecas pasó a ser una de las poblaciones

novohispanas de mayor importancia en la Nueva España, después de la Ciudad de México y la de Puebla. Pronto llegó la orden religiosa de los franciscanos, seguidos por las otras órdenes religiosas, que emprendieron misiones para cristianizar a los indígenas. Zacatecas se convirtió así, además de su auge minero, en una importante ciudad de frontera para la evangelización. En especial durante el siglo XVIII, las órdenes religiosas de los franciscanos y los jesuitas renovaron los esfuerzos por evangelizar regiones alejadas del centro de la Nueva España.

El Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, a extramuros de Zacatecas, fue fundado en 1707 por Fray Antonio Margil de Jesús, franciscano misionero que venía del primer convento de Propaganda Fide de La Santa Cruz, establecido con anterioridad en Querétaro. Desde el Colegio de Guadalupe se pusieron en marcha las nuevas estrategias de evangelización y partieron los franciscanos a llevar el cristianismo por las rutas del norte, a las regiones de Durango, San Luis Potosí, Coahuila, Nuevo León y Texas (Sescosse *El Colegio de Guadalupe de Zacatecas* 19). Veremos que en el festejo de 1758 en Zacatecas, el Colegio de Guadalupe es mencionado solo en forma breve, seguramente por las dificultades que los comisarios tuvieron con los franciscanos del Colegio durante la organización del festejo.³²

La ciudad de Zacatecas se fue construyendo con edificios de piedra de cantera rosa, que proliferaron en especial durante el siglo XVIII:

La ciudad fue mudando su cuerpo de piedra, fue renovando sus perfiles, su gente, sus usos, fue convirtiéndose en una teoría de ciudades sucesivas, superpuestas en el tiempo, todas menos una desaparecidas y esa única visible en cada momento,

³² Mariana Teran ofrece importantes detalles del conflicto durante la organización del festejo y de la manera como se resolvió la controversia. Mariana Terán Fuentes, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII* (México: Instituto Zacatecano de la Cultura. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2002) 235.

marcada por la supervivencia casi milagrosa de una arquería, un muro, una torre de otro tiempo que se recortaba contra un cruel cielo sin tacha (Garrido en Del Hoyo *La Ciudad en Estampas... XII*).

La comunicación entre las ciudades de Zacatecas y México se realizaba con múltiples dificultades. Para llevar los productos y traer alimentos y otros víveres se formaron al inicio caminos por los cuales transitaban los tamemes y arrieros indígenas llevando la carga; gradualmente se introdujo el transporte tirado por mulas. Hubo muy pronto necesidad de llevar guardianes y de establecer presidios en diversos tramos de los caminos.³³

Por los terrenos indios llegaban a cruzar hasta 170 carretas cargadas de bastimentos y mercaderías procedentes de México, y para 1560, además de esta carga, hacia Zacatecas fluía mucha gente de lugares como Culiacán, Colima, La Purificación, Guadalajara, Michoacán, México y Puebla a vender sus mercancías, obteniendo gran provecho del comercio. Para transportar la plata a la ciudad de México y llevar los bastimentos a la ciudad de Zacatecas se desarrolló una extensa red de caminos, incluido el camino real de las minas de Zacatecas, por donde transitaban carros y recuas. A lo largo de esos caminos se fundaron presidios, guarniciones, fuertes y “ventas”, que con el tiempo se transformaron en importantes pueblos y villas (Flores *Breve Historia de Zacatecas* 76).

La producción minera de Zacatecas, que inició desde el siglo XVI con gran éxito, tuvo durante el siglo XVII dos grandes épocas de auge que abarcaron cada una veinte años; la

³³ Los presidios eran posadas o paradores donde los españoles y comerciantes podían pasar la noche, o descansar con sus trabajadores, sus mulas y su carga. En los presidios, más que prisiones o cárceles, había posibilidad de descanso y a la vez se contaba con guardianes apostados para dar seguridad a los viajeros. En la Real Academia Española se encuentra esta acepción, entre otros significados. RAE virtual.

primera desde 1615 a 1635 y la segunda a partir de 1670 y hasta 1690. Entre estos períodos de bonanza se intercalan otros de depresión, de 1640 a 1665 y de 1690 a 1705.

La minería de plata transformó el antiguo paisaje semidesértico de la frontera novohispana al implantarse el sistema de producción agrario europeo, basado en la edificación y rápida expansión de haciendas de trigo y ganado. El desarrollo de la economía minera y agraria abrió a la inhóspita frontera la posibilidad de convertirse en un espacio clave, determinante en la configuración del sistema colonial novohispano, ocupando Zacatecas un sitio primordial dentro de ese vertiginoso proceso de cambio económico (Flores *Breve Historia de Zacatecas* 66).

El vínculo que se estableció entre la explotación de la minería y el resto de la vida económica y social de Zacatecas y de los pueblos mineros del norte, fue determinante para la colonización.

Esta preponderancia de la zona norte en la riqueza minera fue el factor que en realidad hizo que se iniciara ahí la colonización, ya que pronto cada campo minero se vio rodeado por un grupo de haciendas que dependían de él. La mayoría de éstas fueron organizadas por empresarios mineros que necesitaban grano para jornaleros y para sus mulas, así como madera, cuero y otras materias primas para las minas. La prosperidad de las haciendas del norte siguió de cerca los pasos del progreso de la minería (Brading *Mineros y comerciantes...* 3).

La plata era extraída principalmente por el método de fundición, especialmente cuando se encontraban vetas superficiales con grandes cantidades del mineral; esto no siempre correspondía a la realidad de las minas y al respecto, Brading señala lo siguiente:

...la calidad media del mineral mexicano no era suficientemente alta para proporcionar una gran utilidad mediante el método de fundición que se usaba en tiempos de la Conquista.

Después de 1550 se introdujo una técnica alemana para separar la plata del metal básico mediante un largo procedimiento de amalgamación con mercurio, y fue este procedimiento el que liberó a la minería de su anterior dependencia en la buena suerte para encontrar minerales altamente ricos” (*Mineros y comerciantes...27*).

La Corona Española estuvo involucrada en la minería colonial desde su inicio, ya que los metales preciosos representaban un gran porcentaje de la riqueza colonial que se exportaba a la metrópoli. Para poder elevar los niveles de producción, la Corona controlaba los envíos del mercurio o azogue, disponía reducciones de impuestos para los mineros, y les daba permisos y créditos para conseguir los insumos necesarios; los períodos de decadencia en la minería de Zacatecas coinciden con las dificultades para conseguir el azogue o mercurio, y con las presiones por parte de la Corona para que los dueños de las minas pagaran sus créditos por la sal y el mercurio. Los problemas eran también parte de cambios mayores en la economía general europea, en la que la inflación aumentaba los precios de las materias primas así como los costos por mano de obra (Brading *Mineros y comerciantes...27*). La situación crítica de la minería por la que atraviesa Zacatecas en 1758, será mencionada con mucha frecuencia en el documento del festejo.

La complejidad de las dificultades en la producción minera causó que a la larga solamente los dueños de minas de alta ley subsistieran, y esto con muchos cambios en

distintas épocas, dejando muchas veces fuera del mercado a los mineros que necesitaban el mercurio y la sal para obtener la plata de baja ley.³⁴

En el siglo XVIII, Zacatecas y sus minas aledañas tuvieron dos etapas de auge minero: La primera comprende desde 1690 hasta 1752, en la cual experimentó un crecimiento constante; después, entre 1753 y 1767 hubo una caída en la producción y, a partir de 1768, la producción recuperó sus tendencias de crecimiento positivo. El festejo que aquí nos ocupa habría de celebrarse en 1758, que como ya se mencionó es durante uno de los períodos de gran crisis minera. Durante las épocas del decaimiento zacatecano, otras ciudades como Guadalajara y Guanajuato llegaron a superar a Zacatecas en población y en el auge en la explotación minera (Flores *Breve historia de Zacatecas* 78).

La sociedad en Zacatecas se configuró desde un principio por los españoles que se establecieron para tomar posesión de las minas y administrar los recursos que de ellas obtenían, principalmente, la plata. La población indígena fue traída de Tlaxcala y otros lugares, ya que los indígenas de la región, como los cazcanes, los chichimecas,³⁵ (entre los que estaban incluidos los zacatecos y los guachichiles), se resistieron al trabajo en las minas y al dominio de los españoles.

Los diversos estratos sociales, al igual que el resto de las ciudades coloniales, tenían proporciones raciales y sociales que variaban de lugar en lugar.³⁶ Su población incluía a la

³⁴ Las minas de plata de alta ley eran aquellas en que la concentración de plata en sus vetas era alta, mientras que la plata de baja ley era la que estaba adherida a otros minerales y a la piedra en baja proporción, la cual había que separar con dificultad por distintos procesos.

³⁵ Los chichimecas eran aquellos que vivían en “las amplias extensiones del norte llamadas entonces la Gran Chichimeca por los cazadores indígenas salvajes y nómadas que las recorrían. David Brading, *Mineros y comerciantes en el México Borbónico* (México, 1975) 22.

³⁶ Brading apunta lo siguiente: “En términos generales, la población mexicana aumentó de 3 millones 336 mil personas en que se estimó en 1742, a cerca de 6 millones 122 mil en 1810. Casi todas las razas que habitaban la colonia se reprodujeron más o menos con el mismo ritmo. En los dos años que se han citado, los indígenas formaban el 60 por 100 de la población y los cálculos sobre cómo se componía el resto son variables. Los *españoles* eran el 11 por 100 en 1742 y el 18 por 100 en 1810. Mestizos y mulatos, contados en conjunto bajo

élite formada por los mineros, hacendados y comerciantes españoles, a sus hijos criollos, así como a mestizos, negros, mulatos e indígenas de diversos lugares. Quienes tenían más poder económico eran los mineros y comerciantes españoles; los primeros dirigían las operaciones de las minas para extraer la plata, mientras que los segundos abastecían a la ciudad de productos de otros lados, incluso importados de España.³⁷ La responsabilidad de la financiación de la fiesta correspondió a los dos comisarios, Don José Joaristi y Don Xavier de Aristoarena y Lanz quienes eran prominentes mineros.

Con la riqueza natural de la región, la sociedad colonial zacatecana prosperó rápidamente. Los españoles trajeron consigo sus propias tradiciones que conformaron la naciente élite en la sociedad de Zacatecas. Frédérique Langue señala:

Constantemente encontramos lo que hay que considerar necesariamente como elementos clave de la personalidad histórica regional a lo largo del siglo XVIII: el origen vasco de los grandes mineros, algunos de los cuales descienden de conquistadores –Oñate, Tolosa e Ibarra-, su evidente interés por las empresas de conquista y pacificación, los lazos de parentesco establecidos – y cuidadosamente mantenidos- con otros “grandes” de la sociedad local, en particular con los representantes de la alta administración (Langue *Los señores de Zacatecas...* 25).

la denominación de *castas*, ascendían al resto, es decir, 22 por 100. Estas proporciones raciales representaban promedios nacionales, no regionales, ya que mientras más al sur se iba se encontraban más indígenas, mientras que en el norte el grupo hispánico seguramente predominaba” David Brading, *Mineros y comerciantes en el México Borbónico* (México, 1975) 33.

³⁷ Tanto los mineros como los comerciantes tomaban puestos en el cabildo, pertenecían a diversas cofradías y figuraban en todas las ceremonias cívicas y religiosas como donantes y como organizadores y participantes activos. “La construcción de la imagen pública como hombre de alianzas en lo económico, político y social, y la definición de la imagen privada como hombre de piedad no pueden separarse, ambas imágenes encuantran una mutua significación” Mariana Terán Fuentes, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII* (México, 2002) 157.

Langué considera a los vascos fundadores de Zacatecas, como un prelude importante de la élite que continuará dominando en la sociedad zacatecana a lo largo de la colonia, hasta llegar a quienes serán los grandes mineros del siglo XVIII; mineros de origen vasco que, como lo apunta Langué, cuidarán valores y tradiciones españolas así como las relaciones y alianzas con la aristocracia del Nuevo Mundo, lo cual representaba toda una estrategia para el fortalecimiento familiar y empresarial (Langué *Los señores de Zacatecas...* 25).

Esto no significa que la riqueza de las familias de los mineros españoles se prolongara invariablemente a través de generaciones. Hubo muchos cambios de fortuna y constantemente llegaban españoles de la metrópoli a iniciar nuevas inversiones en la minería.

Así como cambiaba la suerte en la élite de Zacatecas, que podía variar en unas décadas de la opulencia al infortunio económico, los trabajadores de las minas se caracterizaban por un ciclo de cambio, más rápido, en que se decía que cada semana dilapidaban sus ganancias en fiestas. Eugenio del Hoyo comenta que “...del carácter derrochador del barretero, se cuentan muchísimas anécdotas” (*La Ciudad en estampas...* 10).

Los cambios en la economía mundial durante los siglos XVII y XVIII provocaban inflación en los insumos para la minería así como alzas en los costos por la mano de obra, por lo cual, así como un español se hacía millonario de la noche a la mañana, sus minas y propiedades podrían desaparecer en los períodos de depresión económica. Estas altas y bajas provocaban tanto el aumento poblacional en Zacatecas en ciertas épocas, como la emigración de sus habitantes hacia otros lugares. Las descripciones de la ciudad por cronistas y viajeros durante el siglo XVIII muestran extremos de bonanza o de abandono en sus crónicas y cartas (Langué *Los señores de Zacatecas...* 26)

Si bien es conocido que la prosperidad de la minería en Zacatecas contribuyó directamente al desarrollo de toda la zona del Bajío, para el estudio específico de los cambios económicos en la ciudad de Zacatecas, Frédérique Langue previene que la economía local de los centros mineros pudo estar un tanto al margen de lo que ocurría en el resto de la Nueva España e incluso se daban variantes de una población minera a otra, en la misma región y época, debido a las circunstancias y complejidades de la producción en cada lugar.

Los costos por mano de obra, por ejemplo, aumentaban no solo por la inflación mundial sino por el hecho de que los filones superficiales localizados en las minas se agotaban, con la consiguiente necesidad de cavar para alcanzar profundidades cada vez mayores. Muchas veces las variantes en la producción que aparecen en los archivos de ciertos años, reflejan altas y bajas que pueden coincidir con descubrimientos de vetas que se agotaban en poco tiempo.³⁸

Así, con la bonanza minera y los cambios de fortuna, se fue formando la sociedad en Zacatecas. Los ricos dueños de las minas vivían en haciendas cercanas o en propiedades dentro de la ciudad, donde los monasterios e iglesias se intercalaban con las casonas de las principales familias de mineros propietarios y comerciantes; a su vez, estaban los agremiados que trabajaban en diversos oficios, y con ellos, vendedores, aguadores, mercachifles, barreteros, y otros personajes, quienes contribuían al ambiente de bullicio en el mercado y las principales calles de la ciudad.

Además de la organización social de la sociedad zacatecana, es importante tomar en cuenta la influencia del clero, de las órdenes religiosas, y las organizaciones religiosas y de trabajo que formaban parte de la estructura social, económica y religiosa de la ciudad. Eran

³⁸ Véase en Frédérique Langue. *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano.* (México, 1999) 55.

muy importantes las cofradías y los gremios, ya que a estas organizaciones pertenecían muchos miembros activos de la sociedad.

En la Nueva España los grupos de los diversos oficios se protegían de competidores externos agrupándose en gremios, siguiendo la tradición de España. Manuel Carrera Stampa, apunta que es la "...necesidad de protección económica la que une a los del mismo oficio para resistir a la competencia de los advenedizos nacionales y extranjeros" (*Los gremios mexicanos...9*).

El gremio en España prohibía la entrada a quienes no fueran españoles y esta exclusividad se refleja parcialmente en sus colonias.³⁹ Los gremios novohispanos no permanecieron en la práctica como asociaciones exclusivas de españoles y criollos, ya que, aún cuando se establecieran límites a los tipos de oficios que cada grupo racial y social podía desempeñar, con el tiempo se fueron formando gremios en los distintos grupos sociales según su trabajo, y asimismo, se sabe que entre los agremiados se incluía con frecuencia a individuos que no pertenecían en sentido estricto a las clasificaciones sociales impuestas por los reglamentos.

Las responsabilidades en el gremio se repartían entre personas de diversas categorías subordinadas entre sí: "Los maestros, los oficiales, los aprendices; y, como jefes de esas organizaciones, los mayorales, los alcaldes, los veedores, los clavarios y los prohombres" (Carrera, *Los gremios... 10*).

³⁹ Con relación a la exclusividad en los gremios, Manuel Carrera Stampa apunta lo siguiente: "A principios del siglo XVI aparece una importante prohibición que se reiterará durante las siguientes centurias, por la cual no puede ser admitido como aprendiz quien sea de *mala raza, judío o cristiano nuevo, ni de otra raíz infecta*. Ni tampoco los que han sido condenados por un tribunal de la Inquisición, ni los esclavos negros o hijos de esclavos. La expulsión de los judíos en España, la trata de negros, la contra-reforma religiosa, explican estas normas pan-ibéricas, que se reflejarán en América, prohibiendo en principio la entrada al gremio a los indios y a sus castas" Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos* (México, 1954) 11.

La autoridad se ejercía entre los agremiados por los maestros, y sin embargo, estas asociaciones dependían a la vez de las autoridades civiles, y así, como observa Carrera, “siempre vivieron bajo la tutela municipal, sin poder sacudir su autoridad y control” (*Los gremios... 9*).

Mientras que el gremio fundaba su existencia en lo económico y desbordaba en lo social, la cofradía se fundamentaba en valores sociales y religiosos. Orrio, al hablar de la organización del festejo, pone especial atención en los gremios participantes ya que son éstos los que cargan con los costes de las actividades en las que ellos mismos participan, y deja de lado a las cofradías, que aún cuando eran parte importante de cada gremio por su carácter eminentemente religioso, daban prestigio a sus cofrades pero no costeaban las actividades en las fiestas. Los gremios y cofradías estaban tan unidos que era difícil separar sus funciones con claridad en la sociedad zacatecana pero, mientras las cofradías gozaban de prestigio por sus miembros, eran los gremios los que participaban y ostentaban el poder económico gracias a su trabajo⁴⁰. Sin embargo, vemos que ni las cofradías ni los gremios tenían autonomía sino que dependían a su vez, como ya se ha dicho, de los poderes civiles.⁴¹ Para la organización de todas las fiestas en la ciudad, las autoridades contaban siempre con la ayuda de estas asociaciones:

⁴⁰ Las cofradías eran agrupaciones sociales, como hermandades, con matices religiosos, cuyo fin era ayudar a los compañeros necesitados, enfermos o impedidos. Tenían sus propios estatutos y cobraban cuotas a sus miembros para tener un fondo común de ayuda. El espíritu religioso de la sociedad llevó a formar cofradías entre las élites de españoles, y aún dentro de los gremios, que tenían cofradía propia con su santo Patrono, según los oficios Cf. Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos* (México, 1954) 15.

Mariana Terán hace una investigación muy profunda y detallada de las cofradías de españoles en Zacatecas, para analizar la pertenencia de los comisarios del festejo a estas asociaciones, como un aspecto importante para asegurar su posición social. Cf. Mariana Terán Fuentes, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII* (México, 2002) 158.

⁴¹ Al referirse a las cofradías, Manuel Carrera Stampa apunta lo siguiente: Las cofradías (...) no solo son instituciones de previsión social, sino que, merced a ellas, los gremios con los cuales a veces forman un todo difícil de distinguir, participan notoriamente en todas las festividades de la sociedad de esos tiempos; ya en fiestas civiles, como son las juras de los monarcas, los nacimientos de los príncipes, etc, ya en solemnidades religiosas, tales como los días santos o mayores. Tienen capilla propia en alguna iglesia o convento,

El Ayuntamiento convocaba a los veedores o mayordomos de cada cofradía gremial, para darles las instrucciones pertinentes sobre el plan del festejo, el orden a seguir, los trajes que debían llevar, y los atributos y obligaciones que conforme a la costumbre y acuerdos tomados por el Cabildo desde antaño, correspondieran a cada gremio o cofradía (Carrera *Los gremios...* 96).

De esta manera, sabemos que “...cada gremio costeara las solemnidades, ceremonias y diversiones, adornos, procesiones, salutations, sermones, convites, refrescos, banquetes, toros y pólvora” (Carrera *Los gremios...*97).

Debido a la importante función de cada gremio en el festejo de Zacatecas, el jesuita Xavier Alejo Orrio menciona en su relación de las fiestas las actividades específicas con las que participa cada grupo, relacionando a veces el día con deidades paganas y con un santo especial, según la orden a quien se había encargado la responsabilidad de la función religiosa del día, hilando un simbolismo que unifica toda la jornada.⁴²

En la descripción de las fiestas se nombra con frecuencia a los gremios que participaron activamente en los festejos. Los zapateros y herreros costearon comedias; los aguadores desfilaron con vestidos hechos especialmente para la ocasión y flanqueando a quienes recitaban un coloquio; por su parte, los carpinteros, albañiles, cantereros y sastres,

celebrando los cultos de su santo patrono con gran pompa. Todos los cofrades aportan alguna cantidad para formar el fondo común o caja, que servirá para brindar con él los servicios enumerados y otros de menor importancia, todos de gran alcance social. Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos* (México, 1954) 16. Por otro lado, Mariana Terán analiza las diversas cofradías en la ciudad de Zacatecas y distingue las cofradías de la élite española y criolla, de otras cofradías de mestizos e indios. En su estudio de las cofradías de españoles, Terán apunta que: “...no cualquiera podía entrar en este mundo de la piedad; sólo los decentes. Los ricos españoles organizados en torno a la piedad, clamaban por una imagen de honor y decencia ante los demás. Esto también era un signo de afianzar lazos, cerrar filas y considerar quiénes tenían la cualidad de la decencia y quienes no”. Mariana Terán Fuentes, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII* (México, 2002) 165.

⁴² En el Apéndice 2 incluimos un cuadro que muestra la unidad simbólica de las funciones diarias del festejo.

desfilaron ricamente ataviados y acompañados de vistosos y significativos carros alegóricos.

Es notable que en la relación de las fiestas no se mencione al gremio de los plateros, tan importante en Zacatecas durante el período colonial, hasta que fueron suprimidas sus ordenanzas durante la segunda mitad del siglo XVIII debido a las nuevas políticas borbónicas.⁴³ Seguramente, este gremio contribuyó al festejo, pero reservaba su participación pública para las solemnidades de la Inmaculada Concepción y sobre todo, para la fiesta de Corpus Christi. La procesión del Corpus era una fiesta anual de suma importancia en la cual participaban activamente. Los plateros eran devotos de la Inmaculada Concepción, y del Santísimo Sacramento, así como del Santo Niño de Atocha que aún se venera en el pueblo de Plateros, a corta distancia de la Ciudad de Zacatecas.⁴⁴

Además de las actividades de los gremios en el festejo, había otras funciones que correspondían a las autoridades y los comisarios del festejo, como la de obsequiar después de las comedias y funciones, un refresco a la concurrencia de invitados especiales, los

⁴³ Eugenio del Hoyo presenta una serie de documentos que abarcan desde 1568 hasta 1733, en los cuales es evidente la gran actividad que la cofradía y gremio de los plateros desempeñaban en la ciudad. Desafortunadamente, entre los anales no se incluyen relaciones de fiesta que hablen con detalle de sus actividades como participantes, pero si se describen "...las obras maestras y monumentales de la noble artesanía: la enorme y rica custodia herreriana de la Iglesia Parroquial, la imagen de la Virgen de oro macizo de la Iglesia de la Compañía, la cruz de plata, valiosa y magnífica, asaz hermosa, del Santo Cristo de la Parroquia, tan venerado". La cofradía de los plateros llevaba el título de *Cofradía del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora*. Eugenio del Hoyo, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas* (Zacatecas, 2010) 28.

⁴⁴ Nuestra Señora de Atocha en Madrid es una imagen de la Virgen María, que tiene al niño en brazos. La tradición del Santo Niño de Atocha inicia hacia el año de 711 cuando los moros conquistaron muchos territorios en España. Las viejas crónicas cuentan que en la población de Atocha, los moros tomaron prisioneros a los hombres del pueblo y no permitían que se les visitara. Solamente los niños podían llevar pan y agua a los prisioneros. Las mujeres oraron a la Virgen pidiendo un favor especial. Se vió entre los niños a uno que vestía como peregrino, con sombrero y capa, que llevaba una canasta con pan y un callado con un huaje de agua, y atendía a los prisioneros. La leyenda apunta que aún cuando daba alimento y bebida a los prisioneros, el pan en su canasta y el agua, no se terminaban. De esta anécdota surge la devoción al Santo Niño de Atocha, a quien también llaman Jesus, Manuel, o Jesús Manuel. En México, en la población minera de Plateros, Zacatecas, se venera al niño de Atocha, una escultura del niño Jesus. Se dice que la figura del Santo Niño está en Plateros desde antes de 1826, año en que realizó el primer milagro según un ex voto. En la actualidad, el santuario del santo Niño de Atocha de Plateros es el tercero en importancia por sus peregrinaciones. Acuden diariamente personas de toda la República Mexicana y de muchos otros países. Gloria Kay. Giffords, *Mexican Folk Retablos. Masterpieces on tin* (Arizona, 1979) 28.

cuales ocupaban lugares como los balcones de los edificios de gobierno y bancas específicas en cada función.

Los comisarios y las autoridades civiles fungían como generosos anfitriones ante los invitados importantes que habían presenciado la obra teatral, los desfiles, los toros y los juegos pirotécnicos desde los balcones y bancas, y así, el refresco marcaba el final del espectáculo. Todas estas acciones dan idea de la magnificencia y derroche necesarios por parte de autoridades y benefactores, entre los cuales figuraban también las cofradías y los gremios, que costeaban muchas de estas cortesías.

Por otro lado, es conocido que las fiestas religiosas abundaban en Zacatecas al igual que en todas las poblaciones novohispanas, pero esta ciudad dispensaba una liberalidad y derroche especial en los festejos, rasgo cultural que con la riqueza de las minas, los zacatecanos habían instaurado, como veremos en el festejo de 1758.

La producción minera de Zacatecas había mantenido un auge y un crecimiento muy favorable en la primera mitad del siglo dieciocho, hasta 1752. Después, entre 1753 y 1767, hubo una caída en la producción y la ciudad pasó por una gran crisis.

Es precisamente en ésta época de depresión económica cuando se realiza el festejo zacatecano con grandes esfuerzos por parte de los mineros, comerciantes, clérigos, órdenes religiosas, cofradías, gremios y los habitantes de la ciudad. A pesar de las dificultades, toda la sociedad zacatecana se unió en el gran festejo para honrar a la Virgen de Guadalupe y celebrar su confirmación como Patrona Universal de la Nueva España, emitida por el Papa Benedicto XIV. En este capítulo hemos planteado las fiestas religiosas, el culto guadalupano y la historia de Zacatecas dentro del marco del Barroco novohispano, con la intención de dar un panorama que sirva a la ubicación del festejo en Zacatecas que analizaremos en los siguientes capítulos.

Capítulo 2. El festejo de Zacatecas

2.1. Las relaciones de fiesta

Un punto central en nuestra investigación es el documento impreso del relato del festejo que la Ciudad de Zacatecas organizó en 1758, para celebrar la confirmación papal de la Virgen de Guadalupe como Patrona Universal de la Nueva España. El documento pertenece al género de Relaciones de fiestas. Aunque el origen primordial de este tipo de narrativas se remonta a la literatura épica y áulica más antigua, que incluye tanto aspectos históricos como literarios, artísticos y culturales, el género como tal inicia su desarrollo durante el Renacimiento y es hasta hace poco tiempo que los estudiosos han dado el sentido de género a las relaciones de fiestas, separándolo así, de otras relaciones de sucesos.⁴⁵

Las relaciones de fiesta novohispanas se inscriben dentro del género laudatorio que inicia en la Europa renacentista, cuya finalidad era dejar una memoria planeada del festejo. Los textos estaban destinados principalmente a un mismo público, la élite del poder, que a la vez, planeaba los festejos, tomaba parte activa en ellos y comisionaba una memoria

⁴⁵ Gabriel Andrés expone algunas de las características que distinguen el género de las relaciones de fiesta de otras relaciones de sucesos, cuando apunta que "...sobre todo por el modo como afrontan la interrelación entre imagen y escritura desde una prosa literariamente más rica –es posible enmarcar un itinerario específico en el que el modelo de la relación de sucesos evoluciona, se supera y desborda, en una nueva modalidad de relaciones o libros de fiestas. Andrés, Gabriel "Relaciones extensas de fiestas públicas: Itinerario de un "Género" (Valencia, S. XVII)" en López Poza, Sagrario, Nieves Pena Sueiro. *La Fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*. (Ferrol,1999) 15. Dalmacio Rodríguez explica las características del género de relaciones de fiestas y sus diferencias de otros relatos de sucesos, dando importancia a las relaciones como un género *per se*, aunque admite que "...ni la determinación de los rasgos de género ni su clasificación son fáciles. (...) El género más próximo es la épica, pero apenas se buscan las semejanzas, saltan las diferencias" Cf. Dalmacio Rodríguez *Texto y Fiesta en la Literatura Novohispana* (México,1998) 125. Otros autores que también hablan sobre la diferenciación entre relaciones de fiesta y relaciones de sucesos son Víctor García de la Fuente y César de Miguel quienes comentan que las relaciones de fiestas pueden ser consideradas "...como una clase de relaciones de sucesos cuyo componente más caracterizador (aunque no el único) es su temática, que a su vez condicionará otro tipo de especificidades textuales" García de la Fuente, Víctor, César de Miguel "La recepción de relaciones de sucesos festivos" en López Poza, Sagrario, Nieves Pena Sueiro. *La Fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos* (Ferrol,1999)148.

escrita. Las familias reales celebraban diversos acontecimientos con ceremonias en las que el pueblo era partícipe como espectador, durante las solemnes procesiones y entradas al templo o al palacio, o bien, observando en la distancia y escuchando la música de las fiestas palaciegas. A los festejos reales podemos agregar las ceremonias fúnebres, homenajes, y otras festividades oficiales y veremos que las relaciones de fiestas constituían un elemento clave para perpetuar la memoria de los acontecimientos relacionados principalmente con el poder de una élite social y política, aún cuando en la relación se describa también la presencia y participación del pueblo.⁴⁶ Así, los motivos principales de este género histórico/literario, son entre otros:

Entradas de autoridades al gobierno, casamientos reales, canonizaciones, exequias, estrenos de templos, procesiones, entre otras celebraciones de capital importancia para la sociedad, son el aspecto referencial de tales textos. Escritos en verso, en prosa, o en verso y prosa, son profusamente descriptivos y se caracterizan por su elaborada – y a veces complicada- escritura. Las afinidades formales, así como las temáticas, permiten agruparlos en torno a un género (Dalmacio Rodríguez *Texto y fiesta en la literatura novohispana* 121).

Tenemos noticia de las frecuentes fiestas novohispanas por muchos medios. Los viajeros las describen tangencialmente en sus relatos de viaje a través de las diversas ciudades y villas de la Nueva España. Otras fuentes son las actas del cabildo, que suelen contener descripciones muy escuetas. Algunos cronistas novohispanos dan razón de los festejos en

⁴⁶ La fiesta era originada y planeada por el poder, pero la participación de toda la sociedad tenía primordial importancia, ya que de esta participación dependía el logro de los fines propagandísticos y políticos de la monarquía, que construía en la fiesta la imagen de equilibrio necesaria entre las diversas jerarquías y estratos sociales.

forma breve. Más allá de estas cortas noticias, las relaciones de fiesta pretendían mostrar los festejos en forma detallada, a través de la narración y de descripciones que de algún modo reflejaran la fastuosidad del evento.

La iniciativa principal para comisionar estas relaciones surgía, como ya se mencionó, de las autoridades protagonistas en el festejo y de sus organizadores, para que brillara y quedara inscrita en el tiempo la ostentación y gloria de la celebración. Se pretendía honrar en esa memoria escrita a las máximas jerarquías, así como a los comisarios responsables del festejo. Tomando en cuenta las características ya mencionadas, una definición de estos escritos es la que nos da Antonio Bonet Correa en su obra *Fiesta, poder y arquitectura...* quien apunta que las relaciones de fiesta son:

Obras de literatura laudatoria, en prosa unas u otras en verso y salvo en raras excepciones de autor de talla, al igual que los Sermones, las Loas y los Panegíricos, sus volúmenes forman un cordón de apretados conceptos, expresados con fórmulas estereotipadas (8).

Las fórmulas que se fueron estableciendo en las relaciones obedecían a la finalidad misma de sus narrativas, alineadas a dar gloria y honor, además de describir, a través de los estilos literarios vigentes en la época, detalles del suceso en el que habían participado las autoridades y la sociedad entera. Dos de las características que Bonet Correa considera esenciales en las relaciones son: La intención de hacer creer al lector que la fiesta ha sido “...única y excepcional en su brillantez” así como pretender que cada función y actos repetitivos de la fiesta aparezcan como realizados por primera vez (*Fiesta, poder y arquitectura...*8). La esencia universal de la fiesta es la de un evento extraordinario, que rompe con lo cotidiano, transformando y renovando la actividad de quienes participan en ella. La fiesta supone ruptura e innovación, con la constante intervención de lo nuevo como

elemento de sorpresa. Sin embargo, en forma paradójica, ante la “novedad” festiva, se va estructurando una fórmula o ritual informativo que se repite, un estilo encomiástico literario que forma parte de los ecos que reverberan al terminar la fiesta. Al ser las relaciones de fiesta memorias planeadas del evento, tienden a repetir su estructura en cada festividad subsiguiente. Al respecto, Bonet Correa afirma que “...precisamente es en su calidad de serie, en sus casi insignificantes variantes donde reside el máximo interés de las distintas versiones de la fiesta, siempre idéntica e igual a sí misma, como todos los ritos” (*Fiesta, poder y arquitectura... 8*).

Ya que el estilo, código y agenda estructural de una relación de fiestas están hasta cierto punto preestablecidos, sería solo leyendo entre líneas y particularizando que lograremos tener una idea de lo que fue el evento. Sin embargo, a pesar de la inicial similitud en la estructura y estilo de las relaciones de fiesta, el espacio que se abre “entre líneas” es en sí enorme y permite vislumbrar no solamente el evento sino la mentalidad, la cultura y la vida política, social y económica, en ese momento particular. Los contenidos o ideas que se destilan a través del documento son reflejo de las mentalidades, los acontecimientos y situaciones específicas que se viven en la ciudad en que se realiza el evento festivo, como se verá en el documento del festejo de 1758 en Zacatecas.

Por otra parte, la estructura externa, preestablecida, de las relaciones festivas es comparada con gran acierto por Bonet Correa a las construcciones efímeras del barroco, parecidas en todo -menos en lo efímeras- por ser “...una arquitectura literaria levantada para la sempiterna memoria de tan señalado acontecimiento del que siempre el sujeto era el príncipe o monarca” (*Fiesta, poder y arquitectura... 8*).

La mención elogiosa a los reyes españoles, siempre ausentes, siempre lejanos, así como a los virreyes y a las máximas autoridades eclesiásticas, es un elemento que nunca

falta en las relaciones de fiesta, ya que estas obras son el resultado de un convenio o alianza entre los poderes y los autores. A Dios, a la Virgen y a los santos se dirigen también los mayores honores, en razón de ser invariablemente el motivo principal del festejo religioso, además de que su culto unía a los poderes civiles y eclesiásticos. Las relaciones mencionan asimismo a los organizadores del festejo, a los representantes del Cabildo y otras autoridades civiles, así como a las cofradías, gremios y diversos grupos sociales que participan en la festividad.

Para la relación de las fiestas, se comisionaba a un escritor erudito como autor, pero hay que tomar en cuenta que las fiestas eran actividades muy complejas en las que intervenían artistas de diversas disciplinas:

...artesanos y artistas de todo tipo, desde poetas, pintores, arquitectos, músicos, hasta carpinteros y sastres trabajaban arduamente bajo la supervisión de los organizadores y con los auspicios de los benefactores. El boato tan espectacular de las fiestas barrocas, pero al mismo tiempo tan efímero, sólo podía rescatarse a través de la palabra. Con la publicación veían coronados sus trabajos y tenían la oportunidad de mirarse retratados, ya sea como individuos, ya sea como gremio, ya sea como clase, ya sea como nación. En ese renglón serían espectadores de su propia historia (Dalmacio Rodríguez *Texto y fiesta en la literatura novohispana* 135).

Vemos en este ejemplo la complejidad en la organización de las fiestas y también la importancia que tenía la memoria escrita de ellas. Las relaciones novohispanas que hoy

podemos estudiar, provienen de los relatos manuscritos e impresos, guardados en archivos y colecciones que se han conservado hasta el presente.⁴⁷ Hay un buen número de relaciones de fiesta que tratan de festejos religiosos y civiles en la Nueva España desde el siglo XVI hasta finales del XVIII y en general, estas relaciones son émulas de las relaciones festivas europeas en su estructura, intención y estilo.

⁴⁷ Algunos ejemplares de relaciones de fiesta novohispanas que se conservan en la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico de Monterrey son: *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús. Para el muy Reverendo Padre Everardo Mercuriano, General de la misma Compañía. En que se da relación de la festividad que en esta insigne Ciudad de México se hizo este año de setenta y ocho, en la collocación de las sanctas reliquias que nuestro muy santo padre Gregorio XIII les embió.* Con licencia en México por Antonio Ricardo, Año de 1579. S. U. 274 (72) v. 312, 1759. Carlos de Sigüenza y Góngora *Glorias de Querétaro, 1680.* Colección Conway 274.72 .S3793 1680. Carlos de Sigüenza y Góngora. *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un Príncipe advertidas en los monarcas antiguos del mexicano imperio, con cuyas efigies se hermoseó el arco triunfal que la muy noble, muy leal imperial ciudad de México erigió para el digno recibimiento en ella del excelentísimo Sr. virrey conde de Paredes* (México, viuda de Bernardo Calderón, 1680) Col. G. R. G. Conway. 920 S5793 1680. D. José de la Barrera Varaona. *Festín plausible con que el religiosísimo convento de Santa Clara de esta ciudad celebró en su felice entrada a la Exma. Sra. D. María Luisa Gonzaga, Manrique y Lara, condesa de Paredes, marquesa de La Laguna y Virreina de esta Nueva España* (México: Juan de Ribera, 1681) M 861.1 B 2728 1681. México *Plausible con la triunfal demostración de la santa iglesia metropolitana en acción de gracias por la victoria de Felipe V en los campos de Brihuega y Villaviciosa* (México: herederos de Juan José Guillena Carrascoso, 1711). G.C. 252.72 v485m 1711. Col. G. R. G. Conway. *Triunfal pompa y festivo aparato en que bajo la idea del Dios Apolo se sombrearon las heroicas empresas del Excmo. Sr. D. Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, teniente general de los Reales ejércitos, gobernador que fue de la Ciudad de La Habana, actual virrey gobernador y capitán general de esta Nueva España* (México, Imprenta Real del Superior Gobierno y del Nuevo rezado de Dña. María de Rivera, 1746).M861.2 A 615 1746 .Col. G. R. G. Conway. *Coloso elocuente que en la solemne aclamación de Fernando VI erigió la Universidad de México por mano de D. Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, Dr. Tomás de Cuevas Garcés de los Fallos y describelo D. Pedro José Rodríguez de Arispe* (México, María de Ribera, 1748) 972.023 A 615 1748 Col. Méndez Plancarte. *Tristes ayes del águila mexicana. Reales exequias de la Serenísima Señora D. María Magdalena Bárbara de Portugal, [...], celebradas en el templo metropolitano de la imperial ciudad de México los días 18 y 19 de mayo del año de 1759, dadas a luz por los señores comisarios el Lic. D. José Rodríguez del Toro, caballero de la Orden de Calatrava, y el Lic. D. Domingo Trespalacios, caballero de la Orden de Santiago, del consejo de S. M., y sus oidores en esta Real Audiencia* (México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1760) 972.023 A615 1760. Col. Méndez Plancarte. *Amorosa contienda de Francia, Italia y España sobre la augusta persona del señor D. Carlos III, exaltado al trono español. Certamen poético, métrica palestra, ingenioso combate a que para decidirla con delfícos oráculos, métricos alegatos y minervales instrumentos, convoca las racionales musas de su docto floreciente parnaso, la real y pontificia universidad de México [...]* (México, Colegio de San Ildefonso, 1761) 972.023 A61 5 1761 Col. Méndez Plancarte. *Lágrimas de la paz vertidas en las exequias del Sr. D. Fernando de Borbón, [...], celebradas en el augusto metropolitano templo de esta imperial corte de México, dispuestas por el Lic. Domingo Valcárcel y Formento y D. Feliz Benancio Malo, oidores de la Real Audiencia* (México: Imprenta del Real Colegio de San Ildefonso, 1762) G. C. 252.7 B1741 1762. Col. G. R. G. Conway. Col. Méndez Plancarte.

Un ejemplo temprano de relación de fiestas novohispanas en el siglo XVI, lo encontramos en la *Carta del Padre Pedro de Morales para el muy reverendo padre Everardo Mercuriano*, escrita en 1579, en la que se describe la solemne fiesta realizada por los jesuitas en la Ciudad de México, para recibir las reliquias que el Papa Gregorio XIII había donado a la Compañía de Jesús de México.⁴⁸ La *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús* tiene una estructura sencilla como relación de fiestas, si la comparamos con la del documento *Breve Noticia...*, en el cual intervienen varios autores, ya que en la *Carta del Padre Pedro de Morales...* el documento está redactado por un mismo autor, a excepción de la tragedia y de los intertextos en que Morales incluye los lemas en latín distribuidos en los arcos y en los espacios donde se realizan las funciones.

Las descripciones detalladas que ofrece el autor revelan el esmero y la ostentación de todas las ceremonias. Morales se explaya en la descripción de los preparativos del festejo, dando detalle de cada uno de los diecinueve relicarios que se elaboraron con oro, plata y joyas donadas por la feligresía de la ciudad de México. Ofrece detalles sobre la arquitectura efímera de los diversos arcos que se erigieron en la ciudad confeccionados por donantes civiles, siguiendo el programa intelectual de los jesuitas, así como los arcos de indios, llenos de flores, plumas, y seda, además de escudos y lemas en latín, que se montaron en varios puntos por donde pasaría la comitiva.

Morales describe la solemne procesión que se despliega para llevar las reliquias por las principales calles de la ciudad, con la participación de las autoridades civiles y eclesiásticas, órdenes religiosas, españoles, mestizos, caciques e indígenas. Llama la atención la procesión, perfectamente organizada por secciones, según la importancia de las

⁴⁸ Véase la edición moderna publicada por El Colegio de México con la edición crítica y notas de Beatriz Mariscal Hay. *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús*. (México, 2000).

personas que participaban, e integrada por la multitud de santos en andas doradas, las cruces, pendones, danzas de los indígenas y la música que acompañaba a las reliquias, dispuestas en ostensorios elaborados para lucirlas. Esta relación incluye asimismo el texto íntegro de una interesante pieza teatral “La tragedia del triunfo de los santos”.

La carta, por ser dirigida al Padre Everardo Mercuriano, Director General de la Compañía de Jesús, no lleva licencias especiales y contrasta -por su sencillez en este aspecto-, con los diversos pareceres, aprobaciones y licencias de la obra *Breve Noticia...* que es un documento de mediados del siglo XVIII, más complejo en su estructura formal, formado por varios textos de autores distintos, donde se muestra por un lado el estilo barroco y las aspiraciones literarias de su autor principal y, por otro, las ideas de los diversos autores y el riguroso protocolo de legalidad y censura de la época.

A pesar de ser relaciones de fiesta de épocas muy distintas, en ambas obras vemos la autoría de los jesuitas y una muestra de su gran labor educativa en la Nueva España a partir del siglo XVI. En la *Carta...* la Compañía de Jesús tiene pocos años de haber llegado a la Nueva España, con la consigna de la Contrarreforma de convertir a los americanos a la fe católica. Un énfasis particular de los jesuitas era el de impulsar la devoción a la Virgen María, a los santos y a las reliquias, que habían sido atacados por la Reforma Luterana.

El propósito principal de la fiesta de la santas reliquias, que incluyó la procesión, así como las imágenes, lemas y textos que describe el padre Pedro de Morales, fue el de reiterar los conceptos de la fe católica por medio de “sistemas complementarios de significación”. Con relación al uso de imágenes emblemáticas, Beatriz Mariscal apunta:

Los jesuitas, grandes humanistas, supieron aprovechar muy bien la emblemática tan de moda en España e idearon sistemas de representación que podríamos calificar de mestizos, para hacer llegar sus mensajes al complejo social congregado en la urbe mexicana, a la

vez que se adjudicaban un espacio prominente en la Nueva España (*Carta del Padre Pedro de Morales... xxiv*).

A mediados del siglo XVIII, otro jesuita, Xavier Alejo Orrio, realiza la relación de las fiestas en Zacatecas, en una época en que la fe ya está establecida, y lo que se reitera es el patrocinio de la Virgen de Guadalupe, confirmado desde Roma, como señal de privilegio para América.

Es conocido que en la Nueva España el calendario religioso y civil se vio muy pronto marcado por numerosas fiestas. Con frecuencia se encargaba la redacción de una relación manuscrita del evento a un clérigo o escritor reconocido por su habilidad literaria y poética, para así poder comunicar los eventos y nombrar a sus participantes ante las autoridades ausentes. Guardar la memoria festiva en un texto manuscrito fue transformándose con el tiempo en un elemento esencial. El texto de la relación perpetuaba un evento que por su naturaleza era efímero y, si se podía imprimir, gracias a que el mecenas podía sufragar el gasto, se aseguraba una mayor circulación. La relación formal de las grandes fiestas era indispensable para los miembros de la jerarquía novohispana, conformada por una sociedad criolla que buscaba emular a Europa en todo lo posible.

Bonet Correa apunta que las relaciones de fiesta tienen “...gran contenido iconológico, con empresas, emblemas y jeroglíficos que figuraban en carteles, tarjas, tablas y lienzos incorporados o independientes de los ornatos...” (*Fiesta, poder y arquitectura...9*).

Los detalles iconográficos y artísticos mencionados en las relaciones de fiesta revelan facetas ideológicas y culturales de la fiesta en sí y de la sociedad que la organiza; la iconografía descrita en las relaciones, incluye menciones y descripciones de pinturas y

esculturas que pueden subsistir hasta el presente, y son materiales históricos y arqueológicos, a través de los cuales podemos complementar la aproximación a los aspectos culturales y sociales del barroco novohispano. Además de las muestras de arte plástico de la época que hoy podemos observar, la relación de fiestas incluye a veces descripciones detalladas de obras que ya no existen. Se describen las procesiones y sus carros alegóricos, muestras de un arte espectacular y efímero, de las que solo permanece la imagen evocada a través de la descripción textual. Las imágenes visuales que surgen de los textos de la descripción de la fiesta y los sermones, la constante referencia a las artes plásticas y al arte efímero, así como algunos de los grabados, estampas, pinturas, esculturas y ornamentos, que han llegado a nuestros días, servirán de base para nuestra investigación acerca de la iconografía guadalupana, en el capítulo IV de este estudio.

2.2. La relación del festejo zacatecano

El texto *Breve Noticia...* de 1758 es una relación de fiestas extensa que describe y narra las principales actividades y funciones que se realizaron durante las fiestas de Zacatecas en honor a la Virgen del Tepeyac, en las dos primeras semanas del mes de Septiembre de 1758. El documento está dirigido primeramente al Arzobispo de México, que había ordenado los festejos en todas las provincias con motivo de la confirmación del patrocinio de la Virgen de Guadalupe.

Los textos del documento incluyen una dedicatoria, aprobación, pareceres y licencias, la descripción de las fiestas y los seis sermones.⁴⁹ Analizaremos a continuación los

⁴⁹ Véase el apéndice 1 en el cual se encuentra la descripción formal del documento y sus textos.

principales textos que conforman el documento, en cuanto a sus ideas, temas principales y estilo.

2.2.1. La dedicatoria

El documento *Breve Noticia...* inicia con varios textos protocolarios, que presentan y validan la relación de las fiestas. Estos textos incluyen la dedicatoria, que es la introducción obligada en toda obra literaria comisionada, al menos desde el Renacimiento. Los demás paratextos se relacionan al sistema de censura que ya en el siglo XVIII era sumamente complejo en la Nueva España. Vale la pena analizar con detalle algunos de los textos, ya que reflejan tanto los estilos literarios como las ideologías de la época, y ayudan en la comprensión del documento, al agregar información relevante acerca de las circunstancias del festejo.

Lo primero que encontramos después del título del documento es la dedicatoria, que presenta, a manera de introducción, el motivo y las circunstancias del festejo a las autoridades a quienes se dedica la relación. Está escrita en el estilo alto, elegante, propuesto por la retórica como el más apropiado para la ocasión.

La dedicatoria cumple con el primero de los requisitos retóricos de los textos de introducción, en que se dedica el documento a una persona, a quien se agradecen varios favores, como serían el mecenazgo, la iniciativa o la autorización del evento. En este caso, el agradecimiento va dirigido al Arzobispo de la Ciudad de México, Don Manuel Rubio y Salinas (1703 – 1765) por el llamado que hizo a la ciudad de Zacatecas a organizar un festejo para conmemorar y celebrar la confirmación del patrocinio de la Virgen de Guadalupe como patrona universal de toda la Nueva España.

Son los dos comisarios del festejo, Don Joseph de Joaristi y Don Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz, quienes dedican el documento al Arzobispo, y le presentan, a nombre del cabildo zacatecano, la relación del suceso, destacando el esfuerzo de la ciudad de Zacatecas por cumplir los deseos de tan importante autoridad. La dedicatoria pone en relieve las maravillas del territorio americano y en especial las ciudades de México y de Zacatecas. La Nueva España, la capital, y Zacatecas, son exaltadas por medio de variadas alegorías, metáforas del cuerpo, alusiones a los cuatro elementos y una serie de comparaciones y analogías con ciudades y deidades paganas de la antigüedad, así como citas de lugares y figuras bíblicas.

La importancia de la persona del Arzobispo es enfatizada, al calificársele como “...cabeza de toda la Septentrional América” (*BN... *3v*),⁵⁰ en quien se ven unidos “todos aquellos Nobles Espíritus de que se anima este basto Cuerpo del Mundo Nuevo:” (*BN... *3v*). En referencia a la máxima autoridad eclesiástica, el autor de la dedicatoria utiliza el agua como término de comparación. El Arzobispo es comparado con el océano, “...que difundiendo generoso el caudal de sus aguas en beneficio universal de la tierra, se hace acreedor al tributo, buscando el manantial de donde tuvieron su origen.” (*BN... *3v*). La imagen que resulta de esta descripción, hace patente la importancia de su cargo y la necesidad de devolverle en agradecimiento, por medio de la relación de las fiestas de las que él fue el origen.

La ciudad de México, es también mencionada al inicio, por ser uno de los ejes espaciales en que se origina el festejo, ya que además de ser la capital de la Nueva España, donde reside el Arzobispo, es ahí donde se inicia la devoción a la Virgen de Guadalupe.

⁵⁰ Como puede verse en esta cita, los textos que anteceden la descripción de las fiestas llevan signatura a base de asteriscos. La explicación detallada de esta paginación así como la descripción formal del documento, se encuentra en el Apéndice 1.

México es presentado como "...Mundo abreviado, donde nacen y crecen tantas y tan variadas especies, que le sirven de ornamento" (*BN...*3v*). La ciudad es comparada con Atenas, y al respecto, se discurre que la Atenas mexicana no tiene nada que envidiar a la capital griega, ya que cuenta con un territorio donde "...en todas las estaciones del año se ven correr por sus Acequias nadantes primaveras de quantas flores pueden recrear los sentidos" (*BN...*4v*). Las acequias nadantes aluden a las chinampas, islas flotantes de verduras y flores que los indígenas cultivaban en todos los canales y lagos que rodeaban a la ciudad de México. La alegoría de la ciudad incluye símbolos de los cuatro elementos.

Además del agua, los autores mencionan al sol (el fuego) y al clima templado de la ciudad, (el aire) indicando que el signo Zodiacal que le corresponde a México es el de Aries. Un clima tan apacible, es misterio aún para "...los mas hábiles Physicos Modernos" (*BN...*4v*). Los elogios a la ciudad tienen relación con su clima tan benigno y con sus riquezas naturales, bondades de las que los criollos se enorgullecían. El elemento de la tierra es utilizado al comparar a México con otras ciudades del orbe, que aún cuando pudieran disputarle sus bellezas, su "...afecto no encuentra quien la pueda competir en la incomparable gloria de haver preferido el terreno Mexicano, y escogídolo para morada suya nuestra comun Patrona, y Madre MARIA Santísima DE GUADALUPE" (*BN...**1r*).

Es en la comparación de la ciudad con el cuarto elemento, la tierra, cuando se introduce el tema de la predilección de la Virgen por México, dejando ver en la devoción a la Guadalupana el hilo conductor del espíritu nacionalista que embarga a los criollos y mestizos en la Nueva España. Cartago es mencionada como ejemplo, recomendada entre las ciudades por los poetas clásicos, para residencia de la diosa Juno, pero se aprovecha esta comparación de ciudad y deidad, para reiterar que México ha sido elegido por la virgen, suprema de las deidades. Como es sabido, a partir del Renacimiento, y durante el Barroco,

los temas mitológicos grecorromanos se entremezclan con los discursos cristianos, y así, las analogías y correspondencias que se establecen entre ciudades y deidades paganas y cristianas, forman el marco para reiterar las virtudes de las ciudades homenajeadas en la relación, en este caso, México y Zacatecas.

Los autores de la dedicatoria se dirigen de nuevo al Arzobispo, pensando que estará justificadamente feliz, ya que la Virgen, “Esposa del Espíritu Divino” (*BN... **1v*), escogió a la “Imperial México para Teatro de sus Maravillas, y Trono de su Grandeza.” (*BN... **1v*). La visión que se le muestra al prelado eclesiástico es la de una nación escogida desde la eternidad por la Divina Providencia, y por la Virgen María, que levantó un “...nuevo Reyno en la América compuesto de nuevas Gentes, y de su amada Nación Española, declarándose desde entonces su Protectora y Patrona” (*BN... **2r*).

Más adelante se deja el tema de la capital para pasar a la ciudad de Zacatecas, cuyos montes esconden las minas de oro y plata, “...de cuyas desangradas venas han fabricado otras ciudades su grandeza” (*BN... **2r*). Desde el inicio, los comisarios describen el contraste de la ciudad, rica en otros tiempos, pero afectada por una crisis económica. La personificación de la ciudad de Zacatecas como un cuerpo moribundo alude como ya se mencionó, a la situación crítica por el decaimiento de la minería, además de mostrar, casi como un reclamo, que otras ciudades se han beneficiado con las riquezas provenientes de las minas zacatecanas, información conocida por los criollos de la región, así como por los novohispanos en general. El lamento no es solamente por las riquezas de Zacatecas que se exportaban a España, sino también por las que salían de Zacatecas y generaban opulencia económica en otras ciudades novohispanas, ya que como es conocido, en la Nueva España se quedaba también una buena parte de sus recursos. La imagen sufriente y estoica de

Zacatecas la veremos reiterada en casi todos los textos que forman el documento, como pretexto paradójico para exaltar a la ciudad y a los organizadores de la fiesta, ya que a pesar de tantos problemas, el festejo se realizó con gran esmero y esfuerzo de sus comisarios, y de todos los participantes “...con el magnifico aparato correspondiente a tan generosos Pechos, como lo han ejecutado” (BN... **2v).

La dedicatoria termina, como todo documento introductorio, con una exhortación a la divinidad, y en este caso específico, a la Virgen de Guadalupe, Patrona Universal, para que favorezca al Obispo y dé mayor gloria a la Patria. Este texto muestra a través de su discurso el México triunfalista de los criollos, que afirman que su territorio ha sido designado desde la eternidad por la Divina Providencia, como el lugar preferido por la Virgen María de Guadalupe, motivo principal del festejo.

Llama la atención que en este primer documento no se hace mención alguna a los monarcas españoles ni al virrey, lo cual habla de su lejanía, y al mismo tiempo, se destaca la gran importancia del Arzobispo que ordenó el festejo.

2.2.2. La aprobación

En la aprobación del documento se explica que no existen obstáculos para la impresión de la obra, por estar alineada al protocolo de la censura y a las normas y creencias de la sociedad de esa época. En el documento del festejo tenemos una aprobación general escrita por el jesuita Joseph Paredes, quien sigue la pauta de las aprobaciones de la época, como veremos enseguida.

La aprobación general era un paso sumamente importante para poder imprimir el documento, ya que ésta no se daba hasta no haber sido revisados y aprobados cada uno de los textos que forman el libro, por las autoridades correspondientes, según la orden

religiosa de cada autor. De esta manera vemos que la aprobación general se daba al último, seguida por la licencia del Virrey, antes de la impresión.

El Padre Paredes sigue las reglas de la retórica dirigiéndose primeramente a la máxima autoridad religiosa, el Obispo, para hacerle saber que ha leído la descripción de las fiestas y los seis sermones con los que Zacatecas quiso demostrar su afecto a la Virgen Guadalupe, ahora que el Pontífice declaró "...su Patrocinio para todos nosotros los americanos" (BN... **3r). Enseguida se refiere a la ciudad explicando que aunque Zacatecas ha tenido muchos problemas con sus minas que se han agotado, la ciudad "...ostenta los relevantes kilates de su amor y la buena ley de la Mina de su corazón" (BN... **3r). Con esta prosopopeya y el juego de correspondencias entre los atributos de los metales y los valores humanos, Paredes elogia el lugar y a sus habitantes.

Paredes se remonta a los orígenes de la ciudad y a la victoria de los españoles sobre los indios de la región, para expresar que la conquista de la comarca Zacatecana se logró el día en que se celebra el nacimiento de la Virgen, dándole un sentido providencialista al acontecimiento. La confirmación del patrocinio de la Guadalupe significa un segundo nacimiento para toda América, razón por la cual Zacatecas la recibe y festeja como su Patrona, a través de todos sus gremios y miembros principales de la ciudad. La triple conjunción de onomásticos en el día 8 de septiembre, como lo eran la conquista de Zacatecas, el nacimiento de la Virgen y la celebración del Pendón Real, que celebraba anualmente la victoria española sobre los indígenas, es exaltada en varias ocasiones en los textos del festejo.

La esperada referencia a los seis oradores que dieron sus sermones durante las fiestas menciona que ellos "...como otros tantos clarines de la fama, proporcionando el assumpto

al dignísimo objeto que aplaudían, y siendo éste de flores, esparcieron ellos muchas hermosas flores de elocuencia en alabanza suya”. Paredes admira la gran labor de los dos comisarios, a quienes da honor porque “...hicieron resonar el nombre suavísimo y dulcísimo de la siempre fragante Rosa MARIA” (BN... **3v).

La ciudad de Zacatecas pasaba por una difícil situación y, a manera de presagio se recuerda el incendio en la iglesia parroquial de 1736, en que se quemó la efigie del Santo Cristo de Zacatecas⁵¹. A partir de esta calamidad, Paredes se lamenta, “...qué se podía seguir, sino que a Zacatecas se le marchitase toda la flor de su fortuna, y se secase toda su felicidad?” (BN... **4r).

Por otro lado, además de las referencias a las devociones principales en la ciudad, Paredes habla acerca de los recursos económicos con que ésta cuenta. La plata y el oro zacatecanos son “...la sangre con que se vivifica, y alienta el cuerpo político de una República, y sin la cual toda ella es yerto cadáver” (BN... **4r). A través de esta metáfora del cuerpo se personifica a la ciudad de Zacatecas.⁵² La relación del festejo ocurre en medio de una gran crisis económica y así, el tema es obligado. Sin embargo, después de presentar

⁵¹ Con relación a este incendio que destruyó la Iglesia parroquial, Mariana Terán comenta que en algunos sermones posteriores se puede advertir un cambio en la devoción de los zacatecanos, que pasó del Cristo crucificado a la Virgen de Guadalupe, por su protección a los pobladores de la Ciudad de México para abatir la epidemia del matlazáhuatl. mientras que el Cristo crucificado “...no pudo salvar a la parroquia del mayor incendio” Mariana Terán “Relatos de lealtad. Zacatecas: De la fortaleza amurallada por sus vasallos a la ciudad republicana” (México, 2010) 192.

⁵² El tema de la muerte y las postrimerías es un recurso muy utilizado en el barroco los siglos XVII y XVIII tanto en España como en las colonias. Vienen a la mente las pinturas de “vanitas” sevillanas de Juan de Valdés Leal realizadas en 1672, para la decoración de la Iglesia de la Hermandad de la Caridad. Jonathan Brown *Images et Idées dans la peinture espagnole du XVII siècle* (Paris, 1993) 169. En la Nueva España hay muchos ejemplos visuales y literarios de los siglos XVII y XVIII que abordan el tema de las postrimerías. Un ejemplo se encuentra en los frescos del siglo XVIII realizados en parte por el pintor popular Antonio Martínez de Pocasangre para el Santuario de Atotonilco, Guanajuato, siguiendo el programa intelectual del fundador del centro de ejercicios espirituales, el padre oratoriano Luis Felipe Neri de Alfaro (1709 – 1776). José Pascual Buxó *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana* (México, 2002) 146.

la muerte de la ciudad, Paredes profetiza su resurrección gracias a la protección de la Virgen.

La Guadalupana es la madre para la buena fortuna de los Reales de Minas, ya que es la Mujer del Apocalipsis, afirma Paredes. El argumento apocalíptico queda comprobado al ver "...la gala y ornamento de que se viste la guadalupana imagen, que es el mismo de que se adornaba aquella Muger del Apocalipsis y son el Sol, la Luna, y Estrellas", y la iconografía apocalíptica es amplificada al mencionar los astros con que se adorna la Virgen al explicar Paredes que estos atributos son "...para influir plata y oro en todo el terreno americano. "¿Quién no sabe que el sol engendra oro? ¿Que la luna produce plata?", y concluye el autor diciendo que María es la "...Thesorera de todas la riquezas" (*BN... **4r*).

Los argumentos aquí esbozados relacionan aspectos astrales con la Virgen María, fundamentados en la Mujer del Apocalipsis, y a la vez, muestran que todavía las ideas ilustradas no habían logrado poner en duda las creencias científicas medievales en las "influencias" de los astros sobre los minerales y la tierra. Así, los atributos de la imagen revisten una significación especial para Zacatecas. Las estrellas significan "...serenidad contra todas las adversidades de este mundo" afirmación que se refuerza con una cita de Virgilio: "...cuando aparece la Luna con Estrellas es señal de tiempo sereno y apacible" (*BN... **4v*). Paredes cita también a San Basilio, quien, "...como si nos tuviese presentes a nosotros asegura que de este efecto [sereno y apacible] gozan los que habitan en el otro hemispherio, cerca de la Torrida zona" (*BN... **4v*). A través de estos ejemplos se concluye que si astros y estrellas significan serenidad y bonanza, "...bien nos podemos prometer tan feliz efecto, con el auge de todos los demás bienes a influxos de la Virgen Guadalupana" (*BN... **4v*).

La ciudad festeja a la Virgen con gran pompa y, retomando la alegoría del cuerpo, Paredes afirma que si en Zacatecas “...han degenerado las venas de sus Minas, no así la generosa sangre que corre por sus venas, como lo contestan tantos otros monumentos de piedad, que ahora en el tiempo de su menor fortuna ha erigido su hidalga bizarría” (BN... **4v). Los monumentos recientemente construidos a los que se refiere el autor, incluyen dos de las obras de los jesuitas, como son el Sagrado Panteón y la “...Magnífica sumptuosa Iglesia de la Compañía de Jesús” (BN... **4v). Al mencionar los nuevos edificios, el jesuita Paredes rinde homenaje, no solamente a la Compañía de Jesús, sino a los mineros y comerciantes que con sus donativos han sufragado los gastos en una época desfavorable.

La aprobación concluye elogiando una vez más a los predicadores, a los comisarios y a la ciudad al establecer que, ni la descripción de las fiestas ni los seis sermones contienen nada contra “...las buenas costumbres, y regalías de su Majestad” y agrega que al comunicar este evento al público, se aumentará la devoción a “...nuestra florida, y thaumatúrgica Patrona la Santísima Virgen de Guadalupe” (BN... **4v) . Paredes firma el jueves 20 de diciembre de 1758.

2.2.3. El Parecer del Padre Joseph de Padilla

Hemos visto en la dedicatoria y la aprobación varias ideas compartidas por los autores sobre la maravilla que representan la Nueva España, la Ciudad de México y Zacatecas, así como sobre la difícil situación económica por la que atraviesa la ciudad y los esfuerzos por realizar un festejo digno en honor de la Virgen de Guadalupe. Los autores dan a conocer sus creencias sobre los astros, su visión del mundo y del territorio americano, así como su devoción a la Virgen de Guadalupe, en quien ven una gracia especial al preferir a México para establecer su templo y patronazgo.

El *Parecer* del padre Joseph de Padilla que ahora analizamos es el tercer texto del documento del festejo y presenta una visión muy distinta, que se aparta de los enunciados de los dos autores que lo preceden para darnos una perspectiva diferente, crítica y contrastante. Es importante aclarar que el *Parecer* del padre Padilla era un escrito que abarcaba la revisión de todos los textos del documento y, a partir de su veredicto, el padre Paredes y el Virrey darían la *Aprobación* general y la *Licencia*.

Padilla era Religioso de la Compañía de Jesús y Prefecto de la Doctrina Cristiana en la casa Profesa de México en el año en que redactó su *Parecer*. José Padilla Rivadeneira, nació en la Ciudad de México el 24 de enero de 1721. Ingresó a la Compañía y se ordenó jesuita en julio 6 de 1737, siendo operario en Zacatecas, maestro de filosofía en Guadalajara y en la Capital. Fue Rector y Lector de Moral, Vísperas y Prima de Teología en Puebla y en 1767, en la fecha de la expulsión de los jesuitas, era el Rector del Colegio de San Luis Potosí (St. Clair *Expulsión y exilio de la Provincia Jesuita Mexicana* 468).⁵³

Al inicio de su *Parecer* Padilla contextualiza su participación; al dirigirse al Señor Provisor aclara que el derecho y las políticas eclesiásticas piden que se examinen los libros y escritos que pretenden publicarse, para que se diga si hay "...falsas doctrinas, que engañen los entendimientos, o máximas dañosas, capaces de corromper la pureza de las costumbres" (BN...***1v). El autor apunta, - en total acuerdo a la tradición en la redacción de Pareceres - que no ha encontrado nada impropio en la relación de las fiestas y los seis sermones.

⁵³ El Padre José Padilla también aparece mencionado como Rector del Colegio de San Luis Potosí, en el informe que mandó Gálvez al Virrey después de la expulsión jesuita. "Estaban las puertas abiertas y la iglesia llena de gente; hice que se despejara y cerrara encaminándome luego a la presencia del Rector" (P. José Padilla). Véase en Gerard Decorme S.J. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572 – 1767* (México,1941) 452.

Propone en seguida el Padre Padilla que con el párrafo anterior se puede considerar que su deber se cumple completamente, pero añade que, por si a alguien le extraña la precisión (ó lo escueto) de su proceder, aunque sabe del interés que todos tienen en los elogios liberales de las aprobaciones, él no da aprobaciones de este tipo porque “...no encuentra salida a las notas de aquellos que reprueban la práctica, y tampoco ve justificación en quienes la practican” (BN...***2r). Con esto inicia una disertación ajena al *Parecer* mismo, en la que Padilla reflexiona sobre las diversas formas de escribir *Pareceres* que están en boga en una época en que el gusto neoclásico empieza a imponerse sobre el barroco. Reprobar o justificar la costumbre generalizada de los elogios liberales en las aprobaciones implica una postura cautelosa del jesuita frente a una práctica que se encontraba en estado de transición. En esta primera instancia Padilla evita comprometerse con cualquiera de los extremos ya que no está dispuesto a dictaminar utilizando un discurso laudatorio, a la usanza de los escritores barrocos, ni tampoco quiere mostrar por ahora su predilección por el lenguaje sobrio que ya proponían los ilustrados.

Después de esta aparente cautela, Padilla amplía su argumento escudándose en opiniones de autores extranjeros y nacionales, con lo cual poco a poco el lector va descubriendo la postura que en la introducción de su texto no había querido develar:

Dicen los extranjeros y algunos nacionales instruidos, e imparciales...que fabricamos unos texidos, no solo de disgresiones impertinentes, sino de despropósitos importunos, que tocan hasta el extremo de lo que ellos llaman Pedantería; término, con que significan cierta vana ostentación de literatura extemporánea, vacía, fastidiosa... (BN...***2r).

Padilla apela a la sabiduría y a la imparcialidad de los eruditos de su época para reprobar “textidos”, a los que nosotros hoy en día llamaríamos textos, que el autor considera vacíos, “impertinentes” y llenos de “despropósitos” culteranos, tan propios del barroco.

Una vez lanzada esta afirmación, Padilla retoma la postura cautelosa y menciona: “...yo ni apruebo ni repruebo”, para posteriormente arremeter de nuevo en contra de las prácticas barrocas, al explicar que no entiende las razones por las cuales “...los antiguos Españoles tomaran el oficio de Panegiristas, cuando se les pide el de confesores” (BN...***2v). En otras palabras, culpa a los censores que lo preceden, por utilizar un discurso laudatorio en vez del discurso calificador propio de los examinadores, exagerando los elogios, práctica muy común en su tiempo. El jesuita agrega con aparente modestia que, si él tuviera la habilidad, aprendería a tomar todo lo que es digno de la antigüedad y mezclarlo con lo nuevo de los modernos, que incluye el cultivo de las ciencias y las artes, la crítica, las bellas letras y la elocuencia, aún si sus maestros fueran “...Franceses, Italianos, Ingleses, o Españoles” (BN...***2v).

Sabemos que la disputa entre antiguos y modernos viene por lo menos desde el Renacimiento y que continuará durante los siglos XVII y XVIII, siendo un tema frecuente en la literatura y en todas las artes, tanto en Europa como en las Colonias Americanas. En el caso de la oratoria sacra de la época en que se redacta este *Parecer*, los antiguos serían aquellos que conservaban ideas de la escolástica aristotélica y cultivaban los recursos retóricos clásicos, mientras los innovadores (*novatores*) buscan las luces de la razón y de la ciencia utilizando un estilo más sobrio.

Otro aspecto interesante en el *Parecer* de Padilla con respecto a las nuevas ideas ilustradas, es la mención de la obra *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* escrita por el jesuita español José Francisco de Isla y publicada en Madrid en 1758, el mismo año del

festejo de Zacatecas y un año antes de la publicación de este *Parecer*⁵⁴. Se trata de un texto que Padilla utiliza para legitimar su postura, ya que ataca con agudeza los excesos culteranos a los que había llegado el Barroco. Padilla explica que este texto ha sido escrito para “...desterrar los abusos, e inspirar el buen gusto”, refiriéndose en forma despectiva a la exuberancia a la que había llegado la oratoria sacra.

El siglo en que vive “...es muy ingenioso, muy brillante, muy pulido, muy fértil en genios grandes, y exquisitos” (BN...***2v). Es un siglo en el cual “...las Ciencias y las Artes en la Europa han subido a una eminencia, que es difícil, que se encumbren más” (BN... ***2v). Vemos en las afirmaciones del padre Padilla ese sentido de progreso lineal de la historia en el cual nunca hubo un mejor tiempo que el que ahora se vive, concepto propio de las ideas ilustradas. Sin embargo, el jesuita agrega en forma conciliadora que, después de todo, los tiempos modernos son igual de geniales que los antiguos y para probar su argumento, propone un ejemplo de Fontenelle, quien compara a los árboles de antes con

⁵⁴ José Francisco de Isla, S J. Jesuita español (1703 – 1781) nació en Vidanes, pueblo de la provincia de León; fue alumno en Salamanca de Luis de Losada (autor de *Cursus philosophicus* 1724), filósofo que al parecer le inspiró la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758). Después de la expulsión de los jesuitas, vivió en Bolonia, ciudad en la que murió en 1781. Isla dijo que pensaba pasar sus últimos años dedicado a «servir a mi nación en lo poco que ya puedo». (Pentalfa ediciones). La obra del jesuita Isla se tituló: *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes escrita por el Lic.do Don Francisco Lobón de Salazar, Presbytero, Beneficiado de Preste en las Villas de Aguilar, y de Villagarcía de Campos, Cura en la Parroquial de San Pedro de esta, y Opositor a Cathedras en la Universidad de la Ciudad de Valladolid. Quien la dedica al Publico*, (1758). Pentalfa ediciones. Virtual. El padre Padilla menciona en su *Parecer*, la obra de Isla, *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, lo cual comprueba la increíble rapidez con que llegaban los libros a las colonias, - aún los prohibidos -, y el interés de los eruditos americanos por las nuevas ideas ilustradas que venían de ultramar. La obra de De Isla condenada por la Inquisición en España, al mes de publicada, y no se le permitió la reimpresión del primer tomo. La tardanza que existía en aplicar y publicar las censuras de los libros prohibidos, es posiblemente una de las razones por las cuales pudo llegar a la Nueva España. Padilla, siendo jesuita, tendría seguramente fácil acceso a las obras de sus colegionarios. El comentario a favor de la obra muestra claramente la postura innovadora de Padilla.

los de hoy y de igual manera, a los grandes escritores modernos con los antiguos.⁵⁵ Por una parte, Padilla cree en el progresivo desarrollo de la humanidad pero, casi de inmediato, resuelve conciliar el pasado con el presente, adoptando una postura intermedia y conciliadora ante los cambios.

El presente es para Padilla el tiempo ideal. Así, apunta lo siguiente: “El día de hoy reina en todas las obras de entendimiento lo sublime, lo maravilloso, lo verdadero y lo sólido, proscritos los falsos resplandores” (BN...***3r). Los resplandores falsos son por supuesto, los brillos dorados del barroco; tenemos entonces una clara referencia de desprecio a este estilo y época. Padilla, desde su postura ilustrada, explica que todo discurso deberá mostrar: “...la vivacidad de la imaginación, la fuerza del raciocinio, la exactitud de la precisión, la limpieza de los pensamientos, el arranque delicado de la cláusula, el tono ingenioso de la expresión, la pureza del estilo,” (BN...***3r). Más adelante enumera lo que debe caracterizar a un buen texto literario pero ahora, a cada adjetivo le añade su contrario predicando la medida neoclásica a través del drama del contrapunto barroco: “...simple sin bajeza, elegante sin artificio, grave sin fasto, armonioso sin hinchazón, florido sin afeyte” (BN...***3r).

El discurso demuestra que el autor no puede apartarse del todo de los recursos barrocos; acude a ellos para comunicar su sentir sobre las nuevas tendencias. Vemos la tensión entre ideologías y estilos, ya que si en el nivel de la razón Padilla prefiere “...la vivacidad de la imaginación, la fuerza del raciocinio, la exactitud de la precisión”

⁵⁵ Bernard le Bovier de Fontenelle (1657 – 1757) nace en Rouan, Francia. Estudia con los jesuitas y en un principio se dedica a las leyes, para después ejercer como filósofo y científico según la tradición cartesiana. Fue contemporáneo y amigo de Jean-Jacques Rousseau. En 1691 ingresó en la Academia Francesa. Participó en el debate entre antiguos y modernos. (1688) Entre sus obras están *Sobre el origen de las fábulas* (1684), *Conversaciones acerca de la pluralidad de los mundos* (1686) y muchas otras. Sus obras fueron leídas ampliamente en Europa y sirvieron como divulgadoras de ideas y de la ciencia, propiciando la ilustración. Véase en Enciclopedia Británica. Virtual.

(BN...***3r), en las formas no puede prescindir enteramente de la vieja escuela. Lo que estamos presenciando aquí es la emergencia de nuevas configuraciones en los discursos.

El padre Padilla explica que él presta mucha atención a los sabios de su era, respetando sin embargo, aunque no entienda, la conducta de sus antepasados. Mientras los antiguos desconfían de toda novedad, nuestro autor explica que el iluminado P. Juan Croiset, aún si critica las costumbres de su época, piensa que la religión debería florecer más que nunca porque este siglo está más instruido que ninguno de los siglos pasados⁵⁶. Padilla da una opinión cautelosa cuando habla de los antiguos, pero es claro que favorece las nuevas ideas.

Así mismo, no ve contradicción entre la religión, la ciencia y el progreso, apoyándose en las ideas de Croiset, para quien mientras más agudo es el conocimiento, más firme debería de ser la religión. Como ya se mencionó en el Capítulo 1, la Ilustración entre los novohispanos fue una ilustración mayormente cristiana; los clérigos y eruditos eliminaban las posibles contradicciones entre ciencia, conocimiento, progreso y fe. Ellos conciliaban todo esfuerzo cognitivo y científico con los fundamentos teológicos del catolicismo.

Hacia el final de su *Parecer*, Padilla se refiere a los extranjeros, cuyos artificios se emulan con afán de novedad, y añade que quienes los siguen sólo quieren "...italianizar o afrancesar los hábitos mentales de los Españoles, como se han profanado los trages de los cuerpos" (BN...***3v). Esta es otra referencia más a la disputa entre antiguos y modernos,

⁵⁶ Jean Croiset (1656 – 1738) sacerdote jesuita francés, nace en Marsella, Francia en 1656 y muere en Avignon en 1738. Jesuita, Rector del convento de Avignon. Autor de diversas obras entre las que está *Año Cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*, traducido al español por el padre Jose Francisco de Isla (4 vols. Madrid: Gaspar y Roit editores, 1852). La obra de Croiset fue traducida del francés al castellano por el mismo jesuita José Francisco de Isla, autor de *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, lo que confirma la gran comunicación y circulación de textos que existía dentro de la Compañía, aún desde los distintos continentes. Véase en Original Catholic Encyclopedia. Virtual.

pero aquí alude más concretamente a las coloridas modas francesas e italianas que modificaban el vestuario en la Nueva España.

A lo largo del siglo XVIII, con la llegada de los Borbones al poder, los cambios en ideas, costumbres y modas se habían instalado poco a poco en la metrópoli y habían llegado a las colonias. Curiosamente, aunque las ideas ilustradas permean su discurso, Padilla desdeña las modas de vestir de influencia francesa rococó. La distancia que interpone entre los novohispanos y los extranjeros revela a la vez el creciente orgullo criollo como base de una identidad propia de la Nueva España a mediados del siglo XVIII.

Padilla concluye su *Parecer* pidiendo que a la revisión imparcial del documento no se le dé nombre de aprobación, sino que se le llame “censura a secas”, o cualquier otro nombre, y que se dé a la imprenta. La firma va precedida del lugar, Casa Profesa de México, “Henero 2, de 1759” (BN...***4r). Joseph de Padilla es un jesuita que ha estado en estrecho contacto con las ideas ilustradas que vienen de Francia y España, lo que se hace evidente en casi todos los conceptos de su discurso, por las menciones de sus contemporáneos europeos (Fontenelle, Croiset y de Isla). Es clara su postura de desprecio hacia las aprobaciones cargadas de elogios y a los sermones panegíricos conceptistas y culteranos. Cuando habla de las características de un buen discurso se puede ver el énfasis en lo razonable, puro, simple, elegante, exacto, preciso, frente al desprecio por lo artificioso, lo fastuoso, hinchado y lleno de “falsos resplandores”.

Padilla aborda el tema de la función del predicador y se lamenta que éstos se han vuelto panegiristas cuando deberían de ser confesores. Sabemos de las diferencias entre el predicador erudito cortesano y los predicadores de plaza y pasión que predicaban para el

pueblo.⁵⁷ La cita de *Fray Gerundio de Campazas* muestra los cuestionamientos de la época hacia los excesos culteranos en la oratoria sacra, y hace evidentes los cambios que ya se estaban dando hacia un discurso más sobrio, propio del neoclásico. Aunque en un principio se muestra cauteloso, su postura aparentemente intermedia, es el resultado de un estilo de expresión barroco, de prudencia y respeto, muy utilizado en la época. A medida que avanza su discurso, se vuelve más firme y decidido en favor de ideas precisas, expresadas a través del lenguaje sobrio propio del hombre ilustrado.

Las posturas del padre Padilla pueden verse sintetizadas en el comentario de Alfonso Alfaro, quien en su ensayo “Una tradición para el futuro” apunta que: “...entre la ciencia y la fe, la libertad y la obediencia, la evangelización y la contemplación, los jesuitas optaron por no elegir. En vez de eso, intentaron fundir vectores contradictorios” (*Ad Maiorem Dei Gloriam*. 19).⁵⁸

El *Parecer* del padre Joseph de Padilla es un texto dentro del documento del festejo de Zacatecas que presenta en forma concreta un ejemplo de las complejas mentalidades de su tiempo y la tensa transición entre dos estilos: el barroco, que poco a poco declina, y que se muestra aún con gran fuerza en los sermones y en la relación de fiesta, y el neoclásico emergente, impulsado en este *Parecer* con las ideas ilustradas de Padilla.

En su obra *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin*, Roger Chartier menciona que en los textos no sólo se observan sus aspectos formales, considerándolos como un círculo cerrado en sí mismo, sino que hay que tener en cuenta la posibilidad de múltiples lecturas divergentes y discontinuas que muestran las mentalidades de la sociedad.

⁵⁷ Cf. Perla Chinchilla Pawling *De la compositio loci a la república de las letras. Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano* (México, 2004) 293.

⁵⁸ El uso ecléctico de lo antiguo y lo nuevo, de varios estilos yuxtapuestos, aplica no solo a temáticas, sino también a los estilos formales literarios, pictóricos y arquitectónicos en la Nueva España, que los jesuitas del siglo XVIII impulsaron en todas sus obras. Alfonso Alfaro "Una tradición para el futuro" en Ortiz Islas, Ana, (Coord). *Ad Maiorem Dei Gloriam. La Compañía de Jesús promotora del Arte*. (México, 2003) 15 – 21.

Ante las limitaciones de una historia lineal, que pretenda en forma reductiva unir lo discontinuo y cancelar así la originalidad de cada evento, Chartier nos presenta la realidad polisémica de los textos, y la exigencia histórica “...que obliga a entablar un diálogo con otros cuestionamientos –filosóficos, antropológicos, semióticos, etcétera” (*Escribir las Prácticas... 7*).

Como podemos ver, el *Parecer* del jesuita Joseph de Padilla toma una dirección diferente a la de los demás paratextos del documento. No menciona a la Virgen de Guadalupe, motivo del festejo, y solo se refiere brevemente a los organizadores del mismo. En cambio, el escrito se convierte en la plataforma para mencionar su postura crítica ante los textos cargados de elogios e ideas rebuscadas y para proponer ciertos conceptos ilustrados acerca del sermón.

Además de mostrar la tensión ideológica y estilística entre el barroco y el estilo neoclásico que ya se empezaba a sentir en la Nueva España, el *Parecer* del padre Padilla abre la oportunidad de aproximarnos -desde otra perspectiva- a una sociedad con múltiples facetas que al conectarse como constelaciones, permiten vislumbrar más claramente las ideas, posturas y complejidades de una época.

En una última reflexión acerca del papel de este *Parecer* en el contexto de todo el documento del festejo de Zacatecas, vemos que aun cuando todos los autores contribuyen al documento -por obligación y por su propia profesión-, el carácter crítico del *Parecer* del padre Padilla podría poner en peligro el equilibrio y hasta la existencia del documento, dirigiendo la atención hacia los diversos criterios de la época y a los complicados caminos que existían para la expresión de puntos de vista disidentes.

2.2.4. Las licencias

Las licencias del Superior Gobierno y del ordinario no se otorgaban hasta que el documento de la relación de fiestas y los sermones habían pasado por el escrutinio inicial de los censores religiosos de cada sermón en particular, seguidos del Parecer general, y finalmente contando con la Aprobación general.⁵⁹ Así, en el documento la mayoría de los sermones cuentan con Pareceres y Licencias, indispensables para todo impreso del siglo XVIII, período en el que la censura era rigurosa y metódica.⁶⁰

Entre los *Pareceres* de los sermones tenemos el que el Padre dominico Fr. Agustín de Rivera, Prior en el Convento de Tziritziquaro, en Cuitzeo, escribe acerca del sermón que

⁵⁹ La Licencia del Superior Gobierno y la Licencia del ordinario son documentos breves, de una página cada uno. La Licencia del Superior Gobierno fue la que otorgó el Virrey, Don Agustín de Ahumada, y Villalón, Marqués de las Amarillas, el día 14 de diciembre de 1758, una vez "...vista la Aprobación de el Padre Mrô Joseph de Paredes" (BN...***4r). En ella el Virrey permitía imprimir la descripción de las fiestas y los seis sermones. Por su parte, la Licencia del ordinario la otorgó el 22 de diciembre de 1758 el Señor Dr. D. Francisco Xavier Gómez de Cervantes, Abogado de la Real Audiencia "...una vez visto el Parecer del P. Joseph de Padilla" (BN...***4v).

⁶⁰ Las distintas órdenes religiosas otorgaron sus Licencias para imprimir cada sermón y éstas inician con la que se concedió al R.P. Fr. Joseph George de Alfaro, y Acevedo. La Licencia sólo aporta la confirmación de que el sermón no contiene "cosa que se oponga a nuestra Santa Fee y buenas costumbres" (BN...***1r). Al pie de la página están los datos de los superiores que otorgan el permiso para imprimir el sermón, anotando el lugar desde el cual se expide el documento y las fechas. Entre las Licencias y Pareceres está uno que elogia el sermón del franciscano Fr. Manuel Joseph Cassares. En este texto se destacan las habilidades de los hijos de San Francisco, que "...con sus felicísimos ingenios acreditan su fertilidad dichosa" (BN...***1v). El Padre Cassares predicó el sermón titulado "Excessos de la Mayorasga Americana a la Primogénita Española". Fray Phelipe Montalvo, autor del parecer, describe algunas de las razones mostradas en el sermón y dice: "...hallo en el Sermon desempeñado gloriosamente este título, concordando los venturosos Estudios, que en el Orador se dexan ver con facilidad, con los que en todos tiempos celebra la fama para blasón ilustre de aquella esclarecidíssima Provincia" (BN...***1v). El autor expide el Parecer desde el Convento de San Francisco en México. Fr. Joseph Antonio de Oliva es quien da la licencia a Fr. Manuel Joseph Cassares, y también la envía desde el Convento de San Francisco en México. El sermón del agustino Fr. Joseph de Camacho y Palma, es aprobado en el Parecer que da Fr. Joseph Irigoyen. Irigoyen menciona que el Orador se expresa "...con macizo fundamento, desempeña con sólidos discursos, afianza con propias escripturas y realza con genuinas interpretaciones" (BN...***2r). Éste es un Parecer barroco que borda sobre los aspectos del sermón y da su aprobación desde el Convento de Santa María Magdalena de Cuitzeo. La Licencia la otorga Fr. Joseph de Ortega, también del Convento de Santa María Magdalena de Cuitzeo. El sermón del padre jesuita Juan de Dios Ruiz, obtuvo su licencia del jesuita Agustín Carta, desde la Ciudad de México. Por último, está la licencia otorgada al agustino Fray Miguel de Epinoza para que se pueda imprimir su sermón, otorgada por el Prior Provincial Fr. Joseph Martínez desde el Convento de Santa María Magdalena de Cuitzeo. (BN...****4v).

dio en las fiestas Fray Miguel de Espinoza, Prior del Convento de San Agustín en Zacatecas. En este *Parecer* Rivera alaba el sermón de Fray Miguel, "...porque en su ingenioso assumpto, y subtiles discursos, se descubren los dulces atractivos de el gusto para la admiración, por lo solido de la Escritura, lo proprio de las voces, y lo natural de la fábrica" (BN...*****2v). Rivera destaca los aciertos del sermón cuando se refiere a la victoria de los españoles durante la conquista de Zacatecas, utilizando una alegoría para referirse a la Virgen como la Aurora:

Patrocinio, que la misma Señora prometió, apareciendo en su Sagrada Imagen de Guadalupe, por haver sido el Oriente glorioso de esta divina Aurora lucida nube, en que reververando los Rayos de el Divino Sol, se convirtieran los furiosos rayos de Marte, en apasible lluvia: y los militares estruendos de la guerra, en un rocío fecundo de tranquilidad; quedando convertidos los Indios a la Fee, y los Christianos conquistadores coronados de triumphos, sin esgrimir la espada, por la milagrosa Aparición de el Iris de María (BN...*****2v).

La figura de la Aurora vuelve a ser reiterada en el siguiente párrafo: "Apareció Guadalupe como Aurora (...) para dar a entender, que aparece: mediando entre el fin de la noche de la Idolatría, y el principio del día de la Ley Evangélica" (BN...*****2v).

La imagen de la Virgen como la Aurora se repetirá en varios pasajes de la relación y en los sermones del festejo. Por otro lado, vemos que todos los pareceres de los sermones mantienen un estilo alto, barroco, como corresponde al tipo de discurso y a la época. Encontramos recursos retóricos y citas mitológicas y bíblicas que se repiten en los sermones, explicables en parte debido a que los censores utilizan los *topoi* de los panegíricos para elogiar sus principales ideas.

A diferencia de los pareceres, las licencias, que permiten la publicación de los sermones, son breves, conforme a un protocolo muy claro y preestablecido, y no incluyen comentarios específicos sobre el estilo e ideas de los predicadores.

2.2.5. El narrador del festejo, Xavier Alejo Orrio

El documento del festejo zacatecano contiene como ya hemos mencionado, textos escritos por diversos autores. Una de las secciones más importantes del documento es la Descripción de las fiestas, cuyo autor, que firma como “...un apasionado de dicha Ciudad de Zacatecas” es el jesuita Xavier Alejo Orrio, nombre que se desprende de las investigaciones de Mariana Terán Fuentes, Carlos Herrejón Peredo y del Pbro. Emeterio Valverde Téllez.⁶¹

Xavier Alejo Orrio (1715 – 1764), también llamado Francisco Xavier Alejo de Orrio en algunas fuentes, fue un jesuita español nacido en Pamplona en 1715, que llegó muy joven a la Nueva España. Primero fue maestro en Puebla para después pasar a la ciudad de Zacatecas. Herrejón observa que “...Orrio había escrito y publicado una descripción de las fiestas con que Zacatecas había celebrado la renovación del patronato” (*Del sermón al discurso cívico* 158) y apunta que en Zacatecas fue maestro de filosofía (158). Al respecto, Valverde Téllez comenta que el Padre Orrio escribió un tratado de filosofía y dio cursos en el Colegio de los jesuitas en Zacatecas. Valverde menciona un manuscrito fechado en 1751, probablemente de un alumno de Orrio, con apuntes del curso sobre su obra titulada *Novum*

⁶¹ Carlos Herrejón Peredo *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834* (México, 2003) 158.

Philosophiae Semen.⁶² Por su parte Mariana Terán incluye lo siguiente acerca del padre

Orrio:

...profesor jesuita de cuatro votos, fue el encargado de administrar la herencia que destinó Francisco Pérez de Aragón en 1754, para fundar un colegio con el fin de contribuir a la enseñanza de los jóvenes en Zacatecas. Compró el terreno para la fábrica material del Colegio de San Luis Gonzaga, obtuvo el permiso de construcción por parte de la Audiencia de Guadalajara en julio de 1755(Terán *El artificio...* 297).⁶³

El Padre Xavier Alejo Orrio murió en el año de 1764, tres años antes de la expulsión de los jesuitas. Aunque no tenemos más datos del relator del festejo, el análisis de la descripción de las fiestas nos da cierta idea de su personalidad, ideología, conocimientos y habilidades como jesuita culto, filósofo, literato y poeta.⁶⁴

El estilo narrativo de Xavier Alejo Orrio

Orrio era un gran conocedor de la literatura de su tiempo, como podemos comprobar en la fluidez de su estilo y en el manejo de los recursos e imágenes de la época. Así, al tiempo que sigue los preceptos de la retórica y las fórmulas establecidas, revela gran inventiva e

⁶² Emeterio Valverde Téllez 3. *De algunos manuscritos*. En línea. (México, 1904).

⁶³ La cita que incluye Terán Fuentes en *El artificio de la fe...* es de Rosalina Ríos Zúñiga, *Educación y transición en Zacatecas*. Véase en Mariana Terán *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres en el Zacatecas del siglo XVIII* (México, 2002)309.

⁶⁴ El padre Orrio predicó en 1761 -tres años después del festejo-, un sermón que se publicó con el título: *Sermón panegírico predicado en la Iglesia parroquial de Zacatecas, con la ocasión de haberse dedicado un nuevo altar, y colocado en él a la Señora de Guadalupe, a quien había jurado por su patrona universal dicha ciudad, por el mes de septiembre de 1758*, por el P. Javier Alejo de Orrio, de la Compañía de Jesús. Sácalo a la luz Don Francisco Javier de Aristoarena y Lanz, teniente de capitán general y comisario que fue de las fiestas en la solemnidad del juramento de la Señora. Y lo consagra a la muy ilustre ciudad de Zacatecas. Impreso con las licencias necesarias en México, en la imprenta de los herederos de doña María de Rivera, en la calle de San Bernardo, Año de1761. Mariana Terán Fuentes y Carlos Herrejón han estudiado este sermón que aporta información adicional de la personalidad y talento de Orrio, así como del mecenazgo de Don Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz, uno de los dos comisarios del festejo de 1758 en Zacatecas. Cf. Carlos Herrejón Peredo *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834* (México, 2003) 158. Véase también Mariana Terán *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres en el Zacatecas del siglo XVIII* (México, 2002) 300.

inspiración poética a lo largo de la relación de fiestas. Sus referencias al clima y situación de la ciudad, concuerdan con los demás textos del documento, así como su visión acerca del privilegio de la Nueva España por contar con el Patrocinio de la Guadalupana. Orrio capta las ideas pronunciadas los días del festejo por los predicadores, conociendo que la impresión del documento era la mejor forma de perpetuar la memoria de todo el festejo, para dar honor a los comisarios, y a todos los participantes que corrían con los gastos de la fiesta. A fin de dar una impresión vívida de las fiestas, el relator se presenta como testigo presencial⁶⁵ en cada uno de los eventos.

El texto de la descripción de las fiestas alterna la narración con pasajes de descripciones detalladas y comentarios jocosos que hacen amena la lectura. Orrio utiliza todo el ingenio barroco para describir en un lenguaje medio los diversos aspectos y acontecimientos durante los días de fiesta. Las redondillas y poemas que se intercalan en la obra guardan relación con lo que se narra y presentan el tono y estilo del autor⁶⁶. A manera de epílogo, después de concluida la loa de la mascarada en el último día de la segunda semana de fiestas, Orrio dirige una vez más la mirada a la ciudad, apuntando que en esos días Zacatecas seguía de fiesta día y noche, y que muchos forasteros no podían creer que Zacatecas estuviera padeciendo problemas de pobreza. En esta forma el autor alarga la duración del festejo en ecos que repiten las impresiones de la fiesta, en un intento por perpetuar su final.

⁶⁵ El jesuita Xavier Alejo Orrio fue de hecho testigo presencial de prácticamente todos los eventos del festejo, ya que se encontraba en Zacatecas y ésta era su función, por encargo de los comisarios, para poder hacer después la relación de las fiestas. Sin embargo, es importante considerar que en la construcción del relato de fiestas intervienen fórmulas, discursos, estrategias y diversas fuentes de información, con las que el autor puede complementar ampliamente los eventos festivos, por lo cual su presencia como testigo no sería estrictamente necesaria.

⁶⁶ Llegamos a la conjetura de que Orrio es el autor de la poesía en la relación por su gran unidad en estilo, forma y contenidos; además, no hay hasta donde sabemos, datos que indiquen otra autoría. En cuanto a ejemplos de los versos que intercala en su descripción, veremos algunos ejemplos en los siguientes apartados de este capítulo.

Al final de la relación, en un alarde al orgullo e identidad del criollo de origen vasco, dice Orrio que no se valió “...del vocabulario de la lizonja, sino del diccionario vascongado por más sencillo” (BN...64). Este comentario, además de unirse al orgullo criollo de los vascos de la región, propone una postura ecléctica, en transición, por su desprecio a los elogios exagerados.

Como podemos constatar, el padre Orrio no se aparta de otras relaciones de fiesta en su descripción de cada uno de los días, ya que da mayores detalles de las vísperas, para después enfocarse solamente a los sermones y sus autores, así como a la descripción de las diversas comedias, procesiones y carros alegóricos presentados por los gremios en cada día de la fiesta.

La transgresión temporal en el texto

Aunque la descripción de las fiestas es lineal, y va día con día y de principio a fin, Orrio trastoca el tiempo con fines literarios y prácticos, comunicando sus intenciones con los juegos de los tiempos a sus lectores. Así, al comentar sobre el sermón del primer panegirista, el autor anticipa que al final del documento encontrarán íntegro el texto del sermón que ahora comenta.

En otra instancia, en el segundo día de las fiestas, el lunes 4 de Septiembre, la procesión con el carro de los carpinteros se suspendió por la lluvia y se efectuó hasta el día siguiente pero, en un alarde de autoridad literaria, y mostrando que la redacción de la relación de las fiestas se realiza efectivamente a posteriori, una vez concluido el festejo, Orrio propone que en la relación escrita, la lluvia no es motivo para suspender la descripción elogiosa del carro de los carpinteros en el día en que debió de haber ocurrido, la cual procede a relatar. Seguramente el autor decide hacer esto para distribuir sus textos y

descripciones de acuerdo a cada día, y así disponer de un “espacio” en su escrito del día siguiente, en que tiene que describir el carro de los canteros y albañiles. En realidad, nos lo dice Orrio, los carpinteros desfilaron al siguiente día, junto a los canteros y albañiles debido a la lluvia, y así, transgrediendo la realidad, a favor de la linealidad ideal del relato, la descripción del “carro – navío” de los carpinteros y el gentío de la procesión que lo acompañaba, son descritos un día antes de que sucedieran.

Es fascinante ver la libertad y el ingenio con el que Orrio crea su relato de las fiestas; la estructura del texto y su estilo literario se apegan al canon de las relaciones de fiesta, pero aún así – libre en jaula de oro - , domina el manejo de los ejes espaciales y temporales de su obra de tal manera que puede transgredir su cauce lógico con gran ingenio.

2.3. Desarrollo del festejo y sus protagonistas

La relación del festejo lleva una secuencia en concordancia cronológica a los eventos del festejo, salvo algunas variantes. La descripción de las fiestas, está organizada en cuatro apartados con números romanos y una Loa final:

- I. Del motivo que tuvo esta Ciudad para el presente regozijo.
- II. Elección de los Señores Comissarios.
- III. Disposiciones, que practicaron los Señores Comissarios, y distribución de las fiestas.
Día primero, Día segundo, Día tercero, Día cuarto, Día quinto, Día sexto y Orden de la procesión.
- IV. Segunda semana de las fiestas. Loa.

2.3.1. El motivo, los comisarios y la organización de la fiesta

A manera de exordio, el autor de la relación de fiestas inicia con una exclamación de agradecimiento a Dios, por el clima benigno que ha llegado a Zacatecas, después del caluroso agosto. Esta exclamación supone un cambio en el estilo del discurso utilizado en la dedicatoria y los otros paratextos, escritos en lenguaje grave y elegante, para dar paso a un estilo medio, de tono más cercano y coloquial, sin dejar su erudición. El autor pretende captar la benevolencia del lector a través de anécdotas, y giros ingeniosos, introduciendo ocasionalmente expresiones en estilo alto y alternando con detalles jocosos de tipo popular.

Aprovechando el tema del clima, el autor describe alegóricamente a la ciudad de Zacatecas como cuerpo moribundo, casi exánime, que después se recupera en forma súbita y milagrosa ante la empresa del festejo a la Virgen. El calor climático “...se avía recogido al corazón, para vigorizar aquella parte príncipe, que a falta del vital, ya casi desmayaba en el Agosto” (*BN...1*). Citando a Tácito, describe a la ciudad de Zacatecas como un cuerpo agonizante “...por falta de aquellos espíritus a que transitando por las venas, comunican en los jugos la substancia a todo cuerpo político” (*BN...2*). Las alegorías del cuerpo abundan en la literatura y la pintura durante el período barroco, especialmente para hablar de las postrimerías y de la fragilidad humana. Si el corazón de Zacatecas estaba debilitado, las manos y pies, que son las extremidades, estaban frías y rígidas. La situación crítica de la zona minera, paralizada por el agotamiento de sus principales minas de oro y plata, es la referencia idónea para esta alegoría. Las vetas de las minas son las venas, mientras que los metales fluyen como la sangre vital que Zacatecas enviaba constantemente a España.⁶⁷

Orrio construye una alegoría para hablar de la situación crítica por la que atraviesa la ciudad:

...quando el Orbe Americano instruido de su fatal constitución aguardaba por horas la noticia de su último fallecimiento, por la mucha sangre, que de la vena de la arca le avían extraído, la misma naturaleza esforzándose con un movimiento diastólico violento, fue dando muestras de una inopinada mejoría, no por eficacia de los apósitos; sino en fuerza de una promessa jurada, que parece quizo aceptar compasivo el Cielo. Apareció pues, este Cuerpo al principio de Septiembre, con el semblante alegre, viveza en los ojos, fortaleza en los pies, y robustez en los brazos (*BN...2*).

La prosopopeya que describe a la ciudad como un cuerpo moribundo es interrumpida súbitamente cuando Zacatecas se revitaliza ante la perspectiva del festejo y un médico, “discípulo de Galeno”, contradice a Hipócrates en sus menciones sobre las enfermedades de otoño. “Aunque Hypocrates diga, / lo que quisiere,/ Ya vemos en Otoño,/ Sanar de fiebres” (*BN...2*). Así, Orrio dramatiza la situación de la ciudad por medio de giros ingeniosos en la narración. El tono tragicómico es un recurso del autor de la relación, que obviamente se dirige a un público amplio cuya atención quiere captar.

La metáfora continuada del cuerpo da paso a una alegoría mariana: “Al tiempo en que este cuerpo se repuso, comenzó en esta Ciudad a rayar la mas alegre luz, que antes de salir todo el sol, manifestaba ser de la mayor Aurora, que nos traía a las manos todo el Cielo” (*BN...3*).

⁶⁷ No podemos dejar de anotar la similitud entre esta descripción del cuerpo y las que se han mencionado anteriormente en los paratextos, aunque en este caso Orrio parece darle un tono tragicómico, tanto por la utilización de un lenguaje hiperbólico con terminología clínica, como por lo sorprendente de la recuperación del cuerpo moribundo.

En los paratextos vemos la comparación de la Virgen con la Aurora en la aprobación del padre Paredes, en el parecer que Fray Agustín de Rivera escribe para el sermón de Fray Miguel de Espinoza y en el sermón que predica este último. En otros pasajes del documento veremos que se recurre a la misma figura para hablar de la Virgen. Ella es esa alegre luz antes de salir el sol; esa “mayor Aurora”.⁶⁸ La apoteosis mariana inicia el discurso sobre la Virgen de Guadalupe, protagonista y motivo principal de las fiestas.

Orrio expone en forma breve las apariciones de la Guadalupana en el Tepeyac para después referir la epidemia de la peste en México durante 1737, año en que el cabildo eclesiástico y las distintas diócesis decidieron elegir a la Virgen de Guadalupe como Patrona de la Nueva España, “Pero deseando la piedad y devoción de los fieles a su Protectora, mayor extensión de culto, y buscando nuevo modo de amplificar sus glorias con otro mas auténtico Testimonio, se acudió a la Silla Apostólica con [sic] Amplos Poderes” (*BN...3*). La petición que la Nueva España hizo al Papa para hacer oficial el nombramiento de la Virgen de Guadalupe como Patrona Universal es mencionada por Orrio como el momento culminante del contexto histórico guadalupano.

Destacando la importancia del culto guadalupano y la significación que revestía la autorización o reconocimiento papal, Orrio narra el viaje que el jesuita Juan Francisco López hizo a Roma y los trámites realizados que culminan en la entrega al Papa de los documentos, “acompañados de una primorosa Copia de la Señora, ajustada en todo al

⁶⁸ La comparación de la Virgen con la Aurora viene desde tiempos antiguos, en el cristianismo. En la mitología romana, la Aurora personificaba el amanecer y anunciaba la llegada del sol. En la mitología griega su nombre es Eos. La Virgen es interpretada como la luz, reflejo y anuncio del Sol Cristo, Luz Verdadera Creadora de toda luz. La Virgen, es por tanto llamada la “Divina Aurora” para significar con mayor fuerza que la Madre de Dios es la Mediadora y Dispensadora de la Luz Verdadera a los hombres; otras veces, el nombre de Aurora alude a la Resurrección de Cristo, porque resucitó al tiempo del alba, y se atribuye como título a la Madre del Resucitado. La Virgen María, en su advocación de la Aurora es venerada en Villanueva de la Serena (Badajoz) donde se lleva a cabo una procesión llamada “la Carrerita”, por el recorrido que hace la imagen a hombros de varias personas, en busca de su Hijo Resucitado. Véase en Virgen de la Aurora. Virtual.

Original, menos en aquellas gracias, que no caben en el pincel” (BN...4). La mención de la obra pictórica, realizada por el insigne pintor Miguel de Cabrera y entregada a Benedicto XIV para pedir su ratificación de la imagen como Patrona Universal de la Nueva España, muestra el papel relevante que el lienzo jugó en la aprobación papal, según lo consignan varios sermones de la época. El padre Orrio explica el complejo proceso que culminó en el nombramiento papal:

...aviéndose expedido el Decreto de la Sagrada Congregación de Ritos, el día veinte y cuatro de Abril, del año de mil setecientos cincuenta y cuatro, pasó su Santidad a confirmar con Autoridad Apostólica, la Elección de la Santísima Virgen, bajo la Advocación de Guadalupe, que se venera en la Magnificentísima Iglesia Colegiata, y Parrochial, extra-muros de la Ciudad de México, en Principal Patrona, y Protectora de toda la Nueva España, como también la Missa, y Oficio, con Octava, añadiendo benignamente muchas Indulgencias Plenarias, y Parciales, para mayor aumento de la devoción, expidiendo sus Letras Apostólicas el día veinte y cinco de Mayo de mil setecientos cincuenta y quatro (BN...5).

Por tratarse de la autoridad del Papa, quien había confirmado a la Virgen de Guadalupe como Patrona de la Nueva España, Orrio introduce una décima en la que elogia a Benedicto XIV, llamándolo Theniente del Gran Dios.⁶⁹ Por otro lado, la carta enviada desde México a

⁶⁹ Benedicto XIV confirmó el Patronato el 25 de Mayo de 1754 en un breve y concedió oficio doble de primera clase con octava para la fiesta del 12 de diciembre, además de generosos privilegios espirituales para el santuario. Iván Escamilla apunta que López mandó de inmediato imprimir decenas de ejemplares del oficio, que no tardaron en llegar a México como elocuentes testigos del éxito de su misión. A su regreso a México en 1756, se brindó a Juan Francisco López la recepción de un héroe nacional y durante los meses siguientes toda Nueva España celebró con grandes festejos la confirmación apostólica del Patronato. Iván Escamilla *Máquinas Troyanas: El Guadalupanismo y la Ilustración Novohispana*. En referencia a la confirmación, Orrio nombra al papa Theniente del Gran Dios, y como este título militar, vemos el uso de comparaciones que se refieren a los poderes terrenales y celestiales con términos y títulos reales y bélicos, con los cuales se nombra a Dios, la Virgen, santos y ángeles como el príncipe, la Soberana, el escuadrón, la armada, el cuerpo político, La Gran Reyna, la Belona, el imperio, la corte, armas, escudos, etc. La profusión de referencias a

Zacatecas el 28 de Septiembre de 1756, en que el Arzobispo anunciaba el nombramiento papal y las fiestas, representaba un grave compromiso para la ciudad, enferma y aquejada por sus problemas económicos. Aún cuando Zacatecas recibe la noticia con alegría,

...no sabía como desahogar debidamente su gusto: quisiera dar inmediatamente una prueba digna de su generosidad; pero se hallaba muy débil para dar mas saltos de placer: el vuelo avía de ser remontado; pero tenía muy caídas las alas del corazón (BN...5).

Los términos utilizados en esta imagen resultan profundamente evocativos, ya que con la representación de la debilidad de la ciudad, Orrio hace patente la gran carga económica que se implicaba con la obligatoriedad de realizar el festejo. Esto se representa metafóricamente con la imposibilidad de remontar el vuelo, y el decaimiento de las “alas del corazón”.

A partir del primer gran festejo en noviembre de 1756 en la Ciudad de México, iniciaron los festejos en otros lugares, como Puebla, Querétaro y Oaxaca.⁷⁰ Sin embargo, Zacatecas no podía organizar el festejo debido a su situación económica. Orrio explica y justifica la tardanza para celebrar los festejos por medio de la personificación: “Oía nuestra Ciudad resonar los Pueblos vezinos en festivas aclamaciones, y sus clarines se mantenían mudos, porque no se hallaba quien les dicesse todo el ayre” (BN...6).

temas mitológicos de la cultura clásica grecolatina, temas filosóficos y científicos, así como de citas teológicas de los Padres de la Iglesia, es otra de las características, no solo de Orrio, sino de todos los autores en el documento del festejo.

⁷⁰ En el festejo de la ciudad de México, el sermón de Cayetano Antonio de Torres (1719-1787), pronunciado el 11 de noviembre de 1756, es un documento invaluable que presenta la visión ilustrada del Guadalupanismo. Torres era prebendado del cabildo eclesiástico de México, catedrático de la Universidad y discípulo del jesuita Juan Francisco López. Iván Escamilla menciona que en este sermón, Torres “...puso el dedo en la llaga al establecer una clara diferencia entre el patronato, definitivamente logrado, y la confirmación del prodigio de 1531, *aún pendiente*”. Sobre este asunto del patronato, Torres recordaba “...nos palpataba todavía el corazón en el pecho, y aun estaban cobardes nuestros ánimos. Padecíamos dudas y se nos atrevían los temores”. Véase en línea, Iván Escamilla, *Máquinas Troyanas: El Guadalupanismo y la Ilustración Novohispana*. Proyecto Guadalupe. virtual. 219.

Finalmente, comenta Orrio "...quizo la fortuna, que hallándose la Cabeza de este Cuerpo totalmente despejada, junta con el Nobilísimo Ayuntamiento, diesse la mas arreglada, quanto celebrada providencia" (BN...6). La referencia a los comisarios y autoridades civiles y eclesiásticas como "cabeza del cuerpo" es muy clara, ya que son ellos los que impulsan la celebración de los festejos.

En el primer apartado de la relación, la alegoría del cuerpo es el recurso retórico que el autor utiliza para hablar de la ciudad de Zacatecas, de su precaria situación por el agotamiento de sus minas, recurriendo a esta misma alegoría corporal para honrar a sus poderes eclesiásticos y civiles, intercalando a la vez el contexto guadalupano.

La elección de los Señores Comisarios se realizó en la junta que tuvieron Cabildo, Justicia y Regimiento el 20 de Julio de 1758, siguiendo el protocolo de toda fiesta, que requería un nombramiento formal. Las autoridades nombraron al Señor Theniente de Capitán General D. Joseph Joaristi y a D. Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz, Theniente de Infantería Miliciana, "...confiriéndoles toda facultad para que usando de ella, ordenassen el modo, y circunstancias de dicha Festividad, en la asignación de días, y convites del Venerable Clero y Sagradas Religiones"(BN...7).⁷¹

Orrio compara a los dos comisarios con "dos fuertes brazos" de Zacatecas, con Atlante y Hércules, Cástor y Pólux, hijos gemelos de Leda, con el Dios Jano de dos caras, ejemplo de prudencia, que ve a la vez el pasado y el futuro. A esta acumulación de pares mitológicos con que el autor elogia a los comisarios, le sigue una copla popular que remata:

⁷¹ Don Joseph Joaristi y don Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz eran ricos mineros y comerciantes de la Ciudad de Zacatecas, criollos que formaban parte de cofradías y se habían desempeñado en puestos importantes del Cabildo. Mariana Terán Fuentes, analiza con detalle las vidas de estos acaudalados mineros de Zacatecas. Mariana Terán Fuentes, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII* (México, 2002) 208-215.

“Déxeme el Mundo baylar,/ Que ya a pesar de los hados,/ Con el par de Diputados,/ Tendremos Fiestas sin par” (*BN...8*).

Los versos jocosos, como los de esta redondilla, complementan la narración y hacen amena la lectura. El lenguaje hiperbólico constante en elogios y descripciones es una de las características de la construcción discursiva que distingue las relaciones de fiestas.

Los comisarios organizaron los eventos para la fiesta, y una de las primeras disposiciones que dictaron fue la elección de las fechas para el festejo.⁷² Los astrólogos predecían muchos males en el mes de septiembre, comenta el narrador. Viejos y viejas afirmaban que los números 7 y 9 formaban parte de años climatéricos, y por ello no querían esas fechas. Orrio pondera el número siete, y contrapone a las quejas de los ancianos, un ejemplo del sabio Cicerón así como el hecho de que la Ciudad de Roma estuviera fundada sobre siete colinas. Alude a las siete maravillas del mundo, y menciona que el mes de septiembre era el mes sagrado para los hebreos, mes de las solemnidades, -especialmente el día dos, que era el día de las tubas para los judíos-, concluyendo que aunque los comisarios no tienen “...un pelo de judíos” (*BN...9*), cumplieron con los festejos en estos días.⁷³

De gran importancia fue así mismo la comisión para hacer los vestidos de gala de todos los ministros inferiores “porque Funcion tan nueva, ni aun esto tuviera de viejo” (*BN...8*). La importancia de la apariencia externa, que formaba parte de toda fiesta, y la necesidad de derroche y relumbré, se hace evidente en los vestidos y ropajes de todos los participantes, desde aquellos que ayudarían a arrastrar a los toros, “Peones decentemente

⁷² Una de las consideraciones para disponer que la fiesta se celebrara los primeros días del mes de septiembre, fue la de vincular el festejo Guadalupano a la fiesta de la Conquista, que se celebraba los días 7 y 8 de ese mes.

⁷³ En este comentario, que pretende ser cómico, se advierte la importancia que los españoles y criollos daban a la pureza de sangre, y tal vez marca una diferencia entre la élite de Zacatecas y otras ciudades del norte de México, como Monterrey, donde entre los fundadores había algunas comunidades de nuevos cristianos o judíos conversos. (*BN...9*).

vestidos”, hasta los distintos gremios con sus vistosos atuendos, las autoridades civiles y eclesiásticas y aún las estatuas de los santos vestidos con las más finas telas y joyas por las mujeres, se esmeraban por ostentar imágenes de gran riqueza material, todo lo cual es descrito en la relación por el autor.⁷⁴ Entre otras acciones para la preparación de las fiestas, los comisarios ordenaron que:

Para que a todos constasse de publico, qual era el amable objeto, a quien se dirigía aquella publica alegría, previnieron de antemano una Bella Copia del Original Mexicano, según todas las medidas, y tamaños, de la Señora de Guadalupe, que se venera en su Ilustre Colegiata (*BN...10*).

Esta es la primera nota en el texto que habla acerca de la pintura Guadalupana encargada por los comisarios a un pintor de la ciudad de México, la cual sería fiel copia de la original y tocada a ésta. Sin embargo, los colores no fueron exactos porque no se encontró un azul celeste como el de la imagen original⁷⁵. Orrio enfoca enseguida su atención a la imagen Guadalupana del ayate de Juan Diego, recurriendo a una acumulación de citas mitológicas y clásicas en las que Apeles sería incapaz de hacer una imagen como la original sobre tosco material sin aparejo, y Timantes no podría utilizar cuatro tipos diferentes de pintura. Menciona a Parrhasto en relación a la hoja de oro, a Protógenes con respecto a los contornos delineados y termina diciendo que el original se pintó en el Cielo, y que aunque

⁷⁴ Las descripciones del vestuario de los participantes en el festejo abundan en la relación, así como los comentarios elogiosos de Orrio acerca de la apariencia de los patrocinadores: “Las ricas galas, que vestían estos Cavalleros, propias de su generosidad, iban publicando que yá no avia más, que vér, ni que dezir” (*BN...44*). Es evidente la necesidad y la importancia de la ostentación, que implicaba fuertes gastos.

⁷⁵ En el cuarto capítulo analizamos el color del manto y otros aspectos de las imágenes guadalupanas de la época.

es imposible igualarlo, se trató que fuera lo mas parecido posible, incluyendo el número ocho en la túnica, con significaciones de *Pulcra ut octo*.⁷⁶

En esta exaltada descripción de la copia y en su comparación con la imagen original, se advierte el gran conocimiento de la imagen guadalupana por parte del jesuita y, a la vez, se muestra la influencia del pintor Miguel de Cabrera entre los eruditos de la Nueva España, con su recién publicada *Maravilla Americana* (1756), en la que describe los distintos tipos de pintura, luces y sombras, técnicas y detalles que pudo corroborar en su análisis del ayate.⁷⁷

El altar de la Iglesia parroquial de Zacatecas se vistió de gala para el festejo. La Iglesia era una magnífica construcción barroca, nueva, que había sido dedicada en el año de 1752. Dice Orrio que fue muy poco lo que a la parroquia se le arregló, ya que estaba en muy buen estado y la aclama, “Perla de las Iglesias Americanas” elogiando “...sus tamaños

⁷⁶ Apeles (352 a.C. – 308 a. C) Pintor de la Grecia Helénica. Nació en Colofón, poblado de la isla de Cos. Fue el pintor preferido de Alejandro Magno. Se cuentan muchas anécdotas de este pintor, y aunque no ha sobrevivido ninguna de sus obras, hay escritos que describen con gran detalle su estilo cuidadoso, sumamente realista, que terminaba sus pinturas con una capa de barniz brillante de tono oscuro. Entre las pinturas que se sabe que hizo están las de temas mitológicos acerca de Venus, las alegorías a la envidia y la calumnia, y los retratos de Filipo II Rey de Macedonia y el de su hijo Alejandro Magno, quien lo designó como el pintor oficial para representar su imagen. *The New Encyclopaedia Britannica*, vol.1 (Chicago,1985) 478. Timantes de Sición, fue un pintor griego del siglo IV a.C. discípulo de Parrasio, una de sus pinturas más famosas fue la de “El sacrificio de Ifigenia”. Un mosaico encontrado en Pompeya con el tema, se cree que es copia del original de Timantes. www.artehistoria.jcyl.es. Parrasio, Parrhassius, (Parrhasto en el texto) fue un pintor de la Grecia Antigua, nacido en Efeso y establecido en Atenas hacia el año 400 a.C. Junto con Zeuxis, fueron los autores de la pintura jónica. Tenía costumbres excéntricas y gustaba del lujo en su vestir, con corona de oro, bastón y adornos de oro en sus sandalias. Una leyenda conocida es la de su competencia con Zeuxis, quien había pintado racimos de uvas tan realistas que había engañado a los pájaros, pero cuando Zeuxis pide a Parrasio que corra la cortina y le muestre su pintura, se da cuenta de que la cortina es la pintura, y por lo tanto, Parrasio resultó el vencedor, ya que Zeuxis engañó a los pájaros, pero Parrasio engañó a Zeuxis. *The New Encyclopaedia Britannica* vol. 1 (Chicago,1985) 478. Protógenes fue un pintor griego que se estableció en Rodas durante la segunda mitad del siglo IV a .C. Fue amigo y rival de Apeles. En una leyenda se dice que Apeles encontró un panel ya preparado para pintar y trazó una línea con un pincel diciendo que eso era suficiente para los elegidos. Enseguida, Protógenes trazó otra línea encima de la de Apeles, y entonces Apeles, sintiéndose retado, dibujó con otro color una tercera línea, con lo cual Protógenes admitió que había sido vencido. *The New Encyclopaedia Britannica* vol. 9 (Chicago, 1985) 742.

⁷⁷ Miguel de Cabrera (1695 – 1768) *Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las Reglas de el Arte de la Pintura en la Prodigiosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*. 1756. Reproducción digital de la edición de México, en la Imprenta Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso. Biblioteca Miguel de Cervantes. Virtual.

y grandeza de su portada, que sin que tenga parte la lisonja, es superior a quantas buenas abraza la Septentrional America”.⁷⁸ El autor comenta que el espacio interior de la Iglesia no desmerece junto “...al magestuoso aparato de la entrada, y mucho menos en estos días, en que se vistió de gala” (BN...11).

El altar mayor se adornó en tal forma que parecía “un remedo de la Gloria” con sus nueve gradas de coros de ángeles de las diferentes denominaciones. A ambos lados del trono se colocaron medallones de muchos santos, y “...hasta el lumbré de gloria tuvo aquí su remedo en un copioso centelleo de luces; que derritiéndose en lágrimas mostraban tener los corazones de cera, y predicaban devoción” (BN...11).

La descripción del arreglo del altar da una idea de la estética barroca novohispana, con el recargamiento y multiplicación de luces, a través de los cirios, los espejos, el oro de los altares, y la cantidad de imágenes de santos y ángeles. Se describe la profusión de espejos en que se reflejaban los medallones con los santos, a quienes el autor imagina como Sagrados Narcisos⁷⁹, contemplando su propia belleza, pero concluye que en esta contemplación no hay peligro de vanidad, porque ellos en la gloria están acostumbrados a mirarse en el “Espejo lucidísimo del Verbo” (BN...12). Los ángeles como los santos, tenían como principal función en el altar, la de atlantes o cariátides, al “...mantener sobre sus alas y cabezas, el Hermosísimo Simulacro de María de Guadalupe, que debajo de Dosel se

⁷⁸ Es conocida la ahora Catedral de Zacatecas por su belleza barroca, que amerita una mención especial. A pesar de la Revolución Mexicana del siglo XX, durante la cual se destruyeron tantos monumentos religiosos en el país, la fachada y el conjunto arquitectónico no parecen haber sufrido daños y aún hoy podemos apreciarla en todo su esplendor. El interior conserva sus altares en cantera, ya de estilo neoclásico y posteriores a nuestro festejo. El altar mayor fue reemplazado hace unos años por un altar contemporáneo. Los altares laterales y el altar mayor habían sido realizados originalmente en madera tallada y dorada siguiendo el rico estilo Barroco que todavía se usaba a mediados del siglo XVIII. En su exterior, la fachada principal y las laterales, labradas en cantera, son verdaderas lecciones de teología, abigarradas de imágenes de santos del Antiguo y Nuevo Testamento, en una compleja construcción de follaje y detalles arquitectónicos de gran significación simbólica. Los conjuntos representan verdaderas apoteosis en piedra de los principales temas religiosos de la época, cuyo estudio sería parte de otra investigación.

⁷⁹ En el documento original la palabra Narcisos viene escrita como Harnisos, pero se trata de una errata. (BN...12).

mostraba Reyna, y Patrona Jurada, de este Imperio” (BN...12). En esta prolija descripción, el estilo barroco, con su derroche de lujos y horror al vacío, queda ampliamente ejemplificado.

2.3.2. Dos semanas de fiesta

La descripción de las fiestas se apega a la secuencia de eventos del festejo en forma cronológica en que el autor enumera cada día los sermones, datos especiales y eventos. Veremos que la primera semana conjunta todas las celebraciones religiosas durante el día, mientras que en las tardes menciona loas y comedias, y describe procesiones, desfiles con carros alegóricos y fuegos artificiales. La segunda semana en cambio, era la semana de la fiesta popular, en la que ya no había misas ni procesiones, sino que los espectáculos diarios incluían toros, carreras ecuestres, juegos de destreza a caballo, cohetes y luminarias. A las fiestas religiosas de la primera semana acudían todas las autoridades civiles y eclesiásticas, pero en la segunda semana sólo se menciona a las autoridades civiles.

La primera función religiosa se llevó a cabo la tarde anterior al primer día del festejo, en las vísperas, que fue un sábado 2 de septiembre. El gran gentío, tópico común en toda relación de fiestas, es destacado por el relator: “...tal era el concurso, que por calles y plazas resonaba desde que, las Campanas anunciaron las solemnísimas Vísperas con que se dio principio la función el 2 de Septiembre” (BN...12). En la secuencia de eventos podemos comprobar la importancia del lugar destinado a los miembros del Cabildo y las personas importantes de la sociedad zacatecana. Estaban las bancas, dispuestas tanto para “...su Señoría como para lo más lucido de la Ciudad y demás personas de respecto que habían concurrido de fuera” (BN...12).

Al término de las Vísperas, se representó en la plaza una comedia, *El escándalo de Grecia*, costeadada por el Gremio de los Herreros, de la cual desafortunadamente desconocemos el autor y el texto no aporta más información, a excepción del comentario de Orrio de que la comedia hacía referencia a la Virgen de Guadalupe en el último acto⁸⁰. Antes de la comedia, se presentó como introducción una Loa en la que los cuatro elementos “...discretamente aplicaron sus cualidades a la Soberana Reyna, y Patrona” (BN...13). Como podemos ver, todo está planeado hasta el menor detalle en función del motivo del festejo, de manera que las comedias y piezas teatrales tienen como intención principal la alabanza a la Guadalupana.⁸¹

En una fiesta de estas características no podían faltar las luminarias, los fuegos artificiales y el estruendo de la pólvora, que no permitieron que la oscuridad terminara con el festejo. La noche “...quería hacer de las suyas, pero no pudo; porque se atravesó al manto de sus tinieblas, un esquadron de luminarias, que por calles, balcones y azoteas se las apostaban a competencia” (BN...13). Así, el derroche de cera y la gran cantidad de antorchas y luminarias que los habitantes de Zacatecas prendían durante las horas nocturnas de la fiesta eran un contraste resplandeciente a la oscuridad en la vida cotidiana y una paradoja de dispendios cuando la ciudad pasaba por tantos apuros económicos.

El fin del día se coronó con un espectáculo jubiloso destinado a enardecer y preparar al grueso de la población para lo que había de venir al día siguiente; al final, “...se dejó ver

⁸⁰ El escándalo de Grecia se publicó como anónima en España, pero también está atribuida a Calderon de la Barca. Véase en Juan Bautista Avallé Arce. *Una nueva pieza en “Títulos de comedias”*. codex.colmexmx.8991.157. en línea.

⁸¹ La Loa solamente se menciona pero no se incluye su texto y simplemente sabemos de algunos detalles por la descripción que el autor hace. Sin embargo, aquí vemos que la loa cumple con su función tradicional de dar inicio a la comedia, a manera de introducción poética, para disponer y ganar la atención y benevolencia de los asistentes. También vemos que utiliza la alegoría clásica de los cuatro elementos, creando ejes espaciales y temporales de ficción simbólica para anticipar el tema de la pieza teatral.

un toro, echando chispas de corage con dos toreadores de la misma laya” (BN...13). El autor describe asimismo unos árboles de fuego colocados frente a la puerta del costado de la iglesia, en la que los castillos disparaban luminarias y cohetes, que “...no bastándoles sus bocas para desahogar el interior incendio, que los abrazaba, rompieron las ataduras de su prisión” (BN...13) y volaban unos por el cielo y otros por tierra que “se abatían a buscar los pies de los circunstantes; celebrando su libertad, y protestando a gritos, que rebentaban por entrar a la parte del festejo” (BN...14).

La catedral de Zacatecas no tiene plaza frente a su entrada principal, sino que es en un costado donde se encuentra una plaza rectangular, delimitada por otros edificios⁸². En esta plaza lateral se llevaban a cabo las principales funciones religiosas y civiles, incluyendo comedias y otros eventos, y de ahí salían las procesiones que tomaban distintos rumbos según los templos que tuvieran por destino. También en esta plaza se montaban gradas y las barreras para los toros y las escaramuzas.

Al término de la descripción de la primera noche de fiesta, el autor agrega, como es común en las relaciones de fiesta, que por cinco noches se repitieron las luminarias, castillos y cohetes, con sus alegres variaciones, durante el festejo.

2.3.3. Carros alegóricos y procesiones

En la fiesta participa toda la sociedad, incluyendo las élites civiles y religiosas, que organizan el festejo, las variadas cofradías, a las cuales pertenecía gran parte de la sociedad, y los gremios, conformados por grupos de trabajo según sus oficios, integrados a cofradías

⁸² El grabado que muestra mapa del centro de la ciudad de Zacatecas en el apéndice 3, muestra que la Parroquia no tiene plaza al frente, pero sí a un costado, en el que se aprecia también el obelisco. La Catedral fue construida en el mismo sitio de la Parroquia unas décadas después de que se publicó este mapa.

gremiales, y quienes participaban activamente en todas las actividades del festejo, contribuyendo al éxito de los eventos.

Aunque ya en las vísperas del sábado 2 de septiembre, el autor da los pormenores de aquellas actividades que se repetirán todos los días del festejo, cada jornada de la primera semana de fiestas incluía una misa y sermón organizados por las diferentes órdenes religiosas, y así, el autor hace referencia a detalles específicos de la orden, habla acerca de la misa y sermón, y describe los eventos organizados por los gremios, los cuales incluyen, desde comedias representadas en la plaza y costeadas por ellos, hasta desfiles y procesiones con carros alegóricos, en los que los hombres de cada gremio participan con ostentosos vestidos y las insignias de su profesión.

El sábado dos de septiembre, víspera de la fiesta, el gremio de los herreros costeó, como ya se dijo, la loa y la comedia *El Escándalo de Grecia* que se representó en la plaza. El Domingo 3 de septiembre inicia la fiesta después de la misa, y el gremio de los zapateros presentó una comedia titulada: *La Escala de la Gracia*,⁸³ pieza precedida por una Loa en la que Apeles,

...censurando el vestido de su pintura, dibujó la belleza de la Señora de Guadalupe, no más, que por un pié, y por el calzado. Representaron con el mas lucido aparato, variando los Bastidores, según lo pedían los diversos pasajes de la Comedia, en que hizo tan propriamente su papel el Demonio Luzifer, que además de traer salpicadas de su negro manto la tercera parte de las Estrellas, parece, que avia bajado a los infiernos a ensayarle (BN...16).

⁸³ Acerca de esta comedia, existe una comedia española del mismo título atribuída a Antonio Enriquez Gómez (1600 – 1663) quien aparece bajo el seudónimo de Fernando Zárate. Véase en Juan Bautista Avalle Arce. *Una nueva pieza en "Títulos de comedias"*. codex.colmexmx.8991.157. en línea.

La referencia a Apeles pintando toda la figura por un pie, alude tanto a los zapateros, como a una de las anécdotas que Plinio el viejo escribió acerca del célebre pintor griego.⁸⁴ La relación entre Apeles y el zapatero que se atrevió a criticarle, alude así al gremio que costea la comedia.

El gremio de los carpinteros presentó el segundo día de la fiesta un vistoso carro que representaba una embarcación.⁸⁵

Su figura remedaba a la de un hermoso Navío, con la diferencia de tener anchos los costados, y recogidos airosamente los bordes, con que sin hacerse desapacible a la vista, daba competente buque a los Musicos, y Cantoras, que encerraba con otras varias Personas (*BN...* 19).

Sobre esta nave iban personajes mitológicos y religiosos, entre los cuales destacaba una ninfa muy hermosa que representaba a Europa, mientras que un joven indígena ataviado con arco, flechas y aljaba, a quien el autor confunde primeramente con Cupido, era el símbolo de América; además de estos dos personajes, la figura más importante del carro-

⁸⁴ Se decía que Apeles, el pintor preferido de Alejandro Magno, sabía reconocer sus errores, y así cuando en una ocasión un zapatero le hizo una observación sobre un error en la sandalia de una de sus figuras, Apeles rápidamente corrigió el problema; sin embargo, cuando el zapatero agregó que veía falla en una pierna de la figura, Apeles le contestó que a un zapatero no le correspondía opinar más arriba de la sandalia, lo que en español se traduce como: “zapatero a tus zapatos”. Cf. Apeles. Significadoyorigen.wordpress.com. Virtual.

⁸⁵ La construcción de los carros implicaba diseños específicos que después los carpinteros y artistas se encargaban de realizar. Incluían siempre una plataforma con ruedas, para ser tirados por caballos o bien para ser empujados desde adentro, en su paso por las calles de la ciudad. Sobre las plataformas se elevaban escenarios variados según lo indicaba el tema del gremio o cofradía que lo había encargado. Algunos carros llevaban torres, gradas, áreas de distintas alturas, ornamentadas con esculturas, pintura, velos, espejos y otros adornos, que además de ser vistosos, contribuían al sentido alegórico del carro. Sobre la plataforma del carro iban los artistas que cantaban o declamaban poemas, vestidos de ángeles, santos, virtudes o reyes; en algunos carros se incluía un grupo de músicos con sus instrumentos, mientras que en otros los actores permanecían en silencio, representando a la Virgen o a las figuras mitológicas del carro. Los modelos de los carros alegóricos venían de Italia y España, y de acuerdo a los modelos que se veían en grabados, los novohispanos configuraban con gran ingenio sus propias versiones. Sebastián, Santiago. *El Barroco Iberoamericano* (Madrid, 2007) 253.

navío era una deidad femenina, que en primera instancia parecía asemejarse a Thetis,⁸⁶ aunque posteriormente el narrador duda y piensa que más bien debería de ser Venus.⁸⁷ En todo caso se trata de dos deidades relacionadas con el mar que surca el navío, Tetis es reina del mar y Venus es una deidad que suele representarse en el mar. Pero el autor termina con la serie de equívocos cuando descubre que en realidad se trata de la Estrella del mar, María Santísima de Guadalupe. La nave de los carpinteros desfiló entre el gentío mientras sus pasajeros, los personajes ahí representados, cantaban con el acompañamiento musical a lo largo de la procesión.

La personificación de Europa y América a los pies de la Virgen de Guadalupe forma parte de una iconografía que puede verse en pinturas de la época, cuyo significado es la unión y el acuerdo de ambos continentes, cada uno con identidad y dignidad propia, para honrar a la Virgen. Sin embargo, la representación de América en la persona de un hombre o una mujer indígena, ricamente ataviados, también alude a una diferenciación estereotipada que inicia en Europa, pero que llega a América y se utiliza con un sentido diferenciador que ya anuncia la cercanía de la independencia de las colonias europeas. El mar es el símbolo que une varios elementos, como a los carpinteros, quienes eligen para su carro la forma del navío, al fin y al cabo todas las embarcaciones de la época eran la gran obra que un carpintero podía emprender; ellos eran quienes construían los barcos, estaban siempre presentes entre la tripulación, y daban mantenimiento a la nave de la que dependía la vida de tripulantes y pasajeros. La relación con el simbolismo del mar continúa para

⁸⁶ Tethis o Tetis era la nereida más bella, esposa de Peleo y la madre de Aquiles. También se le identifica como diosa de los mares y madre de los ríos. *Diccionario del Arte. Héroes y Dioses de la Antigüedad* (Barcelona, 2006) 275.

⁸⁷ Venus o en su nombre griego, Afrodita, era la diosa del Amor. Hesiodo cuenta que era hija de Urano y había nacido en el mar, donde Saturno había arrojado los órganos sexuales de su padre. Venus fue llevada por la brisa marina hasta la orilla de la isla de Citera y después a Chipre. Estos lugares fueron centros de su culto. Fue esposa de Vulcano y tuvo entre sus amantes a Marte y a Adonis. *Diccionario del Arte. Héroes y Dioses de la Antigüedad* (Barcelona, 2006) 236.

finalmente reconocer a la Virgen de Guadalupe, como la Estrella del mar. El pretendido equívoco de esta alegoría no es gratuito, ya que surcando los mares la fe llega a América de la mano de la Virgen y así, se ha comparado a la Virgen con la nave que conduce a los fieles creyentes a puerto seguro. Orrio completa la comparación con una ingeniosa correspondencia de palabras al mencionar que el navío tenía como proa “...un erguido Castillete que iba cortando las olas de gente, que le acompañaba llegándose por las calles de Bote en Bote” (BN...19).

Como afirma Orrio, el carro del gremio de los carpinteros desfiló con la procesión de los Canteros y Albañiles un día después del que le correspondía, debido a la lluvia que había impedido la procesión el día anterior.

Por su parte, el gremio de los canteros y albañiles festejó a la Virgen por la tarde del martes, tercer día de las fiestas. Relata el autor que “se dejó ver el Gremio de los Canteros, y Albañiles donosamente vestidos, y trayendo en sus manos alguna insignia⁸⁸ de aquellos Epitetos, con que la Iglesia, y la Devoción saludan a esta Universal Protectora” (BN...24).

...conducían por Carro Triumphal de su afecto un Templo de tres Naves con su Torre, que con el cubo se elevaba seis baras. El largo del Templo tenía quatro baras, y dos el ancho, con tres de elevación desde el pizo, hasta el cerramiento de las bóvedas. Cargaba esta Machina forrada de cotenze⁸⁹ pintado al temple, sobre quatro ruedas interiores: tenía a los costados dos Puertas muy proporcionadas, que daban salida a los dos Niños, que representaban las alabanzas de María (BN...24).

⁸⁸ Los objetos que los albañiles y canteros llevaban en sus manos durante el desfile pueden haber sido los símbolos marianos de la letanía lauretana, representados por pequeñas esculturas en piedra: la Casa de Oro, la Torre de Marfil, la Torre de David, el Arca de la Alianza, la Puerta del Cielo, que guardan relación con edificios y construcciones, podrían ser algunos ejemplos.

⁸⁹ Cotenze (cotense) Tela burda de cáñamo; sirve para abrigar fardos, asear casas y otros usos. Véase en Eugenio del Hoyo, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas* (Zacatecas, 2010) 250.

El carro de los canteros y albañiles era un templo, símbolo de las obras más significativas que los albañiles de la época realizaban, la construcción de templos e iglesias. El gremio de los canteros y albañiles tenía una presencia muy importante en la sociedad zacatecana por las grandes construcciones de iglesias, conventos y mansiones para la élite de la ciudad; por esto, su carro alegórico destacaba la forma de un templo como morada para alabar a la Virgen. La cantera era la piedra de la región y muchas edificaciones se habían construido con este material en Zacatecas desde su fundación en el siglo XVI; tal y como el tezontle rojo había sido en un principio el elemento distintivo de las construcciones coloniales de la Ciudad de México. Ya desde la Fundación de la ciudad, en el siglo XVI, se habían construido las primeras iglesias con fachada y cuerpo de cantera, como el Convento e Iglesia de San Francisco de los Zacatecas, cuyo trabajo de cantera aún podemos apreciar, a pesar de haber quedado en ruinas durante el siglo XIX.

Al frente del carro-templo de los canteros y albañiles, estaban dos plataformas sobre las cuales se realizaba un coloquio al tiempo en que avanzaba el carro por las calles. Aunque no tenemos datos de los coloquios en los desfiles de este festejo, la mención de éstos, y de comedias y loas, hace evidente la gran importancia que tenía el teatro en este tipo de celebraciones novohispanas.

La deidad que preside el cuarto día de la fiesta es Mercurio, Orrio informa a sus destinatarios que se trata de un personaje, destacado en el mundo pagano por su elocuencia, además de ser, el mandadero de los dioses, ataviado con dos pares de alas en el calzado. Dos órdenes se hicieron cargo de la función religiosa; los mercedarios oficiaron la misa y participaron en el coro, mientras que un agustino pronunció el sermón.

El símbolo del “mensajero” que presta sus alas a las dos órdenes religiosas en ese día representa la labor misional de los mercedarios y los agustinos. Estas órdenes religiosas,

junto a franciscanos, dominicos y jesuitas, son los que traen a América la doctrina evangélica. Si la Virgen María se equipara con el navío que transporta la fe, las órdenes religiosas eran los instrumentos, o los mensajeros encargados de difundir la fe cristiana en el mundo. El primer par de alas corresponde a los mercedarios, o cisnes de la Iglesia⁹⁰, mientras que el segundo par de alas pertenece al águila del agustino Fray Joseph Camacho que dio el sermón, quien con su agudeza se remonta a las alturas como el águila símbolo de la orden.⁹¹ El gremio de los aguadores desfiló este día, todos y cada uno de ellos personificando a Juan Diego, el otro gran mensajero dentro de esta narrativa guadalupana, quien había llevado al obispo Zumárraga el mensaje de la Virgen. Los aguadores llevan el agua al pueblo, símbolo de la claridad, la gracia y la vida, tal como el mensaje que llevó Juan Diego. Debemos notar que el gremio de los aguadores no llevó carro, por ser un gremio con menor poder económico, y seguramente impedidos de costear un carro. Sin embargo, en el desfile de los Juan Diegos se recitaba un coloquio o pieza teatral que solo conocemos por la mención que hace el autor de la descripción.

...el rico aparato con que salieron acompañando su Coloquio por las calles, remedando, quanto se pudo, el traje del INDIO, menos en la pobreza, que se les dispensó, porque llevaba cada uno media Provincia de Flandes, en los subtilissimos encajes, y rica listonadura en calzones, y coton. Colgabales del cuello, para la parte anterior un delicado cambray, guarnecido de flores de manos, y entre ellas una Imagen de la Señora de Guadalupe, representando la Aparición, Los sombreros de estera, o petate tirados a las

⁹⁰ Orrio llama a los Mercedarios Cysnes de la Iglesia, por su hábito blanco.

⁹¹ San Agustín de Hipona (354 – 430 d.C.) menciona en sus obras al águila, que se rejuvenece al entrar varias veces en las aguas de los manantiales, comparando este baño con la gracia del bautismo, y con la resurrección de Cristo. San Agustín también reflexiona en la vista aguda del águila que puede mirar directamente al sol (Cristo) para remontarse en vuelo y dirigirse a Él. En *La Ciudad de Dios*, cap. XXII, San Agustín se refiere a la agudeza de visión del águila y de serpientes. Cf. *Saint Augustine. The City of God in Great Books by Encyclopaedia Britannica*. No.18 (Chicago, 1987) 615. Xavier Alejo Orrio, haciendo referencia a San Agustín, compara al autor del sermón con el Águila, "...por lo agudo de sus discursos y elevación de pensamientos" (BN...26).

espaldas, y prendidos al pecho, en reverencia de la Imagen, que cada uno traía en su regazo; pero tan guarnecidos de pedrería, que con razon podían llamarse Alhajas Indianas (BN...28).

Los vestidos de los aguadores que representaban al indio Juan Diego no dejaban de ser una paradoja que el autor de la relación destaca. Se les perdona que no representen la pobreza del indio, porque en una fiesta era indispensable lucir con las apariencias del vestido toda la riqueza posible. Después de todo, el afortunado Juan Diego había sido privilegiado por la Virgen al pedirle que fuera su mensajero. Las alhajas indianas representaban entonces, a través de sus tesoros, la realidad espiritual de Juan Diego y de los indígenas en la Nueva España, al ser favorecidos por María. Por otro lado, los sombreros de estera eran propios de los viajeros o mensajeros y de hecho, Juan Diego está representado en varias pinturas de la época con este tipo de sombrero de petate en sus espaldas en las diversas iconografías Guadalupanas del siglo XVIII.

Júpiter era dios supremo entre los romanos, que se relaciona con el sol, que es fuego y oro, y así el autor toma como base este concepto para hablar de los jesuitas, que ven a Jesús como el nuevo Sol. El jueves, día quinto de la fiesta, la Compañía de Jesús se encargó de la misa y el sermón, mientras que el gremio de los sastres desfiló con atavíos de encajes, toneletes hasta la rodilla, sombrero y otros adornos, acompañando a su carro, que guardaba así mismo relación con el astro solar (BN...31). Al describir el carro de los sastres, apunta el narrador que,

...aunque creámos las mentiras de los Romanos en sus Triumphos, y Ovaciones, le diria: *Hazte á un lado*, al célebre de Paulo Emilio, aplaudido del viejo Plutarcho. Y aún estoy por dezir, que sinó fuera patraña, lo que dize Ovidio de la Casa del Sol, pensara, que

hablaba de nuestro Carro, principalmente aquél: *Clara picante auro, flammis que imitante Pyropo*; porque era tanta la copia de plata, oro, y cristales, de que iba guarnecido, que al llegar la noche fue providencia muy cuerda el retirarlo, para evitar contingencias. Llevaba dentro ocho Violines con su acompañamiento, que alternaba con los pasajes de una Loa, que la mereció de todos (BN...31).

El brillo del oro, plata y cristales, que se relaciona con el sol y sus reflejos, caracteriza al carro de los sastres, al que se compara con la Casa del Sol. El sacramento de la Eucaristía es exaltado por los jesuitas en forma especial, y entre sus símbolos predomina el ostensorio, que como un sol con sus rayos, custodia la hostia, en la que se destacan las siglas JHS. Las imágenes jesuitas se ven correspondidas a través del carruaje del gremio de los sastres, como bella custodia eucarística de oro, plata y cristales, en la procesión de ese día.

La Conquista de Zacatecas se celebraba anualmente el 8 de Septiembre, que también era la fiesta del natalicio de la Virgen María. La conquista de los indios zacatecas había ocurrido gracias a la ayuda de la Virgen María en su advocación de Nuestra Señora del Patrocinio. Así, la fecha conjuntaba ambas celebraciones, además de la fiesta por la confirmación del Patrocinio. Por estos motivos, desde la víspera el Ayuntamiento había realizado una procesión a caballo con el pendón. Al amanecer del viernes, correspondió a la orden de los agustinos la misa y el sermón, en el cual hicieron referencia a la festividad bíblica de las mieses, que se encuentra en el Levítico, donde se celebraban conjuntamente el memorial de la Ley y la nueva luna.

El agustino Fray Miguel de Espinoza, une el festejo de la conquista, dispuesto por las autoridades civiles como parte de la tradición de la ciudad, con el nacimiento de María, la

conquistadora, y quien es la nueva luna, motivo del festejo. Este era el último día de las fiestas religiosas y por lo tanto, debía de terminar con una gran procesión en la que participaba toda la sociedad como se verá más adelante.

Sabemos que una de las actividades de mayor importancia en el festejo eran las procesiones religiosas, las cuales obedecían -y obedecen hoy en día- a una necesidad emocional del pueblo de identificarse como grupo a través de sus creencias, como ya se dijo en el primer capítulo. En la procesión el pueblo entero se solidarizaba en una acción devocional en que se recorrían las principales calles de la ciudad entre cantos y rezos. Las autoridades eclesiásticas y civiles organizaban estas procesiones tradicionales para mostrar públicamente la unión del poder en torno al motivo del festejo. La primera procesión en el festejo de 1758 ocurre el domingo 3 de septiembre, primer día de las fiestas,

A las 9 de la mañana entró el Ilustre Ayuntamiento, y Señores Comisarios, bajo sus Reales Mazas, y precedidos de quatro Timbaleros, y dos Clarines: y bien fue menester el aviso de tantas voces, para que se dicesse por entendido el innumerable Concurso, que avia de dar passo, quando no podia menearse (*BN...14*).

Orrio describe la música, con sus metales y percusiones, así como la solemnidad de la marcha con todas las dignidades del Ayuntamiento. Así mismo, la descripción permite visualizar el gentío que apenas dejaba pasar la procesión bajo sus insignias, las Reales Mazas, gracias al aviso del sonido grave y sonoro de los timbaleros y clarines.

La ostentación y el lujo en las vestimentas de quienes desfilaban son evidentes en las descripciones del festejo. Ya sean los gremios o las dignidades, en todos era de gran importancia la apariencia, debido a que la fiesta era y es, ante todo, espectáculo.

Un excelente ejemplo de procesión en el festejo es el desfile el jueves por la noche, en la víspera del 8 de septiembre, en que se celebraba anualmente en Zacatecas la victoria española sobre los indios Chichimecas, gracias al patrocinio de María. La procesión, llamada también del pendón, era muy solemne y en ella participaban las autoridades civiles:

Anunció desde la víspera este agradecido recuerdo el Señor Alférez Real D. Juan de Rábago, a quien pertenece de oficio, y sacó de las Casas de Cabildo el Real Pendon, acompañado de Sugetos de distinción, cabalgando sobre hermosos Caballos, amaestrados para el efecto (*BN...32*).

La procesión a caballo seguramente fue muy vistosa, con el efecto de las hachas de luz durante la noche. A continuación se describe la comitiva que acompañaba al Alférez Real en la cabalgata,

El número no fue grande porque no podía serlo, siendo tan escogido: pasaron las calles acostumbradas de la Ciudad, vestidos de vistosas galas, y llevados del mismo ayre, con que se movían: los aderezos de cabalgar, bordados de oro y plata y sedas, más parecían ingeniosas invenciones para la alegría de un estrado, que para ornato de brutos, si se pueden llamar tales, los que a la leve insinuación de la rienda obedecían, como el más juicioso. Colocó el Señor Alférez su Estandarte en el Templo, como Tropheo de la mejor Belona⁹² María (*BN...33*).

El desfile del Pendón tenía su origen en el siglo XVI a poco tiempo de la Conquista, cuando los españoles en Tenochtitlan quisieron honrar la memoria de los conquistadores

⁹² Belona era la diosa de la guerra en la mitología romana. Hija de Forcis y Ceto, y compañera de Marte. Como podemos ver, esta es otra de las alusiones bélicas con que se vinculaba a los poderes celestiales. Véase en Diosa Belona. Bellona goddess. *Ancient History.com* Virtual.

caídos en batalla y seleccionaron la fiesta de San Hipólito del 15 de septiembre para realizar esta solemnidad usando el pendón como símbolo principal del poder español. A partir de ese tiempo, anualmente se celebraba esta ceremonia en la capital así como en las ciudades de provincia.

La última procesión del festejo en su primera semana fue la procesión general de todos los santos, organizada por el clero, las órdenes religiosas y el cabildo, y en la cual participaban las mujeres. Se había convocado a las mujeres a que llevaran a sus santos a la iglesia parroquial, vestidos y adornados para participar en el desfile. Por la tarde, se inició una procesión con la que se marcaba el final de las fiestas religiosas, de la primera semana del festejo. Muchos de los santos de los hogares de Zacatecas desfilaron, acompañados de cada una de las órdenes religiosas, quienes también mostraban a todo un séquito de sus santos principales y, al final, cerraba la procesión el cabildo y los comisarios, que portaban el lienzo de la Virgen de Guadalupe, adornado con joyas y coronas.

Al describir la gran procesión, Orrio compara los festejos religiosos dentro de los templos, llenos de fieles en las misas, con los festejos profanos que desbordaban los recintos sagrados y tomaban el espacio urbano. El público que atendía las ceremonias religiosas “tuvo que salir a desahogarse por las calles y plazas porque ya no cabía en la iglesia” (*BN...34*). Lo expuesto, además de ser referencia obligada para hablar del gentío, confirma la realidad de toda festividad religiosa, en la que lo sacro se desborda al ámbito profano para diluirse después en diversiones de toros, juegos, vendimias y ferias. Las mujeres zacatecanas hasta ese momento no habían tomado parte activa en los festejos y querían lucir sus habilidades con la “aguja y dedal” (*BN...34*). Ahora ellas participan en la procesión acompañando a la Virgen con los Patriarcas de las Religiones, y así, junto a los

santos de cada orden, desfilaban los santos de los altares domésticos vistosamente adornados por las señoras:⁹³

Púsose en movimiento todo el Mundo Mugeril, y la que no tuvo la dicha de vestir algún Santo, tuvo por lo menos la complacencia de desnudarse por el. Cada cual pedía para su Santo, porque no contentas de engalanarlos con lo propio, echaban también mano de lo ageno, y todas lo prestaban con muy buena voluntad, satisfechas, de que aunque se levantaran con el Santo; pero no con la limosna (*BN...34*).

“Desnudarse por el santo” tiene el sentido de ofrecer sus joyas y su ajuar para engalanar al santo de su devoción. Como puede verse, en la procesión final las mujeres competían por tener el santo más vistoso; “cada cual para su Santo” es una expresión que se utiliza aún hoy en día para indicar que cada uno ve por su propio beneficio sin pensar en las necesidades de otros, que en este caso están representadas por las limosnas. Se trata una crítica del narrador hacia el alarde que se hacía en una práctica cuya única finalidad era el espectáculo y la ostentación sin que esto significara un beneficio económico para la Iglesia.

Narra el autor que las campanas de la parroquia comenzaron a repicar a las tres de la tarde, a manera de saludo de bienvenida a los santos de los hogares, que iban llegando ya engalanados. Los santos se quedaban primeramente en la Iglesia, “...con palabra de volver, y traer cada uno a su casa un manojo de bendiciones” (*BN...35*). A las cuatro de la tarde la procesión empieza a tomar forma y orden dentro del “tumultuoso bullicio de la Gente, que embarazaba la plaza” (*BN...35*). No podemos olvidar la importancia especial de este día en

⁹³ “Vestir santos”, nos recuerda las tradiciones de las culturas mediterráneas y europeas que veneraban a sus íconos y esculturas religiosas y las engalanaban como reinas y príncipes terrenos con las mejores telas y joyas. Estas costumbres pasaron a América, y la usanza de confeccionar los vestidos de las vírgenes y santos en las casas, para sus altares domésticos, así como el vestir las imágenes de las Iglesias, para fiestas importantes en que salían en procesión, se arraigó especialmente en las colonias españolas, costumbre que continúa en el presente.

que se conjuntaban tres motivos del festejo, la conquista de Zacatecas, el nacimiento de la Virgen María y la confirmación del Patrocinio de la Virgen de Guadalupe por el Papa Benedicto XIV.

Las calles por donde pasaría la procesión estaban “todas colgadas”, llenas de muestras de devoción con telas y cortinas en las puertas y ventanas que enmarcaban a una “Imagen de Guadalupe” (BN...35). Es conocida la abundancia de imágenes de la Virgen de Guadalupe de factura popular en todos tamaños que aún se conservan del siglo XVIII y que proceden de los altares domésticos. La procesión pasó frente a 66 altares. En los altares se veía “...en unos la riqueza, en otros el aseo, y en todos la ternura de los afectos, con que no omitían medio de cortejar a su amada Madre, y Patrona” (BN...36).⁹⁴

Los clarines y cajas iban acompañando con música la procesión, y estos sonidos se mezclaban con los de las campanas y los cohetes, creando *una confusión devota* (BN...36).⁹⁵ La procesión incluyó danzas de los cuatro pueblos de Naturales. Tlacuitapa, El Chepinque, Sr. S. Joseph y el Niño Jesús, quienes bailaron “...una danza artificiosa, congratulándose en presencia de su Madre, y recitándole todos una Loa llena de tan pulidos conceptos, que parece, que los Poetas Zacatecanos intentaban agotar a Aganipe y no desear más, que decir a los venideros” (BN...36).

Ciertamente la poesía y la danza son manifestaciones del pueblo indígena en esta procesión. Al referirse a Aganipe, la fuente en Helicón que se consideraba el origen de la

⁹⁴ Un ejemplo actual en México de los variados altares que las señoras montan frente a las puertas de las casas, a la hora en que pasa la procesión, es el que se da en semana santa durante la procesión del silencio en Obrajuelo, Guanajuato. Esta participación de los fieles con sus altares y santos se repite hasta la fecha en incontables pueblos de todo México, que se esmeran en la presentación de humildes altares, aún cuando la riqueza, el esplendor y la ostentación del barroco no existan más.

⁹⁵ La “confusión devota” es otra alusión al aspecto multitudinario de la fiesta, que reflejaba el éxito de las ceremonias a través de su recepción y participación por parte de todo el pueblo.

inspiración poética, así como a la ninfa que la guardaba, Orrio muestra su erudición y conocimiento de los lugares clásicos.

Los cuatro grupos de danzantes indígenas se unieron a la procesión acompañados de violines y con los vestidos de la usanza de los indios en sus mitotes, cada pueblo con su Estandarte (*BN...36*). Después del cuerpo de los cuatro pueblos de los naturales, se hacía una distancia o vacío que interrumpía el concurso, para proseguir con la Ilustre Religión de San Juan de Dios, que llevaba la estatua del santo vestido de fino terciopelo, perlas y oro, cargada en andas por los Juan Diegos, (los aguadores) con el mismo traje que lucieron el día de su fiesta (*BN... 37*). La procesión continuaba con la familia del Real y Militar Orden de Nuestra Señora de las Mercedes, y los mercedarios, llevaban en andas la estatua de su patriarca, San Pedro Nolasco, una estatua muy ornamentada, con estandarte en la mano, acompañado de ocho turcos vestidos de seda y con turbantes, seguidos de doce cautivos (*BN...38*). Como podemos observar, se trata de una verdadera procesión (de imágenes) dentro de la procesión. A San Agustín, se le describe como

...aquella Águila Grande del Apocalipsis, batiendo dos garbosas alas; no se si en representación de su penetrante vista intelectual, con que bebió del mejor sol los mas puros rayos. San Agustín venía precediendo a cuatro Celeberrimos Doctores. El Angélico Santo Tomás, el Seráfico San Buenaventura, el Beato Egidio Agustiniiano, y el Eximio Padre Suarez, los que tomando de sus alas las plumas, han formado cañones, para desbaratar los Monstruos de la Herejía, y sujetar aquella Hydra, que de tiempo en tiempo iba sacando nueva Cabeza (*BN...39*).⁹⁶

⁹⁶ La Hydra de varias cabezas es una referencia a las distintas posturas protestantes que surgieron en Europa. Un ejemplo que Pascual Buxó analiza en su obra *El resplandor intelectual de las imágenes...*, es el emblema CXXXVII de Alciato, que se refiere a Hércules, vestido con la piel de león, después de dar muerte a la Hydra. La serpiente Hydra de siete cabezas es aquí el símbolo de la herejía luterana. José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana* (México: UNAM, 2002) 94.

Los santos que pertenecen a la orden de San Agustín son mencionados por Orrio como ejemplos del poder de las letras a manera de armas de guerra. Los ornamentos de las estatuas de los santos estaban hechos con perlas, oro, brillantes y telas muy finas, por obra y devoción de alguna señora, con el propósito de que se admiraran por su riqueza material, que era el complemento visible de sus virtudes.

Era tal el lujo y valor de los ornamentos que el narrador apunta con perspicacia: “...era preciso consultar primero el diccionario del buen gusto, y trasladarlo pieza por pieza” (*BN...39*). Las referencias al diccionario, y al buen gusto, para lograr esta hipérbole barroca, son conceptos ya ilustrados, lo cual nos habla de la transición de estilos que se vivía en esa época.

San Francisco es el “...Seraphin humano, el Embelezo de los corazones, el Hijo menor de la Iglesia, guardando todavía la regla de no tocar las riquezas, ni permitir que le tocasen”. Sin embargo, comenta el narrador que aún con su hábito de sayal tenía muchos admiradores que le seguían y que el aparato en el que iba montada su estatua parecía “...celebrar un mundo de riqueza, que cuanto mas despreciado, aumentaba con ventajas su esplendor”. En la descripción de la procesión “Aparecióse pues, el Santo sobre una Esfera, que representaba el Mundo, y le ceñían cinco zonas de diamantes, rubíes, esmeraldas, amethystos y perlas” (*BN...40*).

Santo Domingo de Guzmán lucía, “...con su gravísima Comunidad, con riquissima Capa, y Capilla de terciopelo, que “rizó el afecto de una Señora devota del Santo”. Llevaba una capa que “...al quererla examinar deslumbraba la vista un exercito de Luzeros, que solo cedían a la buena estrella del Santo a quien hacían cortejo”(*BN...41*).⁹⁷

⁹⁷ Una de las leyendas de la vida de Santo Domingo de Guzmán es que al bautizarlo se le formó una estrella de luz en la frente, estrella que aparece frecuentemente en sus retratos. Otro de los atributos de Santo

Orrio compara la cantidad y el esplendor de las estrellas en el manto con elementos de significación bélica, como lo muestra el ejemplo siguiente:

Parecíase al esquadron de Estrellas, que contra Sifara armó el cielo: pues aunque no avia aquí enemigos con que pelear, avia emulaciones en el lucir; y no siempre el Exercito luce peleando, sino que muchas vezes haze ostentación de su vizarría a vista de su Reyna en marchas, y contra marchas, quales fueran las de este día, en que pasaba revista la hermosura⁹⁸ (BN...41).

Las comparaciones con ejércitos y armas en que participan cielos y tierra son muy comunes durante el barroco, y reflejan la exaltación militar que venía de las cortes europeas, tanto de los Austrias como de los Borbones, y a la vez eran símbolos utilizados por la Iglesia militante de la Contrarreforma.

Al grupo que acompañaba la imagen de Santo Domingo se sumó el gremio de los sastres, que al igual que los aguadores usaron los mismos vestidos con que fueron descritos en su día,

Seguía después el Venerable Clero con la Grave Congregación del Señor San Pedro. El santo estaba colocado muy en alto, para ostentar que era la suprema cabeza de la Iglesia Universal. Su capa era roja (encarnada) con muchos adornos de pedrería pero lo que

Domingo es el del perro con una tea o hacha de lumbre, y su origen fue un sueño que la madre del santo tuvo antes de su nacimiento. En el sueño, la madre vio un perro con una tea ardiendo, cuyo significado consistía en que Santo Domingo sería muy fiel y pondría fuego a la tierra a través de la evangelización. La flor de liz, también aparece en sus imágenes como símbolo de castidad, y el libro significa la evangelización. El atributo más especial es el rosario que le dio la Virgen María en una aparición. Gloria Kay Giffords, *Mexican Folk Retablos. Masterpieces on tin* (Tucson, 1979) 81.

⁹⁸ *Pulchra ut luna, electa ut sol. Terribilis ut castrorum acies ordinata...* La traducción es: “Bella como la luna, luminosa como el sol, la Virgen como generala, pasando revista a las filas ordenadas de su ejército”.

llamaba mas la atención era su majestad. Dabale a la función todo el “No sé qué” de la viveza (BN...42).⁹⁹

Parte de la majestad de la estatua se debía, según el narrador, a que había sido hecha en Italia y traída a Zacatecas por cuenta del Señor D. Manuel Ramos de Villavicencio, Abad de esa Congregación (BN...42).

Cerraba la procesión un lienzo de la Virgen de Guadalupe realizado para los festejos y tocado al original, adornado con corona, ángeles y perlas¹⁰⁰. La importancia de tocar la imagen nueva a la original obedece a la creencia en el poder taumatúrgico de las reliquias, y al hecho de que el ayate de Juan Diego se consideraba una reliquia con presencia divina. Finalmente, en la retaguardia, a espaldas del Lienzo, venía el Ilustrísimo Cabildo Secular presidido, en ausencia del Señor Corregidor, por el señor Theniente D. Joseph Martínez de Bustamante. “Las ricas galas, que vestían estos Cavalleros propias de su generosidad, iban publicando, que ya no avía más, que ver, ni que dezir. Todos se hacían cruces al ver este esfuerzo de la ostentación” (BN...44). Como podemos ver, la relación pretende describir visualmente en cuanto es posible, el espectáculo asombroso que este evento ofrecía a la concurrencia.

⁹⁹ El “no sé qué” como ya se comentó, es una expresión de influencia ilustrada francesa, que Benito Jerónimo Feijóo (1676 – 1764) abordó con relación a ese elemento difícil de definir desde un punto de vista racional en la apreciación de las artes. *Teatro Crítico Universal*_Tomo IV. Este es uno de los conceptos que vemos en varios textos del documento.

¹⁰⁰ La imagen de la Virgen de Guadalupe, réplica de la original, estaba adornada con corona, ángeles y perlas. En el documento se evidencia la costumbre de ornamentar las imágenes de la Virgen y de los santos con joyas de las familias de la ciudad, en un acto de veneración. Ya a principios del siglo XVII , el jerónimo Fray Diego de Ocaña, en su viaje a América del Sur, describe la forma en que la feligresía colaboraba con joyas para el ornamento de las imágenes de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, que el mismo fraile pintaba. Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal apuntan que “Una parte muy importante en el proceso de creación de la imagen estaba relacionada con la recolección de joyas y piedras preciosas que, pegadas sobre el lienzo, servían para ornar a la Virgen. Estas joyas eran recolectadas y donadas para la imagen por los habitantes de la ciudad a la que estaba destinada. Blanca López de Mariscal, Abraham Madroñal. (eds.). *Fray Diego de Ocaña. Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599 – 1605*. (México, 2010) 32.

La última procesión de las fiestas llega al final de la segunda semana y pertenece a la fiesta profana, ya que se trata de una mascarada. El viernes 15 de septiembre y catorceavo de la fiesta “...se suspendieron los Toros en reverencia del día”, pero después de las oraciones, “...salió por las calles una lucidísima comitiva en una Máscara, de veinte y cuatro Personas de distinción, vestidas de mugeres, para disimular más, que eran muy hombres” (BN...50).¹⁰¹

La finalidad de la mascarada era la de romper con los códigos y reglamentos de la sociedad durante la fiesta en una forma tan extrema e inusitada, que resultara increíble, contando con el permiso tácito de las autoridades. La mascarada era un acto de transgresión y de liberación de origen muy antiguo, practicado en la Edad Media durante el carnaval y continuado en las fiestas de la sociedad barroca. Mijail Bajtín refiere en su obra *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*, lo siguiente:

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes.(15)

La necesidad de transgresión al orden descrita por Bajtín y los extremos paradójicos de la mascarada acentúan la idea del “mundo al revés” y por esto, participan en ella caballeros, “personas de distinción” que, aunque se vistan de mugeres, validan el acto. Ésta fue una función final en la que los disparates visuales y elementos jocosos terminaron con una loa

¹⁰¹ La ceremonia religiosa específica era la de la Virgen de los Dolores, que se celebraba el 15 de Septiembre. Al respecto apunta Alejandro González Acosta, que no es de extrañar que el cura Don Miguel Hidalgo haya escogido ese día para dar el grito de Independencia en su pueblo de Dolores en 1810, además de otras circunstancias históricas. Alejandro González Acosta, *Crespones y Campanas Tlaxcaltecas en 1701*.(México, 2000)117.

de agradecimiento a los comisarios por el buen desempeño de su comisión en las fiestas. La loa se incluye íntegra en el texto, por lo cual será analizada más adelante.

2.3.4. Las ordenes religiosas. La Controversia, templos y espacios

Los comentarios de Orrio aportan datos muy interesantes sobre las órdenes religiosas que tomaron la responsabilidad de la misa en cada día, así como de las ideas principales que cada predicador comparte en su sermón. La primera misa fue oficiada por uno de los clérigos de la Ciudad, Don Antonio Cabrera, mientras que el sermón panegírico lo dio otro clérigo, el Sr. D. Luis Beltrán de Barnuevo. Su sermón, apunta Orrio, "...satisfizo plenamente a la justa expectación, que todos teníamos de sus escogidos talentos, y literatura" (BN...14). A continuación Orrio advierte a sus lectores: "...para que se desengañen los curiosos de la verdad, me relevo de la prueba, dando impresso el Sermón, donde con Licencia del Rey, se formarán la de alabarlo, los que se preciaren de buen gusto" (BN...15). De esta manera, el autor de la relación anticipa a los lectores que los textos íntegros de los seis sermones se encuentran al final del documento.¹⁰²

Al referirse a los dominicos, a quienes correspondió la misa del segundo día, el narrador multiplica los elogios a la orden "del Gran Domingo, cuya Luz fue la Alma, que dio vida al Mundo, quando no era mas que barro. Esta es aquella luz primera, de donde tuvo después principio el Sol de Thomás, y los demás Astros, que adornan el cielo Dominicano":

Y todo este piélago de Luzes vino oy en representación a festejar a la Señora de Guadalupe, con gran propiedad: porque, como observó uno de los ingeniosos Oradores,

¹⁰² Es importante destacar la intervención del autor como testigo dentro de los festejos durante toda la relación. Él se encuentra entre los que escuchan los seis sermones y los comenta brevemente, elogiando al panegirista, haciendo referencia al Rey y resaltando la importancia del "buen gusto" al calificar los sermones.

el Sol, que sirve a la Santísima Virgen de manto, no impide el lucimiento de las estrellas”
(BN...17).

La misa fue cantada por Fray Francisco Montaña, Prior del Convento de la Santa Cruz y “desempeñó el púlpito” el padre Fray Joseph Jeorge Alfaro y Azevedo del mismo convento.¹⁰³ Menciona Orrio que este dominico “...no necesitó de Exordio para captar la atención y benevolencia del Auditorio, porque ya de antemano se la tenía muy conciliada, en las repetidas ocasiones que le ha escuchado el público siempre satisfecho; pero nunca empalagado de su dulzura” (BN...17). Después del elogio del sermón Orrio agrega una silva, en honor al predicador.

La misa y sermón del martes 5 de septiembre, que era el tercer día de las fiestas, tocó a la orden de los Franciscanos. Orrio comenta que “...desmintiendo el concepto de Menores, que se toman por su humildad, se subieron a Mayores, no permitiendo ser excedidos de alguno” (BN...21). Esta referencia va dirigida a los franciscanos del convento de San Francisco de Zacatecas que fueron quienes dieron misa y sermón, y no a los franciscanos del Colegio Seminario de Propaganda Fide de María Santísima de Guadalupe Extramuros de la muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas.¹⁰⁴

¹⁰³ El narrador cambia algunas letras de la ortografía del nombre del predicador, que en la licencia y parecer, así como en el sermón, aparece como Joseph George Alfaro y Acevedo.

¹⁰⁴ El Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, a extramuros de la ciudad de Zacatecas, fue fundado por Fray Antonio Margil de Jesús, en 1707, como parte de la expansión de los franciscanos y sus misiones, cuyas expediciones hacia la zona norte de la Nueva España fueron renovadas en el siglo XVIII. Fray Margil había fundado así mismo el Colegio de la Santa Cruz de Querétaro en 1697. El Colegio de Guadalupe estaba muy cercano a la Ciudad de Zacatecas, ciudad donde ya estaba otro convento franciscano más antiguo, el Convento de San Francisco de los Zacatecas, fundado por los franciscanos en el siglo XVI. Desde el Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe se pretendía lanzar las misiones de la Nueva España, “al norte de lo que los arqueólogos y etnólogos llaman “el arco chichimeca”, línea divisoria movediza que delimitaba el territorio de Mesoamérica poblado de indios vestidos y civilizados, del inmenso desierto desconocido que abarcaba todo el norte de lo que hoy es México y el resto del continente hasta llegar a Alaska y a la bahía de Hudson”. Federico Sescosse, *El Colegio de Guadalupe de Zacatecas* (México, 1993) 23.

Durante los preparativos del festejo llegó a los comisarios y al Cabildo una queja de parte de los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, debido a que los comisarios habían mandado realizar en la Ciudad de México una pintura de la Virgen de Guadalupe. Como lo apunta Mariana Terán, el encargo de una imagen pictórica guadalupana, tocada al original en México, causó controversia entre los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide que esperaban que la imagen principal de la fiesta fuera *La Preladita* (*El artificio...* 236).¹⁰⁵ *La Preladita* es una pequeña escultura en madera de la Virgen de Guadalupe, que era -y es- una imagen de gran devoción, considerada muy milagrosa por los zacatecanos desde principios del siglo XVIII en que Fray Antonio Margil de Jesús la había traído al recién fundado Colegio.

Los dilemas que surgieron y se discutieron entre el Cabildo, los comisarios del festejo y los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide gravitan en torno a si la devoción a *La Preladita* debería de ser la única y principal devoción guadalupana en Zacatecas, o si, como proponían los comisarios, otras imágenes, copias fieles de la Guadalupe original, remiten de igual forma a la Virgen. Los religiosos franciscanos del Colegio de Guadalupe, apunta Mariana Terán, reiteraron en una de sus cartas que “...mudar inopinadamente a los pueblos el objeto de su devoción, no puede menos que causarles una notable extrañeza con menoscabo de su religión y culto” (*El artificio de la fe...*235). Por más que trataron de conciliar sus diferencias, el Cabildo apoyó a los comisarios y los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide decidieron no participar en el festejo de la Ciudad de Zacatecas. El padre Orrio, conocedor de la controversia, hace una referencia sutil al problema, que

¹⁰⁵ *La Preladita* es una imagen pequeña de bulto, o escultura, que el franciscano Fray Antonio Margil de Jesús dejó al Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, con el consejo de venerarla siempre bajo el nombre de *Preladita*. En su ensayo “*La Preladita, culto y devoción*” apunta Georgia Aralú González Pérez que la palabra viene del latín *Praelatus*, que significa puesto adelante. Los prelados eran desde la antigüedad los superiores de un convento. “Con esta designación la *Preladita* sería conocida como Señora y Abogada de los habitantes de Zacatecas” Georgia Aralú González Pérez, “Culto y devoción por *La Preladita*” (México, 2008) 4. Virtual.

resuelve diplomática y simbólicamente en la descripción de las fiestas, de forma tal que solamente los conocedores del conflicto podían captar las alusiones veladas de Orrio, como puede verse en el siguiente texto:

Aquí se presumió, que hubiera hecho Cuerpo con sus Hermanos el Religiosísimo Apostolico Colegio de Propaganda, que extra-muros de Zacatecas sirve de Barbacana, y Fortaleza avanzada a esta Ciudad, bajo el título también de Nuestra Señora de Guadalupe; pero es de creer, que ni aún en esta ocasión quiso dispensar con la abstracción que professa, porque no dize con el retiro de una Thebayda, el bullicio de una Ciudad, que por más, que lo santifique el título especioso de sagrado, no puede prescindir de la distracción. Además, que por esta circunstancia se duplicó el culto de Nuestra Soberana Reyna, añadiendose al publico regocijo el privado, que practicaron en su Santo Colegio. Y aún presumo, que los inciensos, que de este Relicario subían al Cielo, se aceptaron en aquel Consistorio, para que con la mayor paz, y sossiego se concluyesen unas Fiestas, que por el concurso innumerable de Forasteros, y Patricios, por lo vario, y exquisito de sus diversiones, podía rezelarse prudentemente, o alguna interior desunión de los ánimos, que alterase la debida economía, o alguno de aquellos ruidosos excessos, que desazonan la comun alegría. Pero nada de esto sucedió, porque la Señora de Guadalupe, no permitió que entre sus flores, tuviesse lugar el azahar (*BN...23*).

Como puede observarse, el padre Orrio explica que los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide prefirieron no unirse a la fiesta de Zacatecas y optaron por celebrar en privado, para no “distraerse” y que, seguramente el cielo aceptó esta decisión cuando “podía rezelarse prudentemente, o alguna interior desunión de los ánimos”. Orrio agrega que esta separación significó una doble fiesta a la Virgen, la de la Ciudad de Zacatecas y la que se efectuó dentro del claustro del convento. Así el evento concluyó en paz, ya que la

Virgen no permitiría que “entre sus flores tuviera lugar el azahar”. La antanaclasis de la palabra “azahar” es suficiente para indicar veladamente la existencia del problema, sin especificar más razones.

Como se dijo antes, los religiosos mercedarios presidieron la misa en el cuarto día aunque el sermón fue predicado por el agustino Fray Joseph Camacho. Orrio comenta sobre la unión de las dos familias religiosas en la celebración. Iniciando con un comentario astrológico, apunta el narrador que ese día 6 de septiembre, por ser miércoles, estaba bajo la protección de Mercurio,

Deidad de tres al cuarto, gran Charlatán, y en una palabra, Mandadero de los Dioses, que se ocupaba en llevar y traer recados: Solo tenia para mi de bueno, que calzaba quatro alas, y era tenido por el Dios de la Eloquencia” (BN...25).

A continuación, por medio de una analogía, comenta que ese miércoles estaba patrocinado por otra Águila de la Iglesia, “Sagrado Mercurio, en cuya comparación toda elocuencia es sin alma, toda agudeza desabrida” (BN...25).¹⁰⁶ Orrio reitera que la misa la ofició un religioso mercedario, uno de los “Cysnes de la Iglesia”, y el sermón lo dio un agustino, para hacer un juego de palabras acerca de los colores negro y blanco, en referencia a los hábitos de los agustinos y los mercedarios, diciendo que lejos de estar en oposición, estos colores se complementan. Estableciendo correspondencias entre el águila y el cisne y relacionando las cuatro alas de Mercurio, Orrio agrega que el agustino con su sermón fue “...nada desemejante a el águila por lo agudo de sus discursos y la elevación de sus pensamientos”

¹⁰⁶ El elogio del sagrado Mercurio va dirigido a los Mercedarios que oficiaron la misa, aún cuando el sermón lo dio un dominico. Mercurio era el dios del comercio, que se dedicaba a comprar y vender, y en relación a los Mercedarios cuyo fundador fue San Pedro Nolasco, un voto que el y su Orden tenían era la de comprar la libertad de los cautivos, dando sus personas como rehenes. La Virgen de la Merced era la patrona de esta Orden.

(BN...26). Sin embargo, más que al águila de San Agustín, se parecería al águila de Ezequiel,

...que (como notó el Phénix de los Ingenios) se remontaba sobre si misma, según lo del Propheta; *Et facies Aquilae, desuper ipsorum quatour*. Solo así pudo descubrir con perspicaces ojos en el Retrato de Guadalupe, el Signo de Virgo, mas propicio para patrocinar a nuestra América, observando con exacta propiedad los más menudos apices de la Soberana Imagen, como se pueden ver en su discurso (BN...27).

Con esos términos hiperbólicos se expresa Orrio del agustino Joseph Camacho y de su sermón, que incluye una descripción detallada de la imagen de Guadalupe. La unión entre el día miércoles, el dios Mercurio y sus cuatro alas, los colores blanco y negro y la contribución entre mercedarios y agustinos, forma el juego de correspondencias simbólicas de que se vale Orrio para hablar de la función religiosa de ese día.

La Compañía de Jesús estuvo a cargo de la misa del jueves 7 de septiembre, día quinto de la fiesta. Si el miércoles habló Orrio de la deidad pagana de Mercurio, ahora recurre de nuevo a la mitología clásica para iniciar la descripción:

Era este para los Antiguos un gran día, y como tal, le tenían consagrado a Júpiter Supremo de los Dioses; pero tan buena alhaja, que por reynar solo en el Mundo, ahogó a su Hermano Neptuno en el Mar, diciendo, que le constituía Rey, y Numen de las Aguas, y a su otro Hermano Pluton lo arrojó a los Infiernos, con el titulo de Rey de la Tierra Caliente (BN...29).

Las referencias a la astrología y a la mitología griega son utilizadas en forma ingeniosa por Orrio quien describe las maldades que Júpiter comete contra sus hermanos. La intención

principal parece ser en este caso la de divertir al lector con anécdotas eruditas aunque la relación con la Compañía de Jesús pudiera estar sutilmente insinuada debido al gran poder que ostentaba en la Nueva España. Al ser jesuita, Orrio puede ser más atrevido en los comentarios jocosos hacia su orden. El público esperaba algún desentono, comenta el autor, pero todo salió sin contratiempos. En referencia a su Compañía de Jesús asegura: “...estos Padres no cantan Maytines pero no les hace falta el Coro” (BN...29). El sermón fue predicado por el jesuita Juan de Dios Ruiz y desde el inicio refiere Orrio:

Los (...) que no cedemos a las experiencias modernas de la existencia del vacío, no podemos decir, que este Predicador le dio el lleno a la Festividad, porque esto fuera suponer, que los antecedentes dexaron algún vacío a la función, lo que aún de palabra aborrece la naturaleza” (BN...30).

Después de esta consideración acerca del *horror vacui* característico del barroco, en que el recargamiento de elementos llena por completo el espacio visual, auditivo o literario, que Orrio acepta como parte de su postura, y que utiliza primeramente con ingenio para alabar a los demás predicadores, elogia enseguida el sermón de su compañero jesuita, diciendo que supo reunir lo antiguo y lo nuevo y que, siendo tan joven, y “...estando el Predicador muy distante de las canas, nada dixo fuera de su lugar; sino todo muy a pelo” (BN...30). El juego de correspondencias entre la relación literal, que no semántica, de las canas y el “a pelo”, da oportunidad al narrador de terminar con otra referencia a la juventud del padre Ruiz, a través de una redondilla: “...Dixo al verlo tan mozito/ Una Matrona prudente/ Si ahora discurre altamente/ Después, qué hará el Angelito? (BN...30).

El narrador comenta que el “...Noble Ayuntamiento dispuso el tiempo de las Fiestas de modo, que se enlazasen una, y otra, por ser ambas el testimonio mas autentico de la

protección de María, para con esta Ciudad” (BN...32). Así, se realizó la procesión o desfile del Pendón, en la víspera, jueves en la noche, presidida por el Alférez Real Don Juan de Rábago. Al día siguiente, viernes ocho de septiembre, y sexto día del festejo, Orrio destaca que el panegirista en la misa fue el agustino Fr. Miguel de Espinoza,

Quien supo unir felissisimamente la concurrencia de las dos Solemnidades ajustadas a las disposiciones del Levítico por cuya disposición se celebraba en este Sábado de los Meses, el Nacimiento de la nueva Luna, y el Memorial de la Ley recibida, todo graciosamente acomodado a la Natividad de la mejor Luna María, a quien se le debe la introducción de la Ley Divina en esta Provincia y en este día (BN...33).

Vemos el cuidado que el autor de la relación pone para exponer ciertas ideas clave en cada sermón, mostrando su dominio como narrador erudito. A través de la relación de cada uno de los días de fiesta, de los elogios que hace acerca de cada una de las órdenes religiosas, sus oradores y sus sermones, el autor proporciona valiosa información acerca de las órdenes religiosas y de las ideas, creencias y costumbres de la época.

Para poder visualizar la ciudad durante el festejo, es muy útil el grabado con el mapa del siglo XVIII, realizado por Joaquín de Soto Mayor.¹⁰⁷ Aunque el autor de la relación de fiestas no ofrece detalles de las calles específicas por las cuales circularon las procesiones, una mirada al mapa pone en evidencia la gran cantidad de templos y conventos que estaban distribuidos en las principales cuadras de la ciudad de Zacatecas, permite ubicar a las distintas órdenes religiosas, e imaginar los principales puntos por los que pasarían las procesiones y desfiles de cada día.

¹⁰⁷ Grabado en plancha de cobre, este mapa está incluido en la obra *Descripción breve de la Muy Noble y muy Leal Ciudad de Zacatecas*, de autoría de José de Rivera Bernárdez, publicada en 1732. Francisco Hernández, “Los ciegos miradores de la Bufa” en *Artes de México*. No. 34 (México, 2005) 20-21. En el Apéndice 3 se incluye una copia del mapa de la ciudad de Zacatecas.

Sabemos que a un costado de la Iglesia parroquial, se encontraba la plaza, en la que estaban ubicados también los edificios del cabildo y el ayuntamiento. En esta plaza adyacente, se presentaron las comedias, los árboles y castillos de luces pirotécnicas, y los toros, según la relación de fiestas. Al ver la distribución de recintos religiosos en el mapa de Zacatecas, es evidente que su población, que era de aproximadamente quince mil habitantes adultos a mediados del siglo XVIII formaba parte de una sociedad eminentemente religiosa, como el resto de la Nueva España.¹⁰⁸

Los principales templos religiosos del centro de Zacatecas se encontraban a muy corta distancia de la Iglesia Parroquial. Si tomamos en cuenta que la fachada de esta iglesia da hacia el poniente, siguiendo en esa dirección, el templo y convento más cercano era el de La Compañía de Jesús y en forma equidistante, pero dos cuabras más hacia el Sur se encontraba el templo y convento de San Agustín. A espaldas de la Iglesia parroquial, es decir, dos cuabras hacia el oriente, se encontraba el templo y convento de La Merced. Al norte de la ciudad estaba el Templo y convento de San Francisco de los Zacatecas, el más antiguo de esta ciudad, mientras que en dirección opuesta, hacia el sureste, estaba el Templo de Santo Domingo. El mapa incluye otros templos como el de Nuestra Señora del Patrocinio, al noreste de la ciudad, arriba de la colina de la Bufa, y el Templo de San Juan de Dios, el del Señor San José, el de San Diego y el Colegio de Niñas. Por otro lado, la iglesia parroquial que muestra el mapa, es anterior a la que se describe en el festejo con sus bellas fachadas barrocas que hoy podemos admirar, ya que el mapa fue realizado en 1732 y

¹⁰⁸ Carlos Herrejón menciona que “la población de adultos oscilaba alrededor de quince mil personas hacia 1760” Carlos Herrejón, *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834* (México, 2003) 156.

la construcción de la nueva Iglesia parroquial inició años más tarde y se concluyó en 1752.¹⁰⁹

2.3.5. Las Loas: Poesía y teatro en la fiesta

El documento *Breve Noticia...* es un conjunto de textos literarios en que se muestra la conjunción de las artes durante las fiestas de la ciudad de Zacatecas a mediados del siglo XVIII. La literatura es una de las artes que brillan con esplendor a través de la relación de fiestas. El ingenio y la erudición del padre Orrio contribuyen a que la relación sea una obra artística literaria. Los sermones son así mismo documentos literarios de tema religioso que llaman la atención tanto por el asunto Guadalupano como por la ideología y los conocimientos científicos y sociales que encierran, y por los recursos retóricos y el estilo barroco que emplean. Sin embargo, el documento muestra en forma directa o indirecta las

¹⁰⁹ Por medio del mapa podemos ubicar los espacios religiosos e imaginar los recorridos de las procesiones por el centro de la ciudad. Aún cuando en la relación del festejo no se aportan detalles de las calles por donde pasaban, tenemos noticia de una ceremonia de jura con procesión, realizada el quince de octubre de 1724 en Zacatecas en donde se menciona con detalle el rumbo y los puntos que siguió la procesión, mencionando plazas y calles. El motivo de esta ceremonia fue para celebrar el inicio del reinado de Luis I, hijo de Felipe V. La ceremonia incluyó la aclamación y levantamiento del estandarte real, enarbolado por Don Joseph Sánchez de Tagle, alférez mayor. El estandarte Real se expuso en un balcón alfombrado de la casa del Alférez Real, desde muy temprano en la mañana y ahí permaneció hasta las tres de la tarde. Junto al estandarte estaba una pintura con el retrato del rey. Hicieron guardia ante el retrato y el estandarte, varios personajes y una infantería de soldados. El saludo incluía “salva de fuegos que se quemaron” y después, a las tres de la tarde se reunieron para iniciar la procesión, el “señor alférez mayor, el señor corregidor, señores alcaldes ordinarios, todos los señores regidores y demás nobles no publicanos (...) que fueron convidados”. La procesión estuvo encabezada por los timbales seguidos de los clarines, y detrás iban los hombres ricamente vestidos, a pie o a caballo. La ruta que siguieron inició en la casa del alférez mayor y partió por la parte alta de la Compañía hasta la plaza mayor de Zacatecas. Ahí, frente a las casas del ayuntamiento se repitió la ceremonia en un tablado grande y suntuosamente arreglado. Se repitieron los saludos con la salva de fuegos, y se dijeron en voz alta las palabras “Oíd, oíd, oíd” y “Castilla, Castilla, Castilla y la América por el rey nuestro señor don Luis Primero que Dios guarde”. El desfile continuó hasta la plazuela que llaman del Maestre de Campo, donde se repitió la ceremonia, para seguir por la calle de San Francisco y dar vuelta por la calle de la Compañía, entrando por la plazuela de San Agustín, y siguiendo por la calle de San Juan de Dios hasta la plazuela de Villa Real, y ahí se repitió de nuevo la ceremonia. Enseguida, entraron en la plaza y calle de Santo Domingo y pasaron por la calle de Tacuba para llegar a las casas del ayuntamiento, donde el alférez mayor dejó el real estandarte. Esta ceremonia de jura, fue certificada y escrita por Don Manuel Antonio Chacón, escribano público y de cabildo, en Zacatecas. Omitimos muchos detalles descriptivos, ya que nuestro interés principal es mostrar una de las rutas que se seguían en el centro de la ciudad durante las procesiones festivas. Véase en: *Digesto documental de Zacatecas* (Zacatecas, 2000)32.

otras artes que participaban en las fiestas novohispanas, como son el teatro, la pintura, la escultura, la música, el arte efímero de las procesiones y carros alegóricos, los adornos y la iluminación de interiores y exteriores en la ciudad durante la fiesta, incluyendo los juegos pirotécnicos que asombraban a la concurrencia todas las noches, y que son parte de las artes que transformaban la ciudad. Por último, la fiesta taurina, las escaramuzas y carreras ecuestres no pueden pasar desapercibidas, ya que éstas eran funciones diarias en la fiesta profana, y constituían espectáculos que mostraban las complejidades de los días de fiesta en la ciudad.

En la relación del festejo de Zacatecas se intercalan numerosas coplas, redondillas, silvas, quintillas, poemas cortos y décimas, con que el autor de la relación complementa sus descripciones de los eventos. Además de los versos cortos intercalados en el texto, la relación menciona así mismo varias loas, algunas de las cuales solo podemos imaginar ya que no están incluidas en la relación. Sin embargo, el documento del festejo presenta dos loas completas, una con el nombre de *Enthusiasmo* y otra con el simple título de Loa, las cuales vale la pena ver con detalle.¹¹⁰

Las loas son poemas más largos, que forman parte de un subgénero teatral/dramático. En ellas, se crea una dimensión temporal y espacial distinta y fantasiosa, que va formando un paralelo temático a la obra teatral o literaria, para realzar la importancia del asunto desde otro punto de vista. La loa que vemos en el siglo XVIII, no cumple con la función tradicional de las loas del siglo XVI en España, que servían de introducción elogiosa a alguna pieza teatral. Judith Farré Vidal apunta que después del siglo XVI, la función de la loa, de preparar al auditorio y captar su benevolencia, antes del primer acto de una comedia

¹¹⁰ Consideramos el *Enthusiasmo* como una loa, por tener algunas características de este subgénero teatral. Sin embargo, la loa que aparece más adelante, es más larga y compleja.

o pieza teatral, fue cambiando, desvinculándose de esta primera función (*Dramaturgia y espectáculo del elogio...7*). En este caso, ya en pleno siglo XVIII y en la Nueva España, vemos que aunque la loa sigue cumpliendo su función panegírica, encomiástica, se ubica al término de dos de las procesiones, a manera de síntesis y agradecimiento final.

Otros aspectos importantes de la loa, son el frecuente recurso a un diálogo entre personajes mitológicos, que contribuyen a crear una dimensión espacial y temporal distinta a la de la obra, ofreciendo “la ilusión dramática de una realidad envolvente que se realiza simultáneamente al desarrollo de la acción en el tablado” (Farré, *Dramaturgia y espectáculo del elogio...10*).

La primera loa es denominada por el padre Orrio como Enthusiasmo. El autor presenta este poema al final de la procesión, recurriendo a un personaje ficticio, un Zacatecano, que llevaba varios años fuera de su Patria, quien, al volver durante los días de fiesta, no reconoce a su Ciudad y “...prorrumpió en este Enthusiasmo” (*BN... 43*). El poema consta de tres estrofas de versos endecasílabos con rima asonante y un cuarteto final.

En la primera estrofa las preguntas reflejan la sorpresa del recién llegado. “...¿Qué pompa? ¿Qué aparato? ¿Qué armonía/ Puebla el Ayre, lisonja de la Esfera?/ El zacatecano duda si es la tierra la que sube “a entronizarse/, O que el Cielo se abate, a ver la Tierra?” (*BN... 44*). El mismo doble eje espacial, que se maneja en las loas para escenificar varios planos de realidad, es el recurso que utiliza Orrio en este Enthusiasmo, donde el espacio terrestre y el celeste se entremezclan creando confusión y pasmo. El personaje zacatecano se pregunta así mismo si los sonidos vienen de algún “Numen Cytarista” o si es que “el Mundo sus dichas oy gorgea?” (*BN...44*). El alma se siente “arrebatada con violencia” por este espíritu festivo. Las dos últimas líneas de la primer estrofa resumen la totalidad del

estado de ánimo: “Y en tanta confusión suspenso dudo/Si estoy en la Tierra, o piso las Estrellas?” (BN...44). Las preguntas de la primera estrofa hacen eco al *Nican Mopohua*, en que Juan Diego se preguntaba por los cantos de las aves y dudaba si estaba en el mundo terreno o en el paraíso náhuatl, el cielo florido de Xochitlalpan.¹¹¹ El autor del festejo usa este recurso – un tópico favorito del Barroco –, en que los espacios se trastocan y los sonidos musicales provocan deleite y confusión, para captar la atención de su público.

La segunda estrofa está dedicada a Zacatecas, ciudad con “...Calles de plata, plazas de cristales/, Ventanas de marfil, puertas de seda/” y añade: [sic] “...Sinó es esta la Patria del buen gusto,/ Desde luego es mi Patria, Zacatecas/”. La mención de materiales orientales como el marfil y la seda, y por otra parte la plata y el cristal, propios de Zacatecas, dan idea de un gusto internacional que forma parte del estilo barroco novohispano.¹¹² El autor describe los diamantes del Indo, las perlas y conchas de Eritrea, y dice que cuando vienen “...a pasar revista de su hermosura”, se quedan en suspenso por tanta belleza .

En la tercera estrofa, continua el elogio a la ciudad. El autor aclara que si no fuera Zacatecas el retrato del cielo, “...Día sin noche, noche sin tinieblas” (BN...45), se preguntaría “...qué Tierra es esta?” (BN...45).

¹¹¹ El aturdimiento, la confusión y el trastocamiento de suelo y cielo, el creer que se está soñando, es una reacción que vemos también en el relato del *Nican Mopohua*. Miguel León-Portilla refiere lo siguiente: “El relato se hace eco de otro fragmento de un antiguo cantar en náhuatl. Pone en labios de Juan Diego, que se encuentra asombrado por el diálogo entre las aves preciosas y el monte que les responde, las siguientes palabras: ¿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 ahí donde dejaron dicho los ancianos[...], en la Tierra florida, en la Tierra de nuestro sustento, tal vez allá en la Tierra celeste?” y más adelante, León –Portilla agrega: “He aquí lo que el sabio Tochiuhuitzin dejó dicho: ¿Sólo nos levantamos del sueño, hemos venido aquí a soñar?” *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”* (México, 2000) 57. La similitud entre el recurso Barroco y el manuscrito indígena del siglo XVI significa desde nuestro punto de vista una coincidencia entre dos cosmovisiones, pero esta relación amerita un estudio más profundo por separado.

¹¹² Por gusto internacional se entiende el sentido estético que se formó en la Nueva España con las influencias europeas y del oriente.

La procesión es evocada como un “...hermoso Esquadron de Patriarchas [que] entre golfos de luz su gloria ondea” preguntándose por el motivo que los ha llevado a la procesión “...qué pasmo, qué hechizo o qué embeleso/ Los atrae, los fuerza o los violenta? (BN...45). Por fin ve venir “...en alas de Cherube a la Belleza” y dice que el aroma de sus flores hace que del cielo, el “Alto Olympto”, deje sus moradas, “...Porque el *No sé qué* falta allá en la gloria/ El rato, que tu vista se escasea” (BN...46).¹¹³

Vemos que el *Enthusiasmo* es una síntesis poética de la procesión, en la cual el personaje zacatecano es envuelto en una serie de sensaciones estéticas que nublan la razón. El *Enthusiasmo* culmina con la presencia apoteósica de la Virgen de Guadalupe a través de su imagen pictórica y celestial. Orrio era un jesuita que aunque sigue el estilo barroco tardío, ya incluye conceptos ilustrados en sus textos, mostrando que es un lector culto, conocedor partícipe de las mentalidades de su época, como puede verse en la alusión al tema del “no sé qué” de Feijóo, que se vincula al arte.

El texto del festejo incluye la loa que se dice al final de la mascarada en la segunda semana, a manera de síntesis y remate final de la relación de fiestas.

En esta Loa, dos personajes mitológicos, el Phenix Ficción y el Indio establecen un diálogo con la intención de elogiar principalmente a los organizadores de la fiesta. Ambos personajes representan una abstracción o generalidad ficcional, y son los que resumen desde un punto de vista distinto, todo el festejo. Como apunta Farré “la dialéctica realidad/ficción se convierte en el eje principal sobre el que se sustenta la representación de la loa” (*Dramaturgia y espectáculo del elogio...7*).

¹¹³ Otra alusión a Jerónimo Benito Feijóo (1676 – 1764) y el “No sé qué”, tema que abordó con relación a la apreciación de las artes en su *Teatro Crítico Universal*, Tomo IV.

Con respecto a las loas, intervienen varios ejes temporales y espaciales en forma simultánea. Por un lado está "...el eje temporal, acorde con el momento en que se realiza la fiesta, y por otro lado está una proyección atemporal en un marco glorioso y absoluto" (*Dramaturgia y espectáculo del elogio ...24*).

En cuanto al manejo de los espacios, para poder ver el festejo desde un punto de vista trascendente, hasta donde llegan los ecos de la fama, se recurre a un espacio ficcional que es el universo celeste. Desde este espacio en lo alto, se contempla el festejo, en una dimensión universal que rebasa el eje espacial concreto de Zacatecas, y la distingue, como veremos más adelante. Nada más conveniente al tono hiperbólico del festejo, que el dar la impresión al lector, que las fiestas tuvieron ecos que subieron a las alturas, como lo comprueba esta cita: "...cada Lumbrera formaba un gracioso espejo de reflexión, cuyo relumbre percibían, hasta los de la *Gloria*" (*BN...47*).

La Loa está dividida en dos partes; la primera consta de 45 cuartetos octosílabos de rima asonante (*BN...51 – 59*), mientras que la segunda es de 33 cuartetos (*BN...59 -63*). Por medio de la Loa, el autor de la relación de fiestas elabora un discurso poético en el que repasa los motivos y eventos principales del festejo y aprovecha para nombrar y agradecer, a través de los dos personajes, una vez más, a las autoridades eclesiásticas, a los comisarios que la organizaron, a la Virgen de Guadalupe, motivo del festejo y, a la ciudad de Zacatecas.

Al inicio de la Loa, un personaje mitológico se dirige a los Señores, presentándose como el Phenix Ficción, que ha resucitado de sus cenizas. Dice ser la personificación del Agradecimiento, quien viendo que los mortales lo destierran subió por las nubes al cielo en busca de estrella. El personaje mitológico se remonta a un espacio especial, fuera del espacio del festejo. El espacio ficticio concuerda con los propósitos de la Loa y con el

nombre del personaje, Phenix Ficción. En ese universo celeste el Phénix menciona las constelaciones de Virgo y Escorpio, por las cuales pasa, y desde ahí ve anticipaciones de gozo para Zacatecas. Explica que Zacatecas, aunque celebró a la Virgen en último lugar, quiso ser la primera, aplaudiendo más que todos, la felicidad que las Indias celebran por Guadalupe. “...Pues aunque tan a los fines/ Obsequiar quizo a su Reyna,/ Esto fue por declararse/ Por última, la primera” (BN...52).

La Loa resume los precedentes y motivos de la celebración en honor a la Virgen de Guadalupe al decir “...Cuando aclamada por todos/ por su Patrona y Mecenaz,/ El Papa con un Rescripto/ Tal felicidad, nos sella./ Missa, y Rezo, le concede:/ De su Aparición comprueba/ El prodigio: y a su Templo/ con indultos privilegia” (BN...52).

Viendo que sí hay gratitud en el mundo el Phénix quiere devolverse del cielo a la tierra, pero decide esperar y contemplar desde arriba las funciones, para ver en qué acaban las fiestas. “...Desde el balcon de una Nube,/ Ví pues, Carros, y Comedias,/ Y los Toros; porque es bueno,/ verlos desde las barreras./ (BN...53).

También menciona al clero, a los religiosos que cumplen con las funciones eclesiásticas, a los gremios, los carros, las procesiones, “...donde toda la Ciudad entera por día de su Conquista, iba marchando en hileras” (BN...54). En referencia a los santos que las mujeres vistieron para pasear en la procesión y llevarlos a la Iglesia, dice el Phenix que “...Tanta esmeralda y diamante, /Piedras de escándalo fueran;/ Si es, que pudiera en los Santos/ La vanidad hacer mella” (BN...55). Desde el cielo va pasando revista a todos los actos públicos de la fiesta hasta llegar a la imagen pictórica de la Virgen, de quien dice: “...Presidiendo en este acto/ Iba la Hermosa Minerva/ MARIA DE GUADALUPE,/ Bello imán de las potencias./ Llevaba un marco de joyas,/ que le venía de perlas,/ y estando superior todo,/ sobretodo la Diadema” (BN...55).

Los juegos pirotécnicos son referidos por el Phénix con estas palabras: "...VÍ, en fin, los Fuegos, y al punto,/ Me zumbó por las orejas,/ Un cohete que quería/ Ser exhalación etérea (BN... 55). Los cohetes "...chamuscan las plumas y me achucharran las cejas" y así, después de los cinco días de fuegos artificiales, quedó el Phenix con sus alas de tal forma que ya no podía "...batir el viento con ellas" (BN...56).

Decide bajar al Mundo, "...porque es fuerza que el Agradecimiento, trato con los hombres tenga" (BN...56). El Phenix agradece a la "...Noble, ilustre y Regia/ Ciudad, a su Sabio Clero,/Y a su religiosa Athenas./ Agradece especialmente a los dos comisarios, Don Joseph Joaristi y don Xavier de Aristoarena. "...A su esmero, a su eficacia,/ A su afán, y diligencia,/ Deben las admiraciones,/ Cautivarse prisioneras" (BN...57).

Dice el Phenix que baja para agradecer los elogios y festejos para con su soberana dueña y princesa de quien es esclavo, y que si el así lo hace, "...Quantos serán los favores/ con que obligada agradezca /La misma Señora el zelo/ De los que finos la obsequian?" (BN...57). Llama a la Virgen de Guadalupe "...Soberana Amante Reyna/ Cielo esmaltado de flores/Vergel sembrado de Estrellas/ así se lo anuncian quantos/ felices experimentan/ Si en tus flores suavidades/En tus astros influencias" (BN...57). Termina el Phenix su parte recordando el decreto que llegó desde Roma y reiterando el agradecimiento a la ciudad de Zacatecas. (BN...58).

La segunda parte de la Loa se titula: *Habla el Indio*, y la protagoniza el segundo personaje ficticio de la loa. El indio entra en diálogo con el Phenix diciendo: "...Que si tu venir del Aygre/ Yo sois Hijo de la Tierra" (BN...58). Imitando el castellano pronunciado por los indígenas, inicia un discurso en el cual dice que aún cuando el agradecimiento pudiera haberse olvidado, las cosas han cambiado y ahora todos quieren agradecer a la Virgen. "...Natoral, como Juan Diego/ Sois (y de esto mi alegra)/ Y ansí lo vengo en so

nombre/ (BN...59). El indio repasa nuevamente en su discurso todo el festejo, agradeciendo a los comisarios, a los distintos participantes y a la Virgen (BN... 63). La loa concluye con una invocación del indio que dice:

Y así lo pedir, Señora,/ Mochos bienes los concedas,/Daisles a ciento por uno,/ Con paz y gracia en lo tierra,/ Y al fin todos al tu Gloria,/Y al gozar la vida eterna,/Nos llevas; pues sois sin mancha,/ AVE MARIA GRATIA PLENA (BN...63).

Desde la perspectiva poética, las dos Loas que se incluyen en la descripción de las fiestas representan un género poético- teatral muy utilizado en la Nueva España que amplifica el festejo al mostrarlo desde perspectivas diferentes con gran ingenio y calidad artística. Como en todos los textos del documento, las inferencias que se pueden hacer en el estudio de las Loas son múltiples y abarcan desde el estilo literario en su estructura y elementos formales, hasta la ideología que refleja la estratificación social y las creencias religiosas.

2.3.6. Toros y carreras ecuestres

A partir de las Vísperas del festejo se ve la importancia del espectáculo de los toros. “...se dexó ver un Toro, echando chispas de corage con dos Toreadores de la misma laya” (BN...13). La diversión del pueblo con el espectáculo de los toros venía de España y se arraigó profundamente en sus colonias, y en especial en la Nueva España. Posiblemente las “chispas de corage” del toro en las vísperas de la fiesta de Zacatecas, responden a las luces de bengala que se acostumbraba poner en los cuernos del toro para provocar su espanto y carrera, con el general desorden y regocijo de la población. Comenta Alejandro González que “la actual fiesta de *toritos* en México (...) confirma la supervivencia en el país de ese antiguo rito, ahora adecuado con las circunstancias modernas, en que el animal es sustituido

por una armazón de varas y mimbres tejidos a los cuales se añaden los explosivos *cuetes*” (*Crespones y Campanas en Tlaxcala* 117).

Acerca de la afición por los toros en Zacatecas, Frédérique Langue comenta que en esa época “...Las corridas, para las que los principales mineros-hacendados enviaban animales de sus propias haciendas, estaban entre las diversiones más socorridas de Zacatecas” (*Los Señores de Zacatecas* 378).

La segunda semana de fiesta fue semana de toros y de “...ajustar las cuentas con los tablajeros y con la bolsa” (*BN...46*) . La plaza estaba lista con sus tablados elevados y tres estancias de lumbreras, y comenta el relator que aun cuando el área era tan grande, la gente tuvo que apretarse, lo cual no es de dudar tratándose de un evento popular tan importante aún hoy, pero el comentario hace así mismo referencia al éxito de la fiesta.

En la segunda semana de las fiestas ya no hay ceremonias religiosas; se trata de una fiesta profana, con la presencia del Cabildo y de la élite poderosa de mineros y comerciantes, en lugares especiales designados para ellos y ante la presencia del pueblo, que participa activamente en la fiesta.

Los catorce toros que tenían previstos para soltar cada día por las calles se dispuso que se mataran adentro de la plaza “...previniendo quatro Mulas con gualdrapas encarnadas, y Peones decentemente vestidos, que los estragasen” (*BN...47*).

El primer encierro tuvo lugar la tarde del domingo 10 de septiembre, y los demás se hicieron por las mañanas, “asistiendo el Señor Alférez Real, con una numerosa comitiva, y tropel de generosos Caballos de toda la Gente moza, y de viejos, que pican de mozos” (*BN...47*).

Durante cinco días se repitió el espectáculo taurino y ecuestre “...en que pudieron enseñar urbanidad y cortesía hasta las Fieras” (*BN...47*). La Gente de las Haciendas de

Metal y de Campo fueron encargadas de formar una Cuadrilla de carreras, para interpolar los Toros, y estas carreras resultaron en el “...mejor saynete de la pública alegría” (BN...48). En estas carreras ecuestres, veinticuatro de los participantes iban vestidos a la Turquesca,

...todos de seda, terciando por el hombro izquierdo una vistosa tela de terciopelo bordado de oro, y plata de resalte: cada turbante llevaba consigo una primavera, porque sobre fondo dorado o plateado, subían en disminución tres coronas, hasta rematar con la media luna (BN...48).

Fueron desfiles con los caballos y carreras muy vistosas en que cada día variaban los colores, con jinetes que manejaban a los mejores caballos de la comarca según el tipo de función,

...ejecutaron con la mayor destreza, muy lucidas escaramuzas, y de bastante artificio, y más parecía ingeniosa danza de flores en los cuadros, o áreas de un jardín, que no esgarceo de brutos (BN...49).

Los diversos juegos y carreras realizados por los grupos a caballo, con sus difíciles pasos, en grupos que se entretejían para formar distintas figuras, son descritos con detalle por el autor, quien habla así mismo de los vestidos de los jinetes, los adornos, los diversos tipos de caballos que se montaron, bayos, rucios, pintos, tordillos y tostados, y del lucimiento y éxito que tuvieron los jinetes, cada uno de los días en que participaron (BN...49).

2.3.7. La iluminación y las artes del fuego

Una fiesta sin luces no es fiesta. Especialmente en toda festividad nocturna, la luz que contrasta con la oscuridad de la noche es esencial para todos los participantes del festejo, que incluye tanto a quienes contemplan el espectáculo, como a los que participan activamente en las funciones festivas. El barroco dio una importancia especial a la luz, que hace contrapunto con las sombras, creando imágenes dinámicas, llenas de cambios y reflejos.

En el festejo de Zacatecas, como en toda fiesta, uno de los gastos fuertes fue el de la cera para los cirios que se utilizaban en los espacios interiores de las iglesias, y las hachas de fuego que se llevaban en procesiones y se desplegaban por las principales calles de la ciudad, transformando la noche en día. Dentro de la iglesia, los altares estaban adornados con multitud de cirios que como relata Orrio, "...hasta el lumbré de gloria tuvo aquí su remedo en un copioso centelleo de luces, que derritiéndose en lágrimas mostraban tener los corazones de cera, y predicaban devoción" (*BN...11*).

Un aspecto importante de la luz en los festejos es la espectacularidad del arte del fuego o los juegos de artificio. Carlos Martínez Marín comenta que "...de las artes que el hombre ha creado para el gusto momentáneo de la celebración, tal vez ninguna sea tan efímera como la pirotecnia" (*La Pirotecnia; De las bellas y exquisitas invenciones de fuego 203*), y agrega que "...no hay celebración pública, cívica o religiosa, (...) en la que no haya cohetes y fuegos artificiales como parte ineludible del festejo y como acto final con el que sobreviene la apoteosis" (*La Pirotecnia... 203*).

Se dice que fueron los moros quienes introdujeron la pólvora a España en los reinos andaluces y en los de Murcia y Valencia, en donde "...hicieron renacer los fuegos

artificiales en todas las fiestas” (Martínez *La Pirotecnia...* 206). Aunque la pirotecnia pasó a la Nueva España desde la metrópoli en tiempos de la Conquista, no se tienen noticias escritas hasta el siglo XVII, a través de documentos que hablan de diversas fiestas.¹¹⁴

Para el hombre de la época colonial, “...acostumbrado a las largas oscuridades nocturnas, cuajadas de temores y presagios, los fuegos de artificio eran la expresión plena de lo real maravilloso” (Amenábar *La Fiesta, metamorfosis de lo cotidiano* 73).

Los efectos de las luces son descritos por Orrio en muchos pasajes de la relación de las fiestas. Así, se refiere al “...esquadron de luminarias, que por calles, balcones, y azoteas, se las apostaban a competencia” (BN...13), o describe a los caballeros que “...hacían guerra a las tinieblas de la noche con las hachas, que cada uno traía en su mano, y algunos faroles de cristal” (BN...51).

Las múltiples menciones de cohetes, castillos y “artificiosos árboles de fuego” en la plaza, nos dan una idea de la gran importancia que estos efectos lumínicos tenían en todo festejo,

Comenzaron los castillos a disparar su piezas, y después de aver ofrecido un brillante espectáculo de luzes, no bastándoles sus bocas para desahogar el interior incendio, que los abrazaba, rompieron las ataduras de su prision, y bolando unos por la esfera en lucidos

¹¹⁴ Carlos Martínez Marín comenta que a pesar de que no hay duda de que la pirotecnia llegó de España desde la Conquista, no ha encontrado fuentes escritas que la mencionen en el siglo XVI. “Ni Cortés, Bernal, Suárez de Peralta, ni en crónicas de frailes como Motolinía, Las Casas, Mendieta, Torquemada, ni en correspondencia de religiosos o en trabajos de otra índole, he encontrado referencia alguna del uso de la pirotecnia en el siglo de la conquista, ni en festividades civiles o religiosas. En aquéllas, las públicas, los españoles acostumbraban de las máscaras, las alcancías después, los juegos de cañas y las carreras de sortijas; en las religiosas había iluminaciones con hachones y los indios participaban en constantes procesiones, usando sólo candelas y cuando mucho luminarias, porque todo era –según Mendieta- sencillo e ingenuo, sin alardes, ni mucho menos estrépitos. (...) Empero, de alguna manera debió de comenzar el arte y el uso en este siglo, pues en el XVII ya lo tenemos como práctica desarrollada en fiestas muy formalmente organizadas. La primera festividad religiosa en que hubo cohetería e invenciones es la que tuvo lugar en la ciudad de México, el cinco de febrero de 1629, para celebrar la beatificación de San Felipe de Jesús hecha dos años antes”. Carlos Martínez Marín. “La pirotecnia. De las bellas y exquisitas invenciones de fuego” en Martha Foncerrada de Molina et al. *El arte efímero del mundo hispánico*. (México, 1983) 208.

escarceos, anunciaban al Cielo, como enviados de Zacatecas, la futura solemnidad, que se prevenía en la tierra (BN...13).

Los textos del documento *Breve Noticia...*, muestran que los juegos pirotécnicos o juegos de artificio eran realmente indispensables en los días de fiesta por el espectáculo mágico que ofrecían al combinar complicaciones técnicas y otros recursos muy variados. Las luminarias y los juegos de artificio eran "...el broche de oro que convertía la noche en día, y remataba las celebraciones" (Amenábar *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano...*73).

El capítulo 2, como ya se vió, inicia con elementos teóricos acerca de la fiesta, para analizar después los diversos aspectos del festejo en Zacatecas. Es indudable que la fiesta que estudiamos cumple con los protocolos y ritos de la fiesta universal y sin embargo, el motivo singular que la origina y las circunstancias locales de Zacatecas son elementos que la convierten en una fiesta única e irrepetible, como veremos en los sermones que se pronunciaron durante los días festivos.

Capítulo 3. Los seis sermones y sus oradores

Los seis sermones que integran la parte final del documento del festejo zacatecano comparten mucho en forma y contenido, ya que aún cuando fueron escritos por religiosos de diversas órdenes, pertenecen a una misma época y espacio y tienen un importante motivo en común, al tratarse de panegíricos que celebran a la Virgen de Guadalupe en la Nueva España por la confirmación de su patronato. Al compartir el tema y las circunstancias especiales del festejo, los sermones incluyen los *topoi* que habían surgido en torno a la Guadalupana, así como los recursos retóricos y estilos vigentes de mediados del siglo XVIII. Los sermones del festejo eran después de todo, sermones de circunstancia, como los clasifica Mariana Terán, en los que una ocasión especial es la pauta que origina la prédica. En los sermones de circunstancia,

...la predicación se abre a los motivos e intenciones que la sociedad demanda, a las coyunturas concretas por las que atraviesa la sociedad como pueden ser las epidemias, la escasez de alimentos, la guerra, la muerte de algún personaje célebre, la petición de limosna para la edificación de algún altar o templo y la celebración de aniversarios (Terán *El artificio de la fe...* 91).

Los sermones de circunstancia eran comisionados por los mecenas del festejo y escritos por predicadores eruditos, reconocidos por su habilidad persuasiva en el púlpito. Este tipo de sermones ofrece la posibilidad de estudiar los motivos que lo originan y de analizar los

aspectos religiosos y sociales en sus discursos, es decir, “los mecanismos en que los fines religiosos y sociales se mezclaban” (*El artificio de la fe...* 107).

Una circunstancia tan especial como fue el festejo de 1758, por la confirmación papal del Patrocinio de la Virgen de Guadalupe, une temáticamente los seis sermones. A la vez, el sentido de unidad que se percibe en todas las piezas es fruto de la formación religiosa de los oradores, que correspondía en todo a la visión de la organización jerárquica, social, cultural y política de la Iglesia en ese tiempo; los predicadores conocían profundamente los conceptos teológicos y los fundamentos bíblicos que se habían desarrollado acerca del tema guadalupano y estaban ampliamente informados de las circunstancias y asuntos vigentes en esos momentos en Zacatecas y en la Nueva España. El sermón recogía, como es sabido, no solamente las circunstancias religiosas del festejo, sino que al motivo religioso se unían los acontecimientos cotidianos de la ciudad o región. Así, podemos agregar que la unidad temática de los sermones se debe a la formación de los predicadores pero más importante aún, al momento guadalupano tan especial que vivía la Nueva España.

A través de la prédica en el festejo, se hace evidente un sentimiento de júbilo comunitario y una confianza que no admite la menor duda acerca de la primacía de la Virgen de Guadalupe aparecida en el Tepeyac como patrona victoriosa de América. David Brading menciona acerca del culto a la Guadalupana en la Nueva España:¹¹⁵

En el curso del siglo XVIII las principales ciudades y pueblos de la Nueva España establecieron santuarios, habitualmente situados extramuros, más allá de los límites del asentamiento urbano, con los que comunicaba un camino para peregrinos, a imitación de

¹¹⁵ David Brading comenta que el culto guadalupano creció aún más a principios del siglo XVIII a raíz de la peste del matlazáhuatl, motivo por el cual se realizó en la ciudad de México la ceremonia de jura de 1737, para pedir a la Virgen su amparo y protección contra la epidemia. Ese mismo año, las provincias también hicieron su ceremonia de jura. La devoción a la Guadalupana “...alcanzó su máxima expresión en 1746 cuando los delegados de todas las diócesis de la Nueva España se juntaron para proclamar a la Virgen Mexicana como su patrona universal” David Brading, *Siete sermones guadalupanos* (México, 1984) 26.

la distancia que separa el Tepeyac de la ciudad de México (David Brading *Orbe Indiano De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867* 379).

La expansión del culto guadalupano abarcaba toda la Nueva España a través de los diversos santuarios y capillas que, como explica Brading, habían sido consagrados en honor a la Virgen del Tepeyac desde finales del siglo XVI en algunos ejemplos y, ya para el siglo XVIII, estaban diseminados por todo el territorio novohispano. Entre los testimonios que reflejan el apogeo del culto guadalupano del XVIII están también las pinturas, esculturas, crónicas, novenas y textos de la Virgen de Guadalupe que hoy subsisten.

Un testimonio único acerca del desarrollo del culto guadalupano lo constituyen los sermones manuscritos e impresos que existen en los archivos de parroquias, conventos y bibliotecas de México y sus provincias. En ellos se encuentran los conceptos que fundamentan la devoción a la Guadalupana.

Carlos Herrejón, en su obra *Del sermón al discurso cívico*, analiza el valor literario e ideológico de los sermones novohispanos, y comenta acerca de la gran importancia de la oratoria sacra como documento vital para la investigación histórica y cultural de la Nueva España. Al comparar la frecuencia de los sermones con el tema guadalupano en cada año, puede verse la evolución del culto y sus paralelos con otras devociones.¹¹⁶ Herrejón publica en el apéndice de su obra, tres cuadros con listados que reúnen y clasifican todos los sermones compendiados ya en las obras de José Toribio Medina a inicios del siglo XX.¹¹⁷

¹¹⁶ Los sermones guadalupanos de la Nueva España han sido estudiados por investigadores como Francisco de la Maza, David Brading, Jacques Lafaye, Mariana Terán, Carlos Herrejón, Perla Chinchilla Pawling, Jesús María Navarro Bañuelos, Blanca López de Mariscal, entre otros.

¹¹⁷ Carlos Herrejón incluye para los cuadros la siguiente bibliografía: Medina, José Toribio Medina *La imprenta en la Puebla de los Ángeles (140 – 1821)* Edición facsímil de la de 1908. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991). *La imprenta en México (1539 – 1821)*. Edición facsímil de la de 1908 – 1912, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 8 vols., 1989). *La Imprenta en Oaxaca (1720*

Los cuadros varían en su enfoque ya que el primero se estructura en relación a los autores, el segundo se rige por la cronología y el tercero inicia con el tema del sermón.

Cada cuadro cuenta con siete apartados que incluyen, además del número de registro de Medina, el nombre del autor, título del sermón y la fecha, el lugar donde se predicó y la imprenta que lo editó. Esta clasificación es de suma importancia y utilidad, ya que en la frecuencia de los temas vemos cómo va avanzando el culto de la Inmaculada, y más tarde, se le une en paralelo el culto a la Guadalupana, quien para ese momento ya se ha convertido, aún para los franciscanos,¹¹⁸ en la síntesis iconográfica de la Mujer Apocalíptica y la Inmaculada, es decir, que la Virgen de Guadalupe asume las características de ambas en una nueva imagen americana.¹¹⁹ Apunta Herrejón que:

Durante el siglo XVII los sermones inmaculistas ocupan el primer lugar entre los marianos impresos en Nueva España. Mas la proporción va disminuyendo a lo largo del

– 1820), *Guadalajara de México (1793 – 1821)*, *Veracruz (1794 – 1821)*, *Mérida de Yucatán (1813 – 1821)*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992). Véase en Carlos Herrejón. *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834*. México, 2003) 381-493.

¹¹⁸ Los franciscanos en la Nueva España habían mostrado recelos ante el culto de la Virgen del Tepeyac. Sin embargo, la orden franciscana había profesado siempre una gran devoción a la Virgen María, especialmente bajo su advocación como la Inmaculada Concepción. Entre los grandes defensores del misterio de la Inmaculada estaba el franciscano Juan Duns Escoto (1266 – 1308), quien desde el siglo XIII había defendido brillantemente en París, la teoría de que María había sido protegida desde la eternidad, de toda mancha incluyendo la culpa original de Adán, por lo cual estaba preservada del pecado, y no compartía la culpa de la humanidad. Por otro lado, los franciscanos tenían a su correligionaria Sor María de Jesús de Ágreda (1602 – 1665), autora de *La mística ciudad de Dios* en la que consignaba las revelaciones que había recibido de la Virgen. Sin embargo ya en el siglo XVII, los franciscanos aceptaron el culto a la guadalupana y en el XVIII, la impulsaban junto con los jesuitas y las otras órdenes religiosas. Cf. Robert Ricard. *La conquista espiritual de México* (México, 2005) 296 – 303. Véase también David Brading. *La Virgen. Imagen y Tradición* (México, 2002) 58.

¹¹⁹ David Brading apunta que durante el siglo XVII “... creció la devoción a la Virgen María en el mundo hispano e importunó al papado con peticiones de reconocimiento a la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Virgen. En 1661, Alejandro VII se pronunció a favor de la doctrina y de su celebración litúrgica y en 1664, otorgó a España el derecho a instituir la fiesta el 8 de diciembre con su oficio y misa propios. Para entonces, artistas como Esteban Murillo, Francisco de Zurbarán y Diego de Velásquez, por mencionar sólo los más destacados, pintaban una gran cantidad de imágenes en las que María como la Inmaculada Concepción, aparece personificando a la mujer del Apocalipsis: de pie sobre la luna, envuelta en nubes o en luz, con un círculo de doce estrellas sobre la cabeza, asistida por los ángeles. Debido a la similitud de las imágenes, la consecuencia lógica fue la identificación de Guadalupe con la efigie de María en su Inmaculada Concepción. Ésta tuvo el efecto de proporcionar a los predicadores nuevos conceptos para adornar sus discursos” David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* (México, 2002) 162.

XVIII, de tal manera que entre 1760 y 1808 representan un segundo lugar, después de los dedicados a la Guadalupana (*Del sermón al discurso cívico México, 1760 – 1834* 186).

Desde los orígenes del cristianismo, el sermón fue el instrumento de excelencia para la divulgación de la fe. Herrejón comenta que “...el sermón cae dentro del número de expresiones de una actividad esencial de la Iglesia, la predicación. Sin predicación la Iglesia no existe” (Herrejón *La iglesia católica en México...* 251). Los sermones eran un medio sumamente importante de comunicación en la sociedad novohispana, y de hecho, a partir de la conquista de México por los españoles, el sermón constituyó la clave para lograr la evangelización de la población indígena.

Al comparar el sermón original, que data del inicio del cristianismo, con la evolución de los sermones durante el renacimiento en Europa,

...se fue procesando un distinto sermón en la Nueva España que se alejaba del Sermón de la Montaña y se acercaba a cultismos y metáforas que inauguraban un nuevo tipo de predicación (Terán *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII* 59).

El sermón orientado a la predicación había dado paso, a partir del siglo XVII, a un sermón diferente, artístico, dirigido a un público culto y destinado a la imprenta en sus ejemplos más brillantes. Así, al tiempo que se predicaban los sermones de plaza y pasión dirigidos a los fieles, otros sermones, elaborados con gran artificio, buscaban despertar la *admiratio* de una audiencia selecta, a través del ingenio conceptista y el recargamiento culterano.

La transformación del sermón en un despliegue cada vez más artístico, llegó de España a sus territorios americanos, donde al igual que en la metrópoli, se seguían los

principios postridentinos que buscaban “enseñar, deleitar y mover” la voluntad. Al mismo tiempo los autores redactaban su sermón como una obra literaria, artística. Aún cuando en ambos lados del Atlántico florecía el estilo barroco, los sermones novohispanos se diferenciaron de los de España por los motivos particulares, las circunstancias y temas específicos de las colonias, que ocupaban la atención de los oradores, según su provincia. En realidad, más allá de las circunstancias y de similitudes estructurales y estilísticas, los sermones novohispanos adquirieron un carácter único y original como todas las artes en la Nueva España.

El sermón novohispano, como expresión artística, implica diversos niveles de comunicación y de diálogo. En cada pieza de oratoria sacra se conjuntan los estilos y mentalidades de toda una época, cuya polisemia es indiscutible. En los contenidos como en la forma el sermón “se inscribe dentro del paradigma del barroco dominante en su época, estilo que se definía por la excesiva ornamentación, el recurso reiterado de las metáforas, la persecución de voces y ecos, la lógica del contrapunto” (Terán *El artificio de la fe* 64).

Los sermones novohispanos, a pesar de compartir ciertos rasgos de estilo con los de España, presentan diferencias esenciales y circunstanciales que los separan de la oratoria sacra europea. El barroco novohispano, fue después de todo, un movimiento único, diferente del barroco español, como menciona Octavio Paz en la introducción a la obra de Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*:

...tanto las artes plásticas como la poesía de la Nueva España, durante el período barroco, se distinguen poderosamente de los modelos peninsulares (...) el barroco novohispano es irreductible al barroco español, aunque depende estilísticamente de este último (16).

Como lo afirma Paz, los productos culturales están marcados por el espacio en que surgen. Los sermones novohispanos, pueden ser considerados como piezas arqueológicas, o materialidades que hablan de ideas y creencias, relacionados con el tiempo y el medio social e histórico en el que fueron producidos.

3.1. La estructura del sermón novohispano en el XVIII

En cuanto a su estructura, los sermones se elaboraban tradicionalmente tomando en cuenta los principios de la retórica aristotélica y romana, y las *Ars praedicandi* que habían surgido desde la Edad Media y que seguían siendo modelos, con las variantes estilísticas de la época. A partir del Renacimiento, los manuales con preceptivas de oratoria se habían multiplicado. Sin embargo, después del Concilio de Trento,

...ya no se dieron tratados de retórica al modo de los humanistas; ésta se tornó retórica sacra, de la cual sí hubo una eclosión de textos, además de un sinnúmero de manuales para su enseñanza (Chinchilla *De la compositio loci a la república de las letras* 99).

Así, en el siglo XVI a partir de la Contrarreforma, surgieron compendios de sermones o sermonarios, manuales para hacer sermones, y recopilaciones de ideas, temas, motivos y citas, que ayudaban a los clérigos y religiosos en la prédica¹²⁰. Fueron muchos los documentos de este tipo que desde principios del siglo XVII, circularon en la Nueva España en forma manuscrita o impresa, como ejemplo para los predicadores, quienes preparaban sus sermones buscando no solo la persuasión sino también la admiración por

¹²⁰ Entre los manuales y sermonarios que circularon en la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII está la obra del padre Antonio Vieira *Todos sus sermones y obras diferentes* (1734); la de Fray Martín de Velasco, *Arte de sermones, para saber hazerlos y predicarlos* (México: Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera en el Empedradillo, 1728). San Antonio y Moreno, *Construcción predicable y predicación construida*, (México: imprenta de José Bernardo de Hogal, 1735), entre muchos otros.

parte del auditorio. Por otro lado, el sermón implicaba la voz de una autoridad para la feligresía que lo escuchaba:

La autoridad del predicador, reconocida de antemano, era indiscutida. El público, siempre numeroso, bebía los conceptos y pensamientos del orador sagrado y se nutría con ellos; los aceptaba, los comentaba, y no se ocurría contradecirlos. Era la verdad misma la que brotaba de los labios del predicador, a quien las autoridades eclesiásticas y civiles aplaudían y premiaban después costeando o permitiendo la publicación del sermón (De la Maza *El guadalupanismo mexicano* 81).

El predicador se constituía en guía de la sociedad, y la influencia de su oratoria se extendía entre los fieles, como sugiere el comentario de Francisco De la Maza. La estructura de los contenidos del sermón obedecía, como ya se ha explicado, a las reglas de la retórica. Las partes incluían el exordio o introducción, a la que seguía el cuerpo del sermón, que estaba formado por uno o varios temas o argumentos, e incluían la narración o exposición del tema, la división, confirmación, refutación y conclusión. Los conceptos se distribuían a lo largo del sermón, siguiendo la *dispositio*. Sin embargo, los tratados y manuales presentaban muchas variantes, y así, en cada sermón el autor generaba sus propias soluciones. Chinchilla comenta que la distancia entre teoría y práctica en los sermones era considerable (*De la compositio loci...*78).

La complejidad conceptual y la extensión del sermón culto fue creciendo a medida que transcurría el siglo XVII, en forma tal que lo que se pronunciaba en el púlpito, representaba solamente una parte de lo que después se vería ya impreso. La estructura de los sermones tenía características específicas que, en el caso de los sermones impresos,

dependían no solamente de los predicadores que los redactaban sino también de la censura, y de los formatos y edición que cada imprenta utilizaba.

Desde que planeaba el sermón, y en especial un sermón de circunstancia, comisionado por los mecenas para un festejo importante, el predicador erudito sabía que su obra llegaría a la prensa y circularía entre un público selecto. El sermón se redactaba con esta intención en mente y se dividía en dos partes; la primera parte como ya se explicó, iniciaba con el exordio y consistía en la introducción a los temas, mientras que la segunda parte constituía el cuerpo del sermón e incluía la amplificación de los temas expuestos al inicio. A través de la amplificación se reiteraban los conceptos y se le daba más relevancia al sermón. Los predicadores complementaban el sermón después de pronunciarlo en el púlpito, agregando citas y perfeccionando la redacción antes de enviarlo a las prensas. Con respecto a la extensión de los sermones impresos, Chinchilla apunta que algunos sermones de mediados del siglo XVII llegaron a tener una extensión de más de 40 fojas¹²¹, y agrega:

Es altamente probable que no fuera posible la predicación de un texto de estas dimensiones, pues hacerlo habría tomado varias horas. Al prepararlo para la imprenta se le añadían citas y latines. Pero lo más importante es que tal y como aparecen impresos –y es así como se evalúan en los pareceres, censuras y sentires-, exigieron del predicador un trabajo de amplificación mucho más extenso y elaborado de lo que la exposición oral pedía (Chinchilla *De la compositio loci...* 47).

¹²¹ Los seis sermones del documento *Breve Noticia ...* que se publicaron con motivo del festejo de Zacatecas, tienen una extensión que varía entre 20 y 30 páginas. El primer sermón es de 28 páginas, el segundo de 25, el tercero de 24, el cuarto de 30, el quinto de 22 y el sexto de 20 páginas.

Como podemos apreciar, los sermones de circunstancia y en especial los que eran impresos, eran obras complejas que abarcaban la oratoria sacra pronunciada en la misa y sus aspectos literarios, lo cual implicaba distintos tiempos en su elaboración:

...tiempo de pronunciación del sermón en el púlpito, tiempo de redacción del sermón, tiempo de lectura de “los figurones y autoridades” y sus consecuentes escritos, tiempo de edición y tiempo de impresión (Terán *El artificio de la fe* 94).

Los sermones eruditos novohispanos, y en especial los de circunstancia, no estaban dirigidos en su versión oral o impresa, a un público general, sino que buscaban principalmente la admiración de un círculo culto que los había comisionado, que escuchaba atentamente, y que después leía los sermones, discutía y comentaba sobre sus temas principales. Francisco De la Maza apunta que la sociedad novohispana,

...acogía los sermones como novedad y los leía y comentaba; servían como modelos para predicadores incipientes y curas de pueblo; se leían en refectorios y tertulias y corrían hasta España y Filipinas (De la Maza *El guadalupanismo mexicano* 82).

En este comentario, De la Maza destaca la gran importancia de los sermones, aún después de pronunciados en el púlpito, ya que circulaban entre la sociedad y se convertían en modelo para otros sermones. Sin embargo, al referirnos a la sociedad novohispana lectora, es importante considerar que este porcentaje de la población era muy pequeño. Por este motivo, las ideas de los sermones seguramente se difundían a través de comentarios en tertulias y grupos, mientras que su lectura estaba reservada a los canónigos, religiosos, y a algunos miembros instruidos de la sociedad lectora novohispana. Los sermones

manuscritos e impresos son documentos que aún hoy revelan el pensamiento de la sociedad, a pesar de que su estilo parece aparatoso y complejo.¹²²

Los seis sermones del festejo de Zacatecas, son muestra del sermón erudito teológico guadalupano, sermones de circunstancia, que además de dar una brillante visión del significado de la Virgen de Guadalupe para la Nueva España en ese momento, ejemplifican además, la importancia de la literatura religiosa del siglo XVIII que circulaba entre los grupos intelectuales de la sociedad.

En los sermones del documento *Breve Noticia...* es tal la relación entre los predicadores, - por la importancia del festejo- que todos mencionan en su sermón al panegirista del día anterior, y en algunos casos, incluyen comentarios elogiosos acerca de los demás predicadores que participaron en el festejo, aún cuando sus sermones hubieran sido predicados días después del suyo lo cual revela que además de cumplir con el protocolo de elogio a los participantes en un festejo múltiple, los predicadores modificaban, completaban y amplificaban sus sermones después de pronunciados en el púlpito, una vez terminado el festejo y antes de enviarlos a sus superiores, para la aprobación.¹²³ A través de sus comentarios, es notorio que los oradores escuchaban y leían a los otros panegiristas y estaban al tanto de sus ideas día tras día, estableciendo una especie de diálogo en torno al tema del festejo que los unía.

Un ejemplo de estos elogios es el que Fray Joseph de Alfaro hace al clérigo Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo al expresar: "...Pero a esto ya satisfizo el Demosthenes de

¹²² Francisco De la Maza comentaba que la oratoria sagrada de los siglos XVII y XVIII no había sido estudiada. "...hasta al más acucioso erudito le causa tedio el aparato de un sermón y para no leerlos es fácil auto convencerse de que no sirven para nada" Francisco de la Maza *El guadalupanismo mexicano* (México: Porrúa y Obregón, 1953) 80.

¹²³ El agustino Fray Joseph Camacho y Palma, elogia en la primera parte de su sermón a cada uno de los oradores en los seis días en que hubo ceremonia religiosa (Fray Joseph Camacho y Palma, *Breve Noticia...*) 83.

ayer, y si en esto no difundió mas su energica eloquencia, seria porque como Patricio, no juzgaran apasionado su sentir” (BN...32). Alfaro elogia a Beltrán equiparándolo con el gran orador griego Demóstenes, y lo califica como patricio ya que conoce a la ilustre familia zacatecana de la cual proviene Beltrán. Pertenecía a la familia de los Beltrán Barnuevo, bienhechores del convento Guadalupe, y dueños de varias haciendas en los alrededores de Zacatecas, como la hacienda de San Juan Trancoso¹²⁴, propiedad del canónigo Beltrán. Al hacer una alabanza a Beltrán, Alfaro aprovecha la oportunidad para presentarse con contrastante humildad diciendo: “...mi pobre talento no es de este opulento, fecundo suelo” (BN...32).

Otro ejemplo que muestra la reciprocidad entre los oradores, es el del jesuita Juan de Dios Ruiz, quien apunta que los sermones han agotado los primores a la erudición por venir de “... tan acreditados Oradores, eloquentes Tulios, Sabios Demosthenes, Persuasivos Hortensios, rhetoricos Quintilianos” (BN... 129). Así mismo, el agustino Fray Miguel de Espinoza, quien predicó el sexto sermón del festejo zacatecano, menciona:

...Cada uno de los cinco sermones que haveis oido, ha sido un hermosissimo cornucopia de nuestra mayor fortuna, que recogiendo en sí lo mas florido de los discursos, nos ha mostrado, en las flores de Guadalupe, la seguridad de nuestra esperanza para coger el fruto de tan poderoso Patrocinio (BN...137).

Todos los oradores del festejo, que eran clérigos o religiosos, residentes en su mayoría en la Ciudad de Zacatecas, comentan los sermones de los otros oradores, cumpliendo con el protocolo de la fiesta, pero complementando y reforzando también las ideas de sus compañeros.

¹²⁴ Cf. Clara Bargellini “Una Guadalupana de José de Alcívar” en *De Arquitectura Pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo* (México, 2004) 148.

El jesuita Xavier Alejo Orrio, autor de la descripción de las fiestas, presenta a su vez brevemente algunas de las ideas clave de cada sermón, dirigiéndose a un círculo de lectores más amplio. La idea de un diálogo que hilvana los sermones y une a los panegiristas y al público que escuchaba atentamente el sermón, es reiterada en esta forma por el narrador de las fiestas, quien da al lector una idea sobre cada orador y comenta acerca de la recepción de su oratoria.

Un aspecto protocolario que forma parte de la estructura de los sermones del festejo son las menciones al Arzobispo de la ciudad de México, así como a los dos comisarios de Zacatecas encargados de las fiestas, al cabildo y a las autoridades religiosas y civiles. En todos los sermones se encuentran, hacia el final del sermón, la alabanza y el agradecimiento a los dignatarios, lo cual era obligación de protocolo, especialmente si se toma en cuenta que los sermones habían sido comisionados, por los mecenas y autoridades para cumplir con las circunstancias específicas del festejo. Un ejemplo de estos agradecimientos es el que da Beltrán en su panegírico:

...para que conozcais Señores, el carácter de aquellos Sujetos benemeritos del Reyno, quienes por medio, y a solicitud del ilustrísimo Señor Don Manuel Joseph Rubio, y Salinas, digníssimo Arzobispo de México, sin perdonar gastos, ni indulgencias, os han procurado todos la mayor fortuna (*BN...27*).

Beltrán alude a los dos comisarios, Don Joseph Joaristi y Don Francisco Xavier de Arostoarena y Lanz, que organizaron el festejo, llamándolos beneméritos, y a la vez elogia al Arzobispo de México. La mención de los gastos económicos del festejo es una referencia obligada para resaltar la importancia del mismo, y satisfacer la necesidad de ostentación,

lujo y derroche, por parte de las autoridades y de la aristocracia zacatecana. Otro ejemplo lo ofrece el dominico Fray Joseph George de Alfaro quien pide a la Virgen:

...para los dos Nobles Caballeros, e ilustres Comissarios, feliz dilatada vida, por la generosa magnificencia, con que a expensas de sus caudales, impulso de su fervoroso esmero, y eficaz solicitud, la magestuosa Solemnidad de tus cultos han dispuesto (BN...54).

El agradecimiento de Alfaro se resume en una petición especial a la Guadalupana para que bendiga a los comisarios. La mención de sus caudales económicos es, como ya se mencionó, obligatoria en toda fiesta. El franciscano Cassares agradece también al final de su sermón a “...los Nobilísimos, y vizarros Comissarios de esta empresa, por su noble desempeño” (BN...78). A su vez, Camacho apunta que se debe de agradecer a los comisarios,

...a cuya sabia, y prudente conducta debe su complemento y perfección esta Solemnidad; pues si no fuera por su eficacia, caudal, y discreción, no tuviera el lleno, con que gustosos la admiramos; para que se eternize su memoria en nuestra gratitud (BN...108).

Las menciones del caudal, la eficacia y la discreción de los comisarios, son alabanzas que se realzan aún más con la promesa de “eternizar su memoria” en el texto escrito.

Las tendencias ilustradas que inician durante el siglo XVIII, ya proponen la moderación y la racionalidad, características que pueden vislumbrarse en algunos textos del documento del festejo, y específicamente en el parecer del jesuita Joseph de Padilla. Sin embargo, este texto, es en realidad el único que refleja con claridad la tensión ideológica por la transición de estilos y de conceptos de mediados del siglo XVIII. En contraste, los

seis sermones conservan aún el estilo barroco, y solo se advierte cierto eclecticismo en la inclusión de algunas ideas ilustradas dentro de la estructura barroca.

Aún cuando los seis sermones son barrocos, si los comparamos con sermones guadalupanos de finales del siglo XVII, notaremos ciertas diferencias, puesto que ya a mediados del siglo XVIII, los sermones del festejo de Zacatecas se habían alejado de los excesos culteranos del siglo anterior, tienden a ser de menor extensión, llevan menos recargamiento de citas mitológicas grecolatinas y se enfocan más a las citas y analogías bíblicas, además de estar redactados en un estilo barroco menos complejo y abigarrado que el de sus contrapartes en el siglo XVII. Perla Chinchilla Pawling en “La república de las letras y la prédica jesuita novohispana del XVII. Los paratextos y la emergencia del arte como sistema”, comenta que la extensión del sermón, en el cual el clérigo o religioso agregaba los latines, citas, y erudiciones fue creciendo después de la mitad del siglo XVII (89). El sermón se revisaba ya completo por el censor de su orden para su aprobación y licencias. Vemos aquí que ya los sermones del festejo no tienen esa gran extensión que se había alcanzado en el siglo anterior.

Los seis panegíricos zacatecanos pertenecen a la última eclosión de sermones barrocos de la Nueva España, si seguimos la investigación de Carlos Herrejón, quien divide la evolución del sermón guadalupano en ocho períodos. El primero abarca desde 1622 que es el año del primer sermón guadalupano impreso que hasta hoy se conoce, y dura hasta 1690. Se ven en este período las primeras consideraciones acerca del prodigio guadalupano y la fundamentación teológica de las apariciones, con base en las sagradas escrituras y la exégesis de los Padres de la Iglesia. Estos sermones fueron predicados por el clero y las diversas órdenes religiosas en la Ciudad de México y en varias provincias, como Querétaro

y Puebla. La colección Salvador Ugarte de la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey cuenta con varios sermones guadalupanos de este primer período.¹²⁵

El segundo período inicia en 1691 y continúa hasta 1731. En esta etapa crece el número de sermones ofrecidos por predicadores de distintas órdenes, y aumenta el número de sermones predicados en provincia, como Zacatecas y Oaxaca. Herrejón menciona que se imprimía aproximadamente un sermón guadalupano cada dos años¹²⁶. Desde 1732 hasta

¹²⁵ El primer período del sermón guadalupano según Carlos Herrejón es el comprendido entre 1622 y 1690.

Véase Carlos Herrejón. *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834*. (México, 2003).

De acuerdo a esa clasificación, en la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey, tenemos como parte de la Colección Salvador Ugarte, los siguientes sermones: *Theorica de la prodigiosa imagen de la Virgen Santa María de Guadalupe de México*, predicado por el Doctor Don Joseph Vidal de Figueroa en la ciudad de México, en la Hermita de la Virgen de Guadalupe, en 1661. Impreso por Juan Ruyz. (S.U. 252.72 v648b 1661). *Sermón que en la festividad de este año de 85 transferida de la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe...* predicado por el dominico Fray Bartolomé Navarro de San Antonio en 1686 en el Convento observantissimo de Señoras Religiosas de Santa Teresa de la Puebla de los Ángeles. Impreso por Diego Fernández de León, (S.U.252.72 P426s 1654). Esta información ha sido recabada de la tabla matricial de los sermones existentes en la Col. Salvador Ugarte de la Biblioteca Cervantina ITESM, elaborada por un grupo de investigadores de la Cátedra Memoria Literatura y Discurso, a partir de un apoyo para la investigación TAMU – CONACYT.

¹²⁶ Herrejón clasifica ciertos sermones guadalupanos como pertenecientes al segundo período (1691 – 1731), Véase Carlos Herrejón. *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834*. (México, 2003). De este segundo período, según la clasificación de Herrejón, en la Biblioteca Cervantina como parte de la Colección Salvador Ugarte, se encuentran los siguientes sermones: Un conjunto de cinco sermones dedicados a la Virgen de Guadalupe con motivo de la dedicatoria del Nuevo Templo de San Bernardo, el cual se tituló “María de Guadalupe”. Estos sermones se predicaron como parte de una octava celebrada por los frailes agustinos. Los sermones son los siguientes: *Sermón panegírico que en la celebridad de la dedicación del Templo de San Bernardo titulo María de Guadalupe, (día cuarto de la octava que cupo a la esclarecida Religión del señor San Agustín)* se predicó en México por el M.R.P.M. Ivan de Rueda (S.U. 252.72 S129 1691). *Sermón que en la dedicación del Templo de San Bernardo que con nuevo titulo del Nombre de María, e Imagen de Guadalupe...* predicó Fray Mathías de San Juan Bautista. (S.U. 252.72 S129 1691). *Sermón panegírico del Día Octavo de la Solemne Dedicación del Templo con el título del nombre de María SSma de Guadalupe y San Bernardo.* Predicado por el Doctor Ivan de Narbaez. (S.U. 252.72 S129 1691). *Sermón a la dedicación del Templo de San Bernardo con el título del nombre de María en el milagro de su aparición en Guadalupe de México.* Predicado por el Doctor Don Joseph Vidal de Figueroa, del clero secular. (S.U. 252.72 S129 1691). *Sermón panegírico que en la celebridad del Templo Nuevo de San Bernardo titulo María de Guadalupe.* Predicado por el M.R.P.M. Antonio Núñez. (S.U. 252.72 S129 1691). El conjunto de estos sermones se encuentra con la misma asignación bajo el título: *VVAA Sagrado padrón y panegíricos sermones a la memoria debida al suntuoso magnifico Templo, y curiosa basilica del convento de religiosos del glorioso abad San Bernardo* (México, 1691) (S.U. 252.72 S129 1691). Otro sermón de este segundo período es el predicado en 1724 por el franciscano Fray Joseph López P. en el Convento de Señoras Caziques, Religiosas de Corpus Christi, titulado: *Solemne jura de la Soberana Reina de la América María Santísima Nuestra Señora*. (S.U. 252.72 J 371 1699). El 12 de Diciembre de 1725 se predicó en el Convento de Bethlemitas de la ciudad de Antequera, otro sermón en honor a la Virgen de Guadalupe, por el dominico Fray Ángel Maldonado, titulado *Oración evangélica*. (S.U. 252.72 M244o 1726). El sermón *La Imagen de Guadalupe Señora de los Tiempos*, predicado por Don Bartolomé Felipe de Yta y Parra, en México, en 1731 (S.U.252.72 G116o 1774) y (S.U. 252.72 V648t 1661).

1756, el tercer período, se advierte un crecimiento vertiginoso del culto guadalupano, que se refleja en los sermones impresos, uno por año¹²⁷. Antes de 1732 los sermones dedicados a la Inmaculada Concepción habían sido el tema mariano más favorecido en los sermones. A partir de este tercer período, ocurre un gran número de ceremonias y nombramientos oficiales del culto guadalupano, lo cual prueba su creciente presencia en la sociedad novohispana. En 1737 se jura a la Virgen de Guadalupe como Patrona de la ciudad de México y en 1746 la ceremonia de jura del patrocinio guadalupano es extendido a toda la Nueva España. Finalmente, en 1754, se obtiene en Roma la confirmación del Patronato de la Virgen por parte del papa Benedicto XIV (Herrejón *Del sermón al discurso cívico...* 154).

¹²⁷ Del tercer período de sermones guadalupanos, (1732 – 1756) que propone Carlos Herrejón, se conservan en la Biblioteca Cervantina, en la Colección Salvador Ugarte, los siguientes sermones: *Sermón de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, predicado por el dominico Fray Juan de Villa, en la ciudad de México en 1733. (S.U. 252.72 V648t 1661). *El círculo del amor formado por la América Septentrional, jurando a María Santísima en su imagen de Guadalupe, la imagen del patrocinio de todo su reino. Sermón Panegírico* predicado en México en 1746 por el Doctor Bartholomé Felipe de Ita y Parra (S.U. 252.72 G166g 1774). *La más verdadera copia del divino Hércules del Cielo, y Sagrado Marte de la Iglesia el Glorioso Archángel Señor San Miguel, a las sagradas plantas de María Nuestra Señora en su Milagrosa Aparecida Imagen de Guadalupe, para protección, y amparo de este Nuevo Mexicano Mundo. Sermón predicado en México el 29 de septiembre de 1752 por el Doctor don Mariano Antonio de la Vega* (SU 252.72 V 144s 1758). *Sermón Panegírico, en las fiestas de la publicación del breve, en que la santidad de el Sr. Benedicto XIV. confirmó en patrona principal de el reino de la Nueva España, a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, predicado en la Colegiata de la Virgen de Guadalupe por el R.P. dominico Fray Pedro Herboso en México el 13 de diciembre de 1756 (S. U. 252.72 G 166g 1744 y S. U. 252.72 V 648b 1661). *María Santísima pintándose milagrosamente en su bellísima imagen de Guadalupe de México, saluda a la Nueva-España, y se constituye su patrona. Panegírico predicado por el Doctor Juan José de Eguiara y Eguren, del clero secular, en la Santa Iglesia Metropolitana de México el 10 de Noviembre de 1756.* (S.U. 252.72 E74D 1683). *El Patronato, que se celebra, suplemento del testimonio que no hay, de la aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe Nuestra Señora. Sermón Panegyrico.* Predicado por Don Joseph Antonio Eugenio Ponze de León, del clero secular, el 12 de Diciembre de 1756 en la Iglesia de Guadalupe en Pátzcuaro. (S.U. 252.72 P259i 1762). *Sermón panegírico, que en el día 12 de Diciembre de 1756, primero del solemne novenario, con que se celebró la Confirmación del Universal Patronato en la Nueva España, de María Santísima Señora Nuestra, en su maravillosa imagen de Guadalupe de México.* Predicado por el Doctor Don Mariano Antonio de la Vega, del clero secular, en México el 12 de Diciembre de 1756 (S.U. 252.72 V144s 1758). *Sermón de la Santísima Virgen de Guadalupe predicado por el Doctor y Maestro Don Cayetano Antonio de Torres el jueves 11 de Noviembre de 1756 en la Santa Iglesia Metropolitana de México* (S.U./252.72/S456s/1730). *Sermón de la encarnación de el divino verbo impreso en la Tilma de Juan Diego, y predicado en la milagrosa aparición de María Sma. De Guadalupe el 12 de Diciembre de 1756 en Guadalajara* por Don Pedro Camarena y Hernández del clero secular. Este sermón de la Biblioteca Cervantina pertenece a la Colección Conway. (GC 252.72 C172S 1757. Véase Carlos Herrejón. *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834.* (México, 2003).

Herrejón afirma que a mediados del siglo XVIII, entre 1757 a 1759, se sitúa un cuarto período del sermón guadalupano, que el autor considera “el más breve y el más fecundo” en el apogeo del esplendor barroco.¹²⁸ Los seis sermones de Zacatecas que investigamos pertenecen a este cuarto período, ya que fueron predicados en 1758 y publicados al año siguiente en 1759. Después de 1760 surgen los primeros sermones neoclásicos en la Nueva España, los cuales ya reflejaban el nuevo estilo que implicaba predicar “a la moderna o a la francesa”.¹²⁹

En cuanto al tema guadalupano de los sermones es importante recordar que la devoción guadalupana empieza a tomar mayor relevancia en la Nueva España durante el siglo XVII, a partir de 1648, con la publicación de la obra *Imagen de la Virgen Maria de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México*. La obra, escrita por el bachiller y presbítero Miguel Sánchez (1594 – 1674) narra las apariciones de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego y fundamenta la imagen de la Guadalupana con

¹²⁸ Al cuarto período del sermón guadalupano (1757 – 1759) siguiendo la investigación de Carlos Herrejón, pertenecen, como ya se indicó, los seis sermones del festejo zacatecano que investigamos, y otros que también se encuentran en la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey. Entre ellos están: *Desposorio feliz, o el dichoso vínculo de tres glorias; la plausible confirmación que hizo la Santidad del Sr. Benedicto XIV. Papa Reinante, del Patronato, antes jurado por todo el Reino, de María Santísima Señora nuestra, en su prodigiosa Imagen de Guadalupe*. Sermón panegírico. Predicado el 9 de octubre de 1757 en San Luis Potosí por el jesuita P. Xavier Evangelista Contreras. (S.U.252.7 C352s 1677). *Sermón, que el día ocho de octubre del año de mil setecientos cincuenta y siete, primero de los nueve con que la Nobilísima y siempre Leal Ciudad de Querétaro, y sus Sacratísimas Religiones celebraron la Confirmación, que del Título principal, y Universal Patrona del Reino de América, hizo la santidad del Sr. Benedicto XIV en la portentosa Imagen de la Virgen María de Guadalupe de México*. Predicado por Don Joseph Rodríguez Vallejo y Días, del clero secular, el 8 de octubre de 1757 en la Iglesia de la Ciudad de Querétaro. (S.U. 252.72 R6968 1758). Y (S.U. 252.72 R337s 1759). *Sermón de Nuestra Señora de Guadalupe de México* predicado el domingo 16 de Octubre de 1757, día último del solemnisimo novenario de las fiestas en Querétaro, por el Lic. Don Ignacio Luis de Valderas Colmenero, del clero secular. (S. U. 252.72 V 144s 1758). *Madre propia, y natural de los septentrionales americanos la Santísima Virgen María Nuestra Señora aparecida en su soberana milagrosísima Imagen de Guadalupe*. Oración panegírica. Predicada por el franciscano Sr. Dr. D. Joseph Díaz de Alcántara, en la Santa Iglesia Catedral de Durango el 18 de octubre de 1757. (S.U. 252.7 D542m 1758) y (S.U.252.7 C337s 1759). Véase Carlos Herrejón. *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834*. (México, 2003)154.

¹²⁹ Carlos Herrejón Peredo, “El sermón en Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII” en Zigaut, Nelly. Ed. *La Iglesia Católica en México* (México, 1997) 252.

múltiples ejemplos de la tradición mariana en la Iglesia.¹³⁰ La compara con la mujer del Apocalipsis de San Juan Evangelista¹³¹, con varias de las mujeres bíblicas y con los simbolismos marianos que desde la antigüedad habían sido adoptados e interpretados por diversos autores eclesiásticos. Sánchez describe la imagen a la luz de las escrituras sagradas, siguiendo la exégesis de San Agustín y las interpretaciones de otros Santos y Padres de la Iglesia, para dar a su explicación un énfasis especial al favor de la Virgen por los Indianos.¹³²

Francisco De la Maza llama a Miguel Sánchez el primer evangelista guadalupano y comenta que sus palabras ya son “...una síntesis, una interpretación de la Virgen de Guadalupe como Escudo Nacional, un escudo que supera al totem ancestral del Aguila con la Mujer, mujer que es la Madre de Dios” (De la Maza *El guadalupanismo...*47).

La obra de Sánchez es indudablemente la fuente en que se inspiran los demás predicadores a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Así mismo, en esta obra temprana se ve ya muy claro e insistente el sentimiento de orgullo criollo, que veremos generalizado y afianzado más tarde en los sermones guadalupanos del festejo.

La Virgen de Guadalupe es descrita por los predicadores novohispanos como una

¹³⁰ El bachiller y presbítero Miguel Sánchez nació en la ciudad de México en 1594. Francisco De la Maza lo describe como un buen teólogo y famoso predicador “que se sabía de memoria las obras de San Agustín”. Sánchez publicó el *Elogio de San Felipe de Jesús Hijo y Patrón de México* en 1640. Ese mismo año inicia sus estudios de la Virgen de Guadalupe, Francisco De la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, (México, 1953) 38.

¹³¹ Los conceptos de San Juan Damasceno acerca de las imágenes y la importancia del retrato pintado o icono, habían sido impresos y publicados durante el siglo XVI después de la Contrarreforma, y los clérigos y religiosos habían estudiado estas ideas tanto en España como en las colonias americanas. Así, la obra de Miguel Sánchez (1648), de Luis Laso de la Vega (1649), y del Padre Vidal de Figueroa (1661), de mediados del siglo XVII, reflejaban la formación religiosa Contrarreformista que se fundamentaba en las teorías de la patrística para defender el uso y la veneración de imágenes. La imagen guadalupana era comparada con la mujer apocalíptica, con la *Tota Pulchra*, y con la Inmaculada Concepción o Purísima, y así es como la ven muchos de los oradores del siglo XVII, aunque todos reconocen que María de Guadalupe quiso parecerse a los indianos para hacerles ver su predilección. David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* (México, 2002) 52 - 60.

¹³² La referencia a los Indianos es hacia los pobladores de Las Indias, que incluía criollos y mestizos y no solamente a los indígenas.

imagen muy cercana a la Tota Pulchra,¹³³ y a la Inmaculada Concepción o Purísima, que eran las imágenes marianas veneradas en Europa desde finales de la época medieval. A partir de la Contrarreforma, durante la segunda mitad del siglo XVI y a lo largo de los siglos XVII y XVIII, aumentó la devoción a la Virgen María bajo distintas advocaciones, para ser en el XVIII, cuando la Virgen de Guadalupe desplaza y asume el simbolismo de la Inmaculada en La Nueva España (Herrejón *Del sermón al discurso cívico* 153).

Veremos en forma breve las ideas principales de cada uno de los predicadores en sus sermones, para analizar las características en común y las variantes que en ellos destacan. Sin embargo, a manera de preámbulo, presentamos un vistazo general por medio del siguiente cuadro, en el cual se incluyen los principales temas en los seis sermones.

Los seis sermones del festejo y sus principales temas:

	Confirmación Patrocinio	Apariciones Imagen	Visitación	Advocaciones Marianas	Tilma	Símbolos Criollismo	Zacatecas	Indígenas JuanDiego	Arte de la pintura
1er sermón	*	*	*	*	*	*	*	*	*
2º sermón	*	*	*	-----	*	*	*	*	*
3er sermón	*	*	*	*	*	*	*	*	*
4º sermón	*	*	*	*	*	*	*	*	*
5º sermón	*	*	*	-----	*	*	*	*	*
6º sermón	*	*	-----	*	*	*	*	*	*

El cuadro muestra que, en su gran mayoría, todos los temas propios del festejo fueron abordados por los oradores, con escasas excepciones. Veámos cada uno de los sermones.

Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, clérigo doctor, dio el primer sermón de las fiestas titulado *La confirmación de nuestra dicha, oración eucarística*. Beltrán era un

¹³³ Tota Pulchra se traduce del latín al español como “toda hermosa”. La iconografía mariana que precede a la imagen de la Virgen de Guadalupe es analizada en el capítulo IV de esta investigación.

zacatecano de familias muy ilustres de origen vasco.¹³⁴ Beltrán y Barnuevo era canónigo de la Colegiata en la ciudad de México y dueño de la hacienda de San Juan Trancoso en las cercanías de Zacatecas. Muy culto, gran orador, su posición entre la élite criolla zacatecana le aseguraba un lugar de honor, como fue el de presidir en el púlpito durante la misa que inauguraba las fiestas en 1758. Así lo describe Xavier Alejo Orrio:

Colegial Real que fue en el de San Ildefonso de México, Doctor en Sagrada Theologia, Honor de la Patria Zacatecas, y lustre de su Escuela. Satisfizo plenamente a la justa expectación, que todos teníamos de sus escogidos talentos, y literatura (*BN... 14*).

En su sermón, Beltrán propone que aunque la mayor dicha para México fue el día de la aparición de la Virgen de Guadalupe, esta dicha se confirma como constante y perpetua, a través del edicto del papa Benedicto XIV quien sanciona el Patronato que ya México había pedido a la Virgen durante la peste del matlazáhuatl.

Beltrán se refiere, como otros predicadores, a la visita de María a su prima Isabel, al lienzo incorrupto, se pregunta por la autoría de la milagrosa imagen, pondera su belleza y destaca el papel que la copia fiel de Cabrera ejerció sobre el Papa Benedicto XIV en Roma:

Arrebatado el Summo Pontifice de la hermosura, que contemplaba en el retrato, miraba muchas vezes suspenso aquel peregrino regalo, y con una atención profunda no acertaba a retirar la vista de la Imagen, embargados los ojos con su belleza (*BN... 18*).

¹³⁴ El padre de Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo era el comerciante y ganadero zacatecano Don Joseph Beltrán de Barnuevo, quien es aparece en la siguiente cita: “Para 1742, quien se ocupaba de abastecer a la Ciudad de Zacatecas como “obligado de las carnicerías” era Don José Beltrán de Barnuevo”. Carmen Paula Palomo Souza *El corregidor de Zacatecas D. Tomás Ortiz de Landazuri y los conflictos de intereses en el abasto de carnes de dicha ciudad. (1747 – 1748)* (2007)111.

El arrobamiento del Papa, es considerado como obra de la Virgen y de Dios, que quiso que la copia luciera y transmitiera la gracia de la pintura original aparecida en el Tepeyac. Por otro lado, los demás temas antes mencionados, como la visitación y el material humilde del ayate, son *topoi* que como veremos, recurren en casi todos los sermones. Beltrán exhorta finalmente a los zacatecanos a venerar a la Virgen y a seguir los divinos preceptos, “para ser dichosos por toda una eternidad en la Gloria” (BN...28).

Fray Joseph George de Alfaro y Acevedo, el predicador en el segundo día de las fiestas, era un fraile dominico, ex – Lector de Sagrada Theologia, Calificador del Santo Oficio, Regente Primario, y Sub- Prior del Convento de Santo Domingo en Zacatecas. Es descrito por Xavier Alejo de Orrio como un elocuente orador que “no necesitó de Exordio, para captar la atención, y benevolencia del Auditorio” (BN...17).

Su sermón llevó el título de *Claro Testimonio de la Gloria de María Santísima en su Milagrossísima Imagen de Guadalupe* (BN...29). El dominico se pregunta por los motivos, casualidad o contingencia, que hicieron que Zacatecas festejara a la Virgen en ese justo momento. A partir de esta consideración reúne varios elementos como el tiempo, la estación otoñal, el lugar geográfico, los astros y aún el número ocho que aparece en la imagen, para discernir, en esas conjunciones, el designio de Dios y el deseo de la Virgen de permanecer en la Nueva España como Patrona de los americanos. El dominico apuntala sus argumentos con las figuras bíblicas de Salomón, Isaías, Noe, así como con San Basilio y Santo Tomás de Aquino.

El franciscano Fray Manuel Joseph Cassares, Lector de Prima en sagrada Theologia, y actual Custodio de la Santa Provincia de N.S.P. San Francisco de los Zacatecas,¹³⁵ predicó el tercer sermón del festejo en el día martes 5 de septiembre. El sermón se tituló *Excessos de la Mayorazga Americana a la primogenita española. Sermon Panegyrico*. Xavier Alejo Orrio comenta en la descripción de las fiestas, que el franciscano Cassares fácilmente persuadió a su público a aplicar el *non fecit taliter omni nationi* por la viveza con que trató el asunto, y agrega con perspicacia que aún “...pudiera causarnos celos si no supiéramos que la Señora, aunque Indiana, no adolece del espíritu nacional” (BN...23)¹³⁶. Esta es una reflexión acerca de los indígenas y de los criollos. Curiosamente, Orrio es peninsular, pero se une en su relación del festejo al espíritu de orgullo criollo. La referencia a las comparaciones que Cassares hace de la Guadalupana con la Virgen del Pilar, deja entrever ya un espíritu nacionalista, - en el cual se incluye a la población indígena - evidente en el festejo.

De los seis predicadores de las fiestas, Cassares es el más explícito al establecer una constante comparación entre dos imágenes marianas que representan a España y a México, resaltando las diferencias, tanto materiales como conceptuales, entre la imagen guadalupana y la escultura de la Virgen del Pilar de Zaragoza, en España. El objetivo de su sermón es demostrar que invariablemente, resulta victoriosa la Virgen de Guadalupe aparecida en el Tepeyac, y que su favor especial a los americanos, supera al que ella ha dado a los españoles. Así, aunque en los seis sermones puede verse claramente el espíritu de orgullo

¹³⁵ Hay que recordar que en el festejo colaboraron los franciscanos del Convento de San Francisco de los Zacatecas, y en cambio, se abstuvieron de participar los franciscanos del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe, que estaba a corta distancia de la ciudad de Zacatecas.

¹³⁶ Non fecit taliter omni nationi se traduce del latín al español como “No hizo tal con ninguna nación”. *Biblia de Jerusalén*. Salmos, Salmo 147, 20. (Bilbao, 1971) 803.

criollo, en el sermón de Cassares, el sentimiento de identidad americana que ya inicia la separación simbólica de España, es aún más notorio.

Fray Joseph de Camacho y Palma es el orador en el cuarto día de las fiestas. Pertenecía a la orden de San Agustín, de la provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, y era predicador conventual y Superior de su convento de la Santa Cruz en Zacatecas. Orrio menciona que el agustino resultó en su sermón "...nada desemejante a la Aguila por lo agudo de sus discursos y elevación de pensamientos" (BN... 27).

Camacho enfoca el tema de su sermón en la imagen, mencionando que en ella ve "...recopilada y perfecta toda la fabrica espiritual de este Septentrional Americano Hemispherio" (BN...79). Describe la creación de Dios en cada día y reitera que "...lo que separado formó la Omnipotencia" (BN...81)) se ve unido en la imagen guadalupana. Camacho analiza los detalles de la creación día por día, enlazándolos a los días del festejo, para elogiar a la vez, a cada una de las órdenes religiosas y al orador de cada sermón. El arte de la pintura, es el tema seleccionado por el agustino para referirse a la creación del mundo y a la idea preliminar de su artífice divino. Las teorías acerca de una idea Divina desde la eternidad, como preámbulo a la creación del universo, incluyen el concepto de la Virgen concebida por Dios desde el origen y esperada por siempre en el mundo. Este argumento milenarista es amplificado en la segunda parte del sermón, aunque se enfoca más en la voluntad de María:

...assi como en las cosas visibles de la naturaleza se ve como en Imagen, la idea Omnipotente, con que el Criador ordenó todas las cosas al orden de la gracia (...) assi por el Guadalupano Retrato visible a nuestros ojos, hemos de registrar la idea invisible, que en su entendimiento tuvo Maria al formarlo" (BN...87).

Camacho repasa los conceptos que ya desde el siglo IV había enunciado San Basilio el Grande, quien decía que toda imagen remite a su prototipo, noción que también dilucida Santo Tomás de Aquino al hablar de la imagen como copia de un modelo. Después de presentar analogías y comparaciones que incluyen la visita de María a su prima Isabel y la comparación del material del ayate de Juan Diego con la zarza ardiente en el Antiguo Testamento, Camacho concluye su sermón afirmando que la Virgen de Guadalupe quiso dejar su imagen como signo de amparo perpetuo al reino americano y que la confirmación de su patrocinio por el Papa, representa la última perfección de esa señal.

Juan de Dios Ruiz, jesuita, dio el quinto sermón, titulado: *La América confirmada en la gracia o favor de María en su bellísima Imagen de Guadalupe*. Ruiz era prefecto de las Doctrinas en el Colegio de la Compañía en Zacatecas, y Orrio comenta que en su sermón, a pesar de ser tan joven, “le dio chiste al pensamiento” y “...granjeose con mérito toda la aprobación del público” (BN...30).

Ruiz también dedica toda su atención a la imagen guadalupana, desde la perspectiva de su condición prodigiosa, así como desde el arte de la pintura, recurriendo a muchas de las significaciones y simbolismos que los oradores de la época utilizaban en sus sermones. Entre sus *topoi* están la aparición de la imagen en el Tepeyac en analogía con la visita de María a su prima Isabel, mencionando en este ejemplo, que fue la Virgen quien sugirió a Isabel y a Zacarías el nombre de Juan, que significa gracia. Así, María llenó de gracia y confirmó en ella, al Bautista.

El canto de júbilo de Isabel y Zacarías, y los saltos de Juan en el vientre de su madre, pueden considerarse en la visión de Ruiz como un “...eco suavísimo para la América del *non fecit taliter omni nationi*, aplicado por la Iglesia a la Guadalupeana Aparición” (BN...122).

Ruiz analiza la imagen y sus detalles, mencionando que la Virgen quiso parecerse en todo a los naturales del siglo XVI, que fue el tiempo en que se apareció. Reflexiona acerca de la alianza que Dios hizo con Abraham, mucho antes de tomar la naturaleza del hombre a través de su hijo Jesucristo para redimir a la humanidad, y relaciona así mismo el beneficio que realizó a través de María en la casa de Zacarías, quien había tenido que esperar en silencio, para después ver confirmado el patrocinio de Dios.

Al unir el concepto de alianza de Dios con la humanidad a través del antiguo y el nuevo testamento, el jesuita hace una analogía con el patrocinio de la Virgen de Guadalupe a todos los americanos, que inicia con las apariciones a Juan Diego y culmina con la confirmación papal del patrocinio.

Finalmente, Ruiz pide la protección a la Virgen para que bajo su manto estén seguros todos. Aclama a la ciudad por sus muestras de piedad en este solemne festejo a la Guadalupana, agradece la elección de los “...dos Nobles Cavalleros, Diputados Comissarios”, Joseph Joaristi y Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz (*BN... 129*). El jesuita termina su sermón pidiendo a la Virgen que colme de felicidad “al Clero, y Sagradas Religiones, a todo este devoto concurso” (*BN...130*).

El Agustino Fray Miguel de Espinoza, Superior del Convento de San Agustín, fue quien predicó el sexto y último sermón de las fiestas. El sermón se titula: *La confirmación del Patrocinio Guadalupano en la Conquista de Zacatecas*. Orrio menciona que Espinoza “...supo unir felicissimamente la concurrencia de las dos Solemnidades ajustadas a las disposiciones del Levítico” (*BN...33*). Añade Orrio en forma ingeniosa que,

...salió gustosísimo el Auditorio aplaudiendo el empeño del Orador, y aludiendo, a que entre todos, este solo era Superior actual, se valió del Equívoco para celebrarlo un Forastero, que exponía a otro su dictamen, en esta Quintilla: Todos con igual

primor/Celebraron los loores/De María, pero Señor/ Entre los predicadores/ Solo el de oy,
es Superior/ (BN...33).

Como se puede apreciar, por medio del juego de palabras el relator de las fiestas ofrece una breve idea del autor y de su posición en la orden, así como de la recepción del sermón por parte del público.

Inicia Fray Miguel de Espinoza anunciando que éste es el "...día de la Natividad gloriosa de Maria Santissima y el mas dichoso que pudo amanecer a los Indios Zacatecas" (BN...131). El sermón correspondía al día último de las fiestas, y como se ha explicado ya, el tema tenía que unir tres motivos: el festejo anual del pendón, que era de carácter civil, la fiesta religiosa por el nacimiento de la Virgen y el gran festejo por la confirmación del Patrocinio decretado por el Papa en Roma.

Propone el agustino que al ser María "...la conducta por la cual Dios comunica al hombre los bienes de la gracia" (BN...131), no es extraño ver los prodigios que la Virgen ha realizado por Zacatecas y por todo el reino americano. Es precisamente en el aniversario del nacimiento de la Virgen, cuando nace Jesús en Zacatecas. Esto afirma Espinoza, quien explica que, justo en el aniversario del natalicio de María, en un encuentro que al parecer sería bélico y sangriento, los indios Zacatecas dejaron sus armas frente a los soldados españoles en la Bufo, para abrazar la Fe.

Espinoza compara a la Virgen con la luna, y utiliza este atributo para remontarse al Antiguo Testamento y hacer una analogía con el triple festejo de aquel día. En el Levítico, es descrita la antigua fiesta de las Tubas, en que los hebreos celebraban, tanto a la luna nueva, como a las leyes que Dios había dado al pueblo. De igual modo, ahora en Zacatecas, se unen varios motivos de festejo: El gobierno celebra la conquista de la población

indígena, en que por intercesión de la Virgen se obtuvo la victoria española sobre los indios Zacatecas en el día del aniversario del nacimiento de María. Por lo tanto, si los Hebreos unían la fiesta de las leyes del pueblo con la de la luna nueva, “...Maria Santíssima en su Nacimiento, es la Luna nueva, que se nos apareció” (*BN...133*). Agrega que el número 8 que se observa en la imagen, sobre su “Sagrada Planta diestra” simboliza el día en que ella nació, fecha en que los indios Zacatecas conocieron a su hijo Jesucristo, ya que ella “...passaria a la Bufa a pizar el orguyo de Luzifer, y a despojarlo de las almas que tyranamente tenía usurpadas a su Sacratíssimo Hijo” (*BN...138*).

Después de hacer un recorrido histórico en el que se remonta a la fundación de Zacatecas por los conquistadores Juan de Toloza, Diego de Ybarra, Christobal de Oñate y Balthazar de Bañuelos, Espinoza considera un prodigio de la Virgen el que los indígenas, que tenían tantas ventajas sobre los pocos españoles en la Bufa, dejaran sus armas y se convirtieran en paz a la nueva fe. De esta forma, María confirmó en la Bufa el patrocinio que ya había iniciado en el Tepeyac.

La Virgen es como la aurora, afirma el agustino, “...que vendra ilustrando a la Tierra con los rayos del Sol” (*BN... 144*). Por otro lado, la procesión del pendón que se haría por la ciudad en cuanto terminara la misa, es mencionada por Espinoza:¹³⁷

...salga, en hora buena, esse siempre muy illustre, y Nobilissimo Zacatecano Ayuntamiento, y puesto en vistosa Cavalleria, enarbole esse Labaro Regio, que paseándolo por las calles publicas, se conciliara semejanzas de lo que es su Soberana

¹³⁷ Como se vio en el capítulo 2, p. 127 de esta investigación, en la víspera el Alférez Real y otros caballeros habían llevado a caballo el pendón a la parroquia para que estuviera presente durante la celebración religiosa del viernes. Orrio comenta en la descripción de las fiestas: “...Colocó el Señor Alférez su Estandarte en el Templo, como Tropheo de la mejor Belona María” (*BN... 33*). Al día siguiente, según lo menciona Fray Miguel de Espinoza en su sermón, el estandarte fue llevado después de la función religiosa a formar parte final de la gran procesión del último día de las fiestas, con todas las estatuas de los santos, donde también lució el lienzo de la guadalupana que se había mandado hacer en México (*BN...149*).

Titular, y Patrona (...) y así grita los victores a Maria Santissima su triunpante Conquistadora (BN... 149).

De esta manera termina su sermón el agustino Espinoza, a quien le tocó el honor del final de las funciones eclesiásticas dentro del templo, anticipando la solemne procesión del pendón, en esa última tarde de las fiestas religiosas.

En el festejo de Zacatecas en 1758, los seis sermones presentan una visión unificada de los simbolismos que la Virgen de Guadalupe había adquirido en la Nueva España a mediados del siglo XVIII. La Virgen es la señal de una nueva nación, que al obtener la confirmación de su Patrocinio a la Nueva España, por el Papa en Roma, con la asignación de rezo y fiesta propia, obtiene para los americanos la sanción y reconocimiento que viene de la máxima autoridad eclesiástica del mundo, y no solamente de España.

3.2. Afinidades temáticas en la prédica zacatecana

Los seis sermones del festejo de Zacatecas fueron comisionados por el cabildo y los comisarios a los predicadores, que incluían a un clérigo doctor diocesano, dos agustinos, un franciscano, un dominico y un jesuita. Los predicadores eran religiosos que, a excepción de Beltrán y Barnuevo - quien aunque era zacatecano, residía en México en la Colegiata-, vivían en la ciudad de Zacatecas. Todos compartían los conocimientos retóricos de acuerdo a la cultura de la época y a la rigurosa formación religiosa de cada Orden, que a su vez estaba alineada a las jerarquías del poder religioso y monárquico en la Nueva España. Todos estaban muy concientes de la precaria situación de la ciudad, que en otras épocas brillaba por su fuerza económica.

Los oradores analizan en sus sermones el prodigio de las apariciones, los misterios y belleza de la imagen, enfatizando sus poderes taumatúrgicos – o la capacidad de realizar

prodigios- y su prueba material en el ayate o tilma incorrupta a pesar del paso del tiempo.

Todos los oradores recurren a figuraciones bíblicas y del Nuevo Testamento, por medio de las exégesis de los Padres de la Iglesia y de las opiniones de los eruditos de Europa y de la Nueva España acerca del arte de la pintura, para dar mayor importancia y validez a sus argumentos. De especial importancia para nuestra investigación es el énfasis en la materialidad del ayate y sus propiedades taumátúrgicas por ser “presencia” perpetua de la Virgen de Guadalupe, así como las referencias frecuentes al arte de la pintura, que veremos con mayor detalle en el capítulo IV.

Entre los temas que se abordan en los seis sermones destaca, en primer lugar, el sentimiento de júbilo por la confirmación que otorgó el Papa Benedicto XIV del patrocinio de la Virgen de Guadalupe en la Nueva España. Los oradores asumen una sola voz, victoriosa, triunfal, que está presente en todos los sermones. En torno a este tema principal surgen otros temas guadalupanos que convergen en la celebración del patrocinio y refuerzan los argumentos festivos, entre los cuales están: La narración de las apariciones de la Virgen a Juan Diego, la cita del Nuevo Testamento acerca de la visitación de la Virgen María a su prima Isabel, la comparación de la advocación guadalupana con otras advocaciones de la Virgen, la iconografía e iconología de la imagen de Guadalupe, las propiedades físicas del lienzo como prueba del milagro guadalupano, el origen celestial de la imagen y la repercusión simbólica de la aparición guadalupana para América. De estos temas recurrentes hablaremos con detalle más adelante.

Los seis sermones abordan los *topoi* guadalupanos con similitudes y variantes que veremos en algunos ejemplos. Además de estos tópicos, surgen algunos argumentos que desbordan el tema religioso y se vinculan con la realidad social y económica de la ciudad y de toda la Nueva España, como son: la crisis económica por la que pasaba la ciudad, el

desprecio y la marginación de los indígenas por parte de la sociedad novohispana, y la visión de América como un territorio paradisíaco, elegido por la Virgen.

3.2.1. La confirmación del Patrocinio

Un tema importante en los seis sermones es la celebración por la confirmación del patrocinio de la Virgen de Guadalupe otorgada por el papa Benedicto XIV en Roma, motivo principal del festejo. Este tema revestía significaciones muy importantes para los novohispanos, ya que la confirmación venía de la máxima autoridad eclesiástica del mundo católico, el Vicario de Cristo en la Tierra.

El reconocimiento del Papa a una advocación mariana que se había originado milagrosamente en los albores de la colonización de la Nueva España, era un honor anhelado por los novohispanos desde hacía mucho tiempo, que había sido largamente postergado por las dificultades de la distancia, la escasa comunicación y la inexistencia o pérdida de documentos.¹³⁸ La Iglesia había mostrado suma reticencia y prudencia para ratificar y dar culto oficial a muchos otros casos de apariciones y de imágenes milagrosas

¹³⁸ Desde mediados del siglo XVII se había hecho un intento por obtener fiesta y rezo propio para la Guadalupeana, por parte del Cabildo Catedralicio de la Arquidiócesis de México, y a instancias del canónigo Francisco de Siles. La primera petición no tuvo éxito por no existir un archivo en la Catedral con algún registro contemporáneo de la aparición. Entonces se recurrió a una consulta y como parte del proceso, se realizaron las *Informaciones jurídicas*. Ana María Sada Lambretón estudió el documento original y analizó el valor testimonial de cada uno de los interrogados. Las informaciones, dice la autora, constituyeron un proceso apostólico levantado en forma de Derecho. (Ana María Sada Lambretón *Las informaciones Jurídicas de 1666 y el Beato Juan Diego*, (México: Ana María Sada Lambretón, H.M.I.G. 1991) 65. El 19 de Diciembre de 1665 quedó constituido el Tribunal que realizaría las consultas, y los interrogatorios se realizaron entre las fechas del 3 de enero y el 14 de abril de 1666. Respondieron a la encuesta veinte testigos, conformados por ocho indígenas de avanzada edad, y doce españoles: diez eclesiásticos y superiores de comunidades religiosas, en su mayoría nacidos en el virreinato, y dos seglares. Entre los eclesiásticos estuvieron Miguel Sánchez y Don Luis Becerra Tanco, dos de los “evangelistas guadalupanos”. Se agregaron a estos testimonios, la inspección de la imagen realizada por siete maestros en el arte de la pintura y tres peritos llamados “protomédicos”. Desafortunadamente, en el trayecto a Roma, con el paso del tiempo y las dificultades de los viajes y viajeros, los documentos se extraviaron. (Fidel González Fernández *Guadalupe: Pulso y corazón de un pueblo* (Madrid, 2004)351. Véase también David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* (México, 2002) 133.

en el mundo católico y, de hecho, en los sermones del festejo surge este argumento.¹³⁹ Por éstas y otras muchas dificultades, la confirmación papal en 1754 había sido considerada un logro inusitado, no esperado, y un verdadero milagro para los americanos. Las primeras fiestas fueron celebradas en la ciudad de México los días 9, 10 y 11 de noviembre de 1756, funciones religiosas que incluyeron los sermones de Juan José de Eguiara y Eguren y de Don Cayetano Antonio Torres, entre otros oradores. Las provincias también realizaron múltiples festejos por la confirmación a partir de 1757.

Los seis sermones del festejo zacatecano mencionan naturalmente este acontecimiento con gran alegría.¹⁴⁰ Uno de los ejemplos es el del jesuita Juan de Dios Ruiz, quien exclama:

¹³⁹ En los sermones del festejo zacatecano, surge el tema de la dificultad de Roma para reconocer el culto a las imágenes sagradas. Así, en referencia a los siglos que tardó la Congregación de Ritos en Roma para otorgar reconocimiento a la Virgen del Pilar, Beltrán expresa en su sermón: “Trabajó el Reyno de Aragón mas de cuatrocientos años para fixar en Zaragoza la columna en que se estamparon los favores de María Santísima, que es la firme basa sobre que se mantiene toda la gloria de aquel Reyno” (Beltrán *BN*..27). En relación a la reticencia de la Iglesia para reconocer santos, David Brading plantea lo siguiente: “En 1699 la Congregación de Ritos abandonó la hostilidad que le producía *canonizar* imágenes sagradas” La Iglesia se mostraba “...reacia a abrir la puerta a canonizar imágenes milagrosas, de que hay tanta copia en la cristiandad” ya que si una ganaba reconocimiento, pronto serían propuestas otras. Sin embargo, en 1668 Santa Rosa de Lima fue beatificada y después, en 1671, canonizada y reconocida como patrona de América, al tiempo que el arzobispo de Lima, Toribio Mogrovejo era beatificado. Era importante que quien fuere a Roma a pedir se canonizara una imagen fuera “...inteligente, que la trate con empeño y viveza”. Estas consideraciones las expresó el jesuita Francisco de Florencia (1616 – 1695). David Brading *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* (México, 2002) 136. Finalmente, la imagen de Nuestra Señora de Loreto fue reconocida por la Congregación de Ritos en Roma, hasta 1699, en que se concedió fiesta propia con misa y oficio, el 10 de Diciembre. Más tarde, en 1723, la Virgen del Pilar de Zaragoza, España, fue reconocida por la Iglesia con fiesta propia el 12 de Octubre. David Brading *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* (México, 2002) 216.

¹⁴⁰ Además de los seis sermones que investigamos, del festejo de Zacatecas de 1758, fueron muchos los sermones que se pronunciaron en los festejos de la capital y de otras provincias, por la confirmación papal del patrocinio de la Virgen de Guadalupe a partir de 1756. Los siguientes sermones los consigna Carmen José Alejos Grau en su obra *La contribución de los eclesiásticos novohispanos a la formación de la conciencia nacional mexicana (Siglos XVII y XVIII)*: Ponce de León, José Antonio Eugenio, *El Patronato, que se celebra, suplemento del testimonio, que no hay, de la aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe Nuestra Señora*. Impreso en México en 1757, R 1247 LAF; Rodríguez Vallejo y Díez, José, *Sermón con que la ciudad de Querétaro, y sus Sacratísimas Religiones celebraron la Confirmación, que del título de Principal, y Universal Patrona del Reyno de la América*. Predicado el 8.X.1757. Impreso en México en 1758, R 1230 LAF; Valderas, Ignacio, *Sermón de Nuestra Señora de Guadalupe de México, que en su ciudad de Querétaro [...] predicó en el día último del Solemnísimo Novenario, que se celebró por la Confirmación Pontificia de el Patronato Universal y Primario de la misma Señora en su Aparecida Imagen*. Predicado el 16.X.1757. Impreso en México en 1758, R 1337 LAF; Díaz de Alcántara, José, *Madre propia y natural de los septentrionales americanos la Santísima Virgen María Nuestra Señora aparecida en su Soberana milagrosísima Imagen de Guadalupe. Oración panegírica, que para solemnizar la Confirmación del*

...Dichosissima Ciudad! Afortunado Reyno! Felicissimo dia para la America, digno de señalarse para siempre con el mas venturoso calculo, que contra los rigores de los tiempos publique, pregone, y perpetue en la memoria de todos nuestra incomparable felicidad (BN... 128).

En la arenga jubilosa de Ruiz, se muestra el orgullo de la ciudad de Zacatecas y de toda la Nueva España al haber conseguido la confirmación del patrocinio guadalupano. De manera similar a Ruiz, el franciscano Cassares inicia su sermón con esta exclamación:

Llegó el día feliz, ilustre Zacatecas, llegó el día feliz, que deseabas, para glorioso asombro de tu dicha. Dilatabas tu corazón en esperanzas, y ya logras hoy las posesiones, inundando tu pecho en regocijos. No contenta su ansia, con haver elegido por Patrona a la Diosa Americana Aparecida, desahogaste tu pecho, Jurando su divino Patronato; mas no sistió aquí tu alta esperanza, que impusiste tu valor en mexor finca: esta fue anhelar con la Princesa de México, a la Confirmación de este peregrino Patronato; concedio esta dicha, el Oraculo de Roma, el Señor Benedicto XIV (BN... 55).

El franciscano Cassares, por medio de una prosopopeya, hace una relación jubilosa del proceso que siguió la devoción a la Guadalupana en el siglo XVIII, el cual inició con la Jura de 1737 y culminó con la confirmación papal, motivo del festejo. Beltrán también expresa en su sermón su admiración y alegría "...Siendo en esta presente concurrencia la parte mas festiva de la solemnidad, el haverse nos concedido celebrar con Missa y Rezo proprio la Aparición de la Señora" (BN... 21). El dominico Alfaro apunta que "...resultó una grande gloria a la Imagen de Guadalupe con esse Patrocinio Confirmado" (BN... 38).

Universal Patronato, de la Emperatriz de la Iglesia en este Nuevo Reyno predicó. Predicado el 18.X.1757 en la Catedral de Durango. Impreso en México en 1758, R 1247 LAF. Todos estos sermones están también en el acervo de la Biblioteca Cervantina.

La confirmación del patrocinio guadalupano por el vicario de Cristo en Roma, dio a la Nueva España renovada confianza en la importancia de su trayectoria y destino, como puede verse a través de los seis sermones. El tema será una constante, no sólo en los sermones zacatecanos sino también en los que se pronunciaron en la ciudad de México y en ciudades como las de San Luis Potosí, Querétaro y Durango, entre otras.

3.2.2. Las apariciones guadalupanas

Las apariciones de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac, que la tradición sitúa en el invierno de 1531, fueron el origen del culto guadalupano en la Nueva España. Por esta razón, los oradores incluyen pasajes de las apariciones como fundamento y explicación de sus ideas. La imagen y el relato forman el núcleo original del culto, y por lo tanto, son dos puntos de referencia vitales en los sermones.

Así, en referencia a la primera aparición de la Virgen a Juan Diego, el canónigo Beltrán expresa que “entre suavísimos conciertos de una musica celestial, quizá para festejar el encuentro mas feliz para nosotros, se le monstró patente” (*BN...8*). Beltrán expone la forma en que, a manera de preámbulo o preparación, antes de escuchar la voz de la Virgen y de verla, Juan Diego se percató de la transformación del entorno y se maravilló con los cantos de las aves y del eco de las montañas que parecían responder a la música.

Cassares apunta que “...para perpetua memoria y admiración de los siglos dexo la Virgen Maria una imagen de Si misma pintada en lo delicado de un ayate” (*BN...75*). La importancia de la tilma como prueba material a través del tiempo es subrayada en esta cita. Por su parte, el agustino Camacho menciona en su sermón que la Guadalupana se mostró “...apareciendo cinco vezes a Juan Diego, antes de aparecer la sexta vez en su Capa” (*BN...81*). Camacho sigue la versión del relato amplificada por el jesuita Francisco de

Florencia a finales del siglo XVII, quien da más pormenores de la aparición a Juan Bernardino y de las otras apariciones a Juan Diego. El jesuita Juan de Dios Ruiz expresa que María,

...se dexó ver con prodigiosa aceleración aparecida en las Montañas, o cumbres de el Tepeyac (...) Aquel dia, digo, doze de Diciembre, Epoca la mas venturosa, que después de amanecer las claras luzes del Evangelio, registran los Americanos annales (BN...109).

Como puede verse en el comentario de Ruiz, las referencias al relato de las apariciones van a su origen en los “Americanos annales”, que son los manuscritos de mediados del siglo XVI en que se conservaba el relato de las apariciones. Pero en el caso de Camacho, podemos constatar que su fuente es más bien el relato de Florencia en su *Estrella del Norte*. En todos los predicadores se descubre su amplio conocimiento tanto de la tradición popular como de los escritos de clérigos eruditos que dieron a conocer la historia de las apariciones y sus detalles durante el siglo XVII.

Éstos y otros muchos ejemplos acerca de las apariciones se encuentran en los sermones del festejo; como ya se dijo, los oradores conocían perfectamente la narración de las apariciones de la Virgen de Guadalupe y además, sabían acerca de los milagros que la imagen había realizado, entre los cuales, el mayor era la conversión de la población americana. Así, afirma Cassares que “...descendió la Imagen de los Cielos, a precipitar de el monte de Tepeyacac la idolatría” (BN... 58). Ruiz también destaca en su sermón la misión de María de Guadalupe en la Nueva España al afirmar:

Aparecióse María en Guadalupe en las montañas del Tepeyac con tan prodigiosa aceleración. (...) que apenas numeraba México diez años de haverle rayado en sus

Horizontes la claras luces del Evangelio, sin que la pudiese retardar la congenita propensión de el país a la vana observancia de sus Idolos (*BN...115*).

Cassares y Ruiz comentan que la causa de la conversión de la población indígena fue la Virgen de Guadalupe. Así como vemos en estos ejemplos, en todos los sermones se menciona la misión evangelizadora y salvífica de María de Guadalupe en América.

3.2.3. La visita de la Virgen María a su prima Isabel

Un tema que recurre en cinco de los seis sermones del festejo es el de la Visitación, o el viaje de María para visitar a su prima Santa Isabel en las montañas de Judea (*Lucas 1, 39 – 56*). Una de las razones por las cuales el tema de la Visitación está presente en cinco de los seis sermones, es que el Papa Benedicto XIV, el 25 de Mayo de 1754, al sancionar la celebración del día de fiesta de la Guadalupana para el día 12 de Diciembre, "...designó la lectura del Evangelio según San Lucas de la Visitación" (Brading *Nueve Sermones...45*).

¹⁴¹ La Visitación de María a su prima Isabel se identificaba claramente en la tradición de la Iglesia con la vocación activa y salvífica de María, Madre de Dios, para difundir la gracia del cristianismo.

A partir del episodio de la Visitación los oradores hacen en sus sermones diversas exégesis y analogías. Beltrán y Barnuevo comparte en su exordio el favor especial que experimentó Isabel con la visita de María, quien llenó de beneficios toda la casa y confirmó

¹⁴¹ Solamente el agustino Fray Miguel de Espinoza dio su sermón sin mencionar el tema de la Visitación de María a su prima Isabel. Las razones de esta omisión son claras, si se toma en cuenta que Espinoza fue quien dio el último sermón de las fiestas, en el día 8 de Septiembre, en que se celebraban a un tiempo tres importantes sucesos: La Conquista de Zacatecas, la natividad de la Virgen María y el gran festejo por la confirmación del patrocinio de María de Guadalupe.

al Bautista en gracia y en él a todo el mundo gentil, en forma anticipada¹⁴². que en el cristianismo significaba los que no eran cristianos.. Isabel, al agradecerle a la Virgen su visita “...aún manifestó los saltos, que de placer, y contento daba el tierno Bautista encerrado en el claustro materno” (*BN... 1*). Después de esta mención, Beltrán elabora una analogía en la cual la Nueva España, “la parte mas tierna del Reyno”, también daba saltos de júbilo por la visita de María ya que se consideraba confirmada en gracia por su patrocinio.

En su sermón, el dominico Fray Joseph George de Alfaro, menciona que el beneficio obtenido por la visita de María a Isabel, “...en dulces voces lo cantó Zacharias” (*BN... 10*), mientras que el agustino Fray Joseph Camacho, presenta la visita de María a Santa Isabel de la siguiente manera:

Luego que Maria se vio Madre del Encarnado Verbo, tomó el camino para las Montañas de Judea, dice San Lucas, a visitar a su Prima Isabel, y a santificar al Baptista, que yacía en el vientre de su Madre, entre las sombras miserables de la culpa (*BN...88*).

Las sombras de la culpa significan aquí el pecado original con que todos los humanos nacen debido al pecado de Adán y Eva. De acuerdo a este concepto, los oradores teorizan que la visita de María a Isabel significó el bautismo de San Juan el Bautista, aún en las sombras del vientre de su madre, y que esta gracia salvadora fue confirmada a perpetuidad. Del mismo modo, la visita de María a América había traído infinitas gracias que habían despejado las tinieblas y estas gracias ahora quedaban confirmadas para toda la eternidad.

¹⁴² Los gentiles eran para los judíos, los paganos, los habitantes de otras naciones, o extranjeros, y para el cristianismo naciente, los gentiles eran los no cristianos. Cf. gentil. Diccionario de la Real Academia Española. virtual.

A partir del tema de la Visitación, los oradores utilizan el concepto del monte como un lugar, o topos, para comparar el viaje y visita de María con el que la Guadalupana realiza a las colinas americanas. La montaña ha sido siempre un lugar especial para el encuentro del hombre con la divinidad por la elevación que interrumpe el terreno y por el ascenso en que se simboliza para el ser humano la búsqueda de la divinidad.¹⁴³ Así, vemos que los montes de Zacatecas, y en especial la Bufa, son comparados en los sermones del festejo con las montañas de Judea y con la colina del Tepeyac. Comenta Ruiz: "...igual se descubre el paralelo del Patronato de Maria en las montañas de Judea y cimas del Tepeyac" (BN... 117). La idea del paralelo entre las diversas montañas expuesta por el jesuita Ruiz es reiterada por Fray Miguel de Espinoza: "...Assi passo en el monte de Tepeyac, de donde passo al monte de la Bufa; porque los favores de Maria Santissima vienen de monte a monte, como que salen de Madre tan piadosa" (BN...137).

De la visita a Isabel en las montañas de Judea se desprende la consideración de la Virgen María, en su advocación de Guadalupe, como viajera, misionera y evangelizadora en tierras americanas. Es éste un concepto que se origina en parte de las ideas milenaristas de Joaquín de Fiore.¹⁴⁴

De Fiore (1135 - 1202) vislumbraba a través de la historia un simbolismo que coincidía con las distintas etapas de la revelación divina. En un primer período, Dios Padre

¹⁴³ Mircea Eliade, en su obra *Lo sagrado y lo profano*, se refiere a la montaña como una de las imágenes que "...expresan el vínculo entre el Cielo y la Tierra" (...) "La Montaña sagrada es un *Axis Mundi* que une la Tierra al Cielo, toca al Cielo de algún modo y señala el punto más alto del Mundo" Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, (Colombia,1994) 39. "Su ascensión equivale a un viaje extático hacia el Centro del Mundo; al alcanzar la terraza superior, el peregrino realiza una ruptura de nivel; penetra en una "región pura" que trasciende el mundo profano" Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, (Colombia,1994) 41.

¹⁴⁴ Joaquín de Fiore había afirmado que "el desarrollo de la Iglesia cristiana estaba tan cargado tanto de significados teológicos como proféticos, como la historia de Israel". Fiore, "Ayudó a crear un sentimiento generalizado de expectativas milenarias al declarar que la tercera grande etapa de revelación divina en la historia, la época del Espíritu Santo, estaba a punto de comenzar" David Brading, *Siete Sermones Guadalupanos*, (México, 1993) 18.

había realizado la alianza con el pueblo Hebreo; en el segundo, Cristo había tomado la naturaleza humana para consumir la Redención, y en la tercera etapa, el Espíritu Santo extendería a todo el mundo la fe cristiana a través de los apóstoles y de la Virgen. Los apóstoles habían iniciado la evangelización después de Pentecostés, pero a la Virgen María, a la Madre de Dios, se le había reservado la conversión de la gentilidad en la América y esta idea se aprecia en los sermones de muchos predicadores novohispanos (Brading *Nueve Sermones...* 18). La idea de la Guadalupana como viajera, misionera y “apóstola”, está incluida en varios de los sermones del festejo zacatecano. Un ejemplo es el de Beltrán, quien habla en su sermón de “...un tan singular beneficio, como el que Dios se ha servido hazer a la Nueva España, enviándola a su Santissima Madre, para establecerse en Guadalupe” (BN...21). El agustino Fray Joseph Camacho también se refiere a una misión especial de la Virgen de Guadalupe en América, al apuntar que: “...estampar Dios todo el Mundo en la Imagen de María fue decirnos: que en Maria havia de tener la reforma de este Nuevo Mundo de la America; así fue” (BN...81). Más adelante Camacho agrega lo siguiente: “...Maria Señora se hizo Apostola de este Nuevo Orbe, integrando el Reyno de Jesus con la introducción de la Fee en esta tan principal parte del Universo” (BN...89).

3.2.4. La Guadalupana en relación a otras advocaciones marianas

Para los predicadores, quedaba muy claro que aquella mujer que San Juan el Evangelista vio en Patmos, es decir, la mujer del Apocalipsis, era una prefiguración de la Guadalupana. Miguel Sánchez había sido el primero en unir a mediados del siglo XVII la tradición del Apocalipsis a la Virgen de Guadalupe y, como muchos otros predicadores de los siglos XVII y XVIII, cinco de los seis oradores del festejo en Zacatecas mencionan la analogía

entre la mujer del Apocalipsis y la Guadalupana¹⁴⁵. Beltrán expresa: “...eres aquel Cielo nuevo, que el Evangelista San Juan al tomar los vuelos de su pluma, descubrió como Águila” (BN...21). Joseph de Alfaro se refiere a la mujer apocalíptica al afirmar que “...la Mujer del Apocalipsis es expresa representación de María de Guadalupe, apareciose esta en el Empyreo” (BN...48). Fray Miguel de Espinoza menciona a las alas del Águila:

...Y essas pienso, son aquellas dos alas de Aguila grande, que se le dieron a essa prodigiosa Muger, para que passara volando a socorrer las necesidades de un Desierto, como vio San Juan en su Apocalypsis (BN...143).

El agustino Camacho apunta a su vez que “...se percibe en la Copia de la Guadalupana Imagen que vio San Juan en Pathmos” (BN...98). El agustino agrega: “...las alas del Águila, que como vió San Juan, se le dieron al Original de esta Imagen, y las tiene en el Angel a sus plantas” (BN...80). Por otro lado, el dominico Joseph George de Alfaro también menciona:

...*Apparuit in Coelo*¹⁴⁶, y en el permaneció hasta que se le dieron las dos alas de Aguila grande. Lo mismo fue darle las alas, que volar luego hasta el Desierto (...) Pues[¿]como assi que tiene alas de Aguila, dexa la gloria y se baxa al Desierto? (BN...49).

Juan de Dios Ruiz se refiere a la imagen guadalupeña como “...lucido retrato del Original, que allá en los desiertos de Patmos vio otro Juan delineado en el azul lienzo del Firmamento” (BN...109). En el jesuita, la descripción de la Virgen de Guadalupe está imbuida por términos que la refieren, no solamente a la mujer apocalíptica, sino que

¹⁴⁵ El franciscano Cassares es el único de los predicadores que no menciona en su sermón la analogía de la Virgen de Guadalupe con la mujer del Apocalipsis, pero sí dice que la Guadalupana es la Inmaculada Concepción. Los favores de la Guadalupana a los americanos, que exceden el favor de la Virgen del Pilar en Zaragoza España, y la acumulación de *exempla* de figuras bíblicas, ocupan gran parte del discurso del sermón.

¹⁴⁶ *Apparuit in coelo* se traduce como “Se apareció en el cielo”.

también relacionan la imagen con el arte de la pintura, al utilizar las palabras “delinear” y “lienzo”. El canónigo Beltrán evoca la visión apocalíptica cuando dice a la Virgen:

... Tu sola eres la gloria de la Nueva España, porque eres y has sido con el influjo de tus favores, y beneficios, aquel Cielo nuevo, que el Evangelista San Juan al tomar los vuelos de su pluma, descubrió como Aguila hasta tocar con la perspicaz vista de su Profecía en esta otra nueva tierra, que apenas contaba diez años de su Conquista (*BN...21*).

En esta cita Beltrán claramente se apropia de la visión apocalíptica para traerla al territorio americano, otorgándole un status de tierra prometida, elegida desde la redención de Cristo, y avistada por San Juan el Evangelista en Patmos.

En la evolución de la imagen mariana en Europa la mención de la mujer del Apocalipsis para designar a la Virgen data de tiempos medievales y se fue uniendo o asimilando a través del tiempo a las nuevas iconografías de la *Tota Pulchra* y de la Inmaculada, imágenes marianas que aparecen con mayor definición en el Renacimiento. *La Tota Pulchra* tiene su referente más antiguo en la esposa del *Cantar de los Cantares*, en que el esposo dice “¡Toda hermosa eres amada mía, no hay tacha en ti!” (*Cantar de los cantares 4,7*). La *Tota Pulchra*¹⁴⁷ se asimilará a las imágenes renacentistas de la Inmaculada o la Purísima, que se representaban en forma muy similar a esta imagen. Desde el siglo XIII

¹⁴⁷ Émile Mâle describe la imagen de la *Tota Pulchra*. “En los primeros años del siglo XVI aparece en Francia una imagen de la Virgen llena de poesía. Se trata de una muchacha casi niña, de largos cabellos esparcidos sobre la espalda. Tiene el gesto que Miguel Ángel dio a su Eva naciente; las manos unidas en plegaria. La joven virgen parece suspendida entre el cielo y la tierra. Flota lo mismo que un pensamiento inexpresado; porque no es todavía más que un pensamiento en la mente divina. Dios aparece por encima de ella, y al verla tan pura, exclama las palabras del Cantar de los Cantares: *Tota puchra es amica mea, et macula non est in te*. Y para hacer perceptible la hermosura y la pureza de la prometida elegida por Dios, el artista realizó las más suaves metáforas de la Biblia: ha dispuesto en torno de ella el jardín cerrado, la torre de David, la fuente, el lirio de los valles, la estrella, la rosa y el espejo sin mancha” (...) “Estaba bien establecido, pues, desde principios del siglo XVI, que la Virgen era la esposa del Cantar de los Cantares” (119) Pero “El artista del siglo XVI, que creó la imagen (...) se había guiado por la tradición”. Desde el siglo XIII, la Virgen era llamada “estrella del mar”, “jardín cerrado”, y “rosa sin espinas”. Émile Mâle, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII* (México: Fondo de Cultura Económica, 1952) 118-119.

había tenido lugar el debate en torno al concepto de la Inmaculada Concepción que defendió el beato franciscano Duns Escoto en la Sorbonne de Paris.

Los sermones del festejo comparan a la Virgen de Guadalupe con la mujer del Apocalipsis, como ya se vio, y también con la Inmaculada Concepción. Las teorías y doctrinas immaculistas veían en la Virgen el designio especial de Dios Padre, quien desde la eternidad había elegido a María como la Madre de Dios y por tanto la había preservado de toda mancha o culpa original. La imagen guadalupana es vista como parte de este mismo designio divino en el cual, la idea divina o el plan original de Dios Padre prevé a la Guadalupana como Evangelizadora y Patrona del continente americano. Camacho es portavoz de estos conceptos:

...como en las cosas visibles de la naturaleza se ve como en Imagen, la idea Omnipotente, con que el Criador ordenó todas las cosas al orden de la gracia (...) assi por el Guadalupano Retrato visible a nuestros ojos, hemos de registrar la idea invisible, que en su entendimiento tuvo Maria al formarlo” (BN...87).

El agustino Camacho alude al concepto de una idea original de Dios Padre desde la eternidad, en la que María rebasa la temporalidad. Sin embargo, en este ejemplo, María, la elegida por idea y designio divino, es la que concibe a su vez la idea de formar su retrato para dejarlo a los americanos. En los sermones del festejo, los demás oradores también ven en la Virgen de Guadalupe una variante de la Inmaculada, como atestigua el siguiente ejemplo:

...Hale dado Dios en la formación de Maria Santissima de Guadalupe el mas vivo y aventajado retrato de la Concepcion Purissima, no solo en la exterior compostura, y dibuxo, que representa nuestra hermosísima Imagen, sino también porque ha querido

reservar hasta el dia de oy, que quedasse oculto su Celestial Origen (Beltrán y Barnuevo *BN...24*).

Con esta reflexión, el clérigo Beltrán y Barnuevo muestra la similitud entre la Virgen de Guadalupe y la Inmaculada, al tiempo que expone el misterio del origen divino que ambas advocaciones conllevan.

En otras comparaciones, además de la mención de la Inmaculada o Purísima, los oradores mencionan a la Virgen del Pilar, venerada en Zaragoza, España y cuya devoción había sido reconocida por Roma a principios del siglo XVIII. También es mencionada Nuestra Señora del Patrocinio, o la Virgen de los Zacatecas, que era al parecer una imagen parecida a la de la Virgen de los Remedios que Oñate, uno de los conquistadores, traía consigo cuando se enfrentaron a los indios Zacatecas en la Bufo.

3.2.5. Las propiedades físicas del lienzo o ayate

A través de sus panegíricos, los oradores narran las apariciones de la Virgen a Juan Diego y el milagro de la estampación de su imagen en el ayate, tilma o capa, enfocándose invariablemente en la prueba material - la tilma -, para afirmar que el soporte material de la imagen es la prueba de un gran milagro ya que ha perdurado a lo largo del tiempo, a pesar de tratarse de un material tan débil y efímero. Comenta Fray Miguel de Espinoza, que la Virgen dio su mensaje al indio Juan Diego,

...y para assegurarle en la promessa de su proteccion quizo quedarse estampada en la tosca Capa de un Ayate: esta fue la demonstracion de su charidad que hizo en el monte de Tepeyac (*BN...140*).

Espinoza resalta en la cita la textura tosca y áspera del ayate. Así, el material que sirve de soporte a la imagen se reviste de simbolismos muy variados que refuerzan la tesis del milagro, no solamente por su duración en el tiempo, sino por su calidad áspera, no apta para la pintura.¹⁴⁸ Para probar que el ayate es un material sumamente frágil, el franciscano Cassares hace la siguiente comparación:

Que dure mucho una piedra es congenito a su natural dureza; pero que dure por mucho tiempo una pintura, estampada en lo debil de unos hilos, o de maguey, o de palma, a quien repugna lo durable, y permanente, es un milagro nunca visto (*BN... 74*).

La comparación que Cassares hace con la piedra, no es solamente para contrastar la fragilidad de los materiales del tejido de la tilma con la dureza de una roca, sino que el franciscano se propone en su sermón demostrar que la imagen Guadalupana, estampada en la tilma, era un milagro y privilegio superior al de la imagen de la Virgen del Pilar en Zaragoza, imagen tallada en madera que está sobre una columna de piedra. El argumento de la composición material de la tilma y su increíble duración a través del tiempo es un tema que como veremos está presente en todos los sermones del festejo.¹⁴⁹

3.2.6. La repercusión simbólica de la aparición guadalupana en América

Son muchas las consideraciones que los predicadores exponen con relación al simbolismo de la Virgen de Guadalupe y la Nueva España. En los sermones se subraya la importancia de las apariciones en el reino americano, y se deja ver que el territorio había sido elegido

¹⁴⁸ El ayate, así como los otros atributos que conforman la imagen guadalupana, serán analizados en el capítulo IV en el apartado de Iconografía e Iconología Guadalupana.

¹⁴⁹ Como es conocido, aún hoy en día, la investigación científica no ha podido explicar la duración del ayate, así como otros muchos aspectos de la imagen de la Virgen de Guadalupe.

por la Virgen, para hacer ahí su morada. Se resaltan las cualidades extraordinarias, milagrosas de la imagen, y sus poderes taumatúrgicos.

Los oradores llaman a la Virgen de Guadalupe con epítetos como Diosa Americana, Diosa Mexicana, Americana Minerva, Mexicana Palas, Aparecida Ninfa, Consuelo de afligidos, Refugio de Pecadores, Abogada de delincuentes, Protectora de Desvalidos, Patrona Universal de todos, Emperatriz Indiana, Apóstola, Bellísima Indiana, Emperatriz Soberana, Divina Aurora, La mejor flor de Jericó, Medianera, Abogada y Patrona de este Nuevo Orbe Americano, Gloria de la Nueva España, Conquistadora, y honran a la Guadalupana con muchas otras alabanzas.

Los seis oradores revisten las apariciones guadalupanas de simbolismos mesiánicos que se cumplen en el territorio americano. Entre las ideas que circulaban en Europa y América, estaban las creencias que reforzaban los poderes taumatúrgicos de las imágenes sagradas por medio de la presencia real de la divinidad y de los santos en sus imágenes. De especial importancia eran las revelaciones que había recibido el beato Amadeo de Portugal (1429 -1482), -seguidor de Joaquín de Fiore-, en las que María permanecería entre los hombres a través de sus retratos en imágenes pintadas o en escultura, en una forma distinta, pero cercana al misterio de la Eucaristía.

Este concepto, que implicaba una especie de transformación, lo encontramos en el sermón del dominico Fray Joseph de Alfaro, quien cita las palabras de la Virgen a los apóstoles antes de su ascensión al Cielo, según las revelaciones que aparecían en los escritos del beato Amadeo:

Yo también me quedaré con vosotros corporalmente todo el tiempo que durare el Mundo, no en el Augusto Sacramento como os assiste mi Hijo, porque esto no conviene; sino en mis imágenes de escultura, o pintura; y en aquella Imagen mía donde vosotros viéreis, que

obro muchos milagros, sabed desde ahora que Yo estoy presente en essa Imagen (BN...43).

Las palabras de la Virgen en la obra de Amadeo de Portugal eran un argumento muy poderoso a favor de la presencia divina en las imágenes y sus poderes taumatúrgicos. Uno de los principales temas que recurren en los sermones es precisamente el carácter prodigioso de la imagen guadalupana, y por esto, las revelaciones de la Virgen a Amadeo de Portugal sirven a Alfaro para reforzar sus teorías. El elogio a la Virgen de Guadalupe y a su aparición milagrosa, el prodigio sobrenatural que representa su sagrada imagen estampada en el ayate, y los milagros que la Virgen a través de esta imagen realiza, forman un importante núcleo en los sermones, que subraya la importancia de la imagen para la Nueva España.

Por otro lado, las teorías y doctrinas de una idea divina del Padre Eterno en la cual concebía a María como la Madre de Dios Hijo, era un concepto que circulaba en Europa desde la Edad Media, y a este tema se añade la vocación de la Virgen María como medianera y evangelizadora, que había elegido a la Nueva España para obrar ahí la conversión de los americanos. Estos son argumentos presentes en todos los sermones. Fray Miguel de Espinoza afirma que "...María santísima es la conducta por donde Dios comunica al hombre los bienes de la gracia" (BN...131).

3.2.7. La crisis económica de Zacatecas

Los seis sermones, al tiempo que acumulan expresiones de júbilo por la confirmación del patrocinio de la Virgen de Guadalupe, reflejan a manera de contrapunto, las circunstancias específicas de crisis por las que estaba pasando la ciudad de Zacatecas. Los oradores

comentan acerca del agotamiento de las minas y del esfuerzo que el festejo significa para la ciudad. Si se considera el gasto obligatorio que las ciudades tenían con cada fiesta, se comprenderá que en años de crisis minera, para Zacatecas el festejo a la Virgen de Guadalupe significaba un esfuerzo supremo. La bonanza en las minas había desaparecido hacía unos años y no volvería hasta 1767, es decir, casi diez años después de nuestro festejo. De hecho, los sermones atestiguan que el festejo fue retrasado por falta de recursos, mientras que en otras ciudades como Querétaro, San Luis y Durango, las fiestas habían sido realizadas un año antes. Así, las reacciones de los oradores son similares en cuanto al lamento por la falta de plata en las minas, pero por otro lado, Beltrán y Barnuevo, se duele también en su sermón de todas esas riquezas que Zacatecas ha enviado constantemente a España:

...Siendo esta ciudad Nobilissima, la que sangrando continuamente por sus venas, les ha dado el jugo que los vigoriza, haciendo que líquida la Plata, qual la sangre por las venas del cuerpo, circule después para el fomento de todos, hasta las Naciones, y Reynos mas apartados (*BN...4*).

La riqueza que la Ciudad de Zacatecas ha dado a la distante metrópoli es recalcada por Beltrán de Beltrán y Barnuevo, quien deja entrever que la exportación de sus minerales ha debilitado a la Ciudad. Por su parte, Fray Joseph Alfaro también utiliza un contrapunto para comentar acerca del problema económico en su sermón:

...Cuando los zacatecanos “tenían plata como tierra” eran tiempos en que las demostraciones jubilosas no requerían de mucho esfuerzo; pero ahora, “Quando experimenta tanta inopia de metales, y leyes en sus minerales vetas, ahora, que apenas

pueden respirar de congojados, en ocasion de hallarse con alegría, es una fineza tan grande” (BN...50).

Todos los predicadores mencionan, como Alfaro, la situación de penurias económicas por las que pasaba la ciudad debido al decaimiento de sus minas, pero al mismo tiempo también expresan el orgullo de la ciudad, que a pesar de las dificultades económicas ha sabido dar siempre lo mejor de su producción metalúrgica a otras naciones, así como los festejos más fastuosos.

...Qué lugar hubo hasta la presente, que pueda lizonjearse de haver cooperado mas al augmento de riquezas, para mantener el esplendor, que brilla en el universo Mundo con la fama de nuestra America? (Beltrán y Barnuevo BN...4).

3.2.8. Los indígenas en los sermones

La situación de desventaja de la población indígena, que había sido conquistada y que continuaba en un estado de marginación y de pobreza entre la jerarquizada sociedad novohispana, es un tema que también asoma en los sermones del festejo, mostrando los prejuicios que se habían formulado en torno a los indios, y contraponiendo a esta situación desfavorable, la predilección que la Virgen de Guadalupe había demostrado desde el inicio a los indígenas con sus apariciones a Juan Diego.

...Este Reyno en su descubrimiento fue tenido por tan barbaro, que dudaron mucho, si sus Habitadores serian racionales, y assi fue necessario, que la Iglesia por su Vicario los declarara por capaces de recibir la Fee (Camacho BN...91).

Fray Joseph Camacho se lamenta del bajo concepto en que se tenía a los naturales, y buscando significaciones en la imagen guadalupana, discurre que la figura del ángel a los

pies de María es el símbolo del “Mexicano Reyno” porque “... si la figura de hombres, que todos miraban en ellos, no era bastante a mostrarlos racionales, la representación de Angel los muestra, no solo racionales, sino capaces de toda doctrina, y enseñanza” (BN...91).

Al igual que Camacho, el clérigo Beltrán y Barnuevo hace referencia a la marginación que habían sufrido los indígenas, y en su sermón se dirige a ellos con estas apasionadas palabras:

...Gozaos pues humildes indios. Vosotros, a quienes la obscuridad de vuestro origen, y lo debil, en que los demás ingenios han contemplado vuestras luces, solo sirve para que ciegos de la passion con mayor temeridad, y arrojados los hayan alguna vez confundido con los Brutos, y os hagan, y tengan por opinión del mundo, tanto mas ha querido Dios ensalsaros por medio de su Madre (BN...12).

Los predicadores como Camacho y Beltrán y Barnuevo, destacan la poca estima en que se tenía a los naturales, y al mismo tiempo, reconocen la distinción y dignificación que la Virgen de Guadalupe les dispensa.

3.2.9. La imagen guadalupana

La imagen de la Virgen del Tepeyac es descrita e interpretada por los oradores, quienes al hablar de su iconografía, reflexionan sobre los posibles significados de cada uno de sus atributos, como su complexión morena, igual a la de los naturales, su postura humilde, sus ropajes similares a los de la población indígena, los rayos del sol, las estrellas en su manto, la corona, la luna y el ángel. Cada uno de los elementos que forman la imagen, contiene una carga significativa que varía en las distintas interpretaciones de los predicadores. Así, el ángel a las plantas de María significa para un predicador el reino americano, o bien,

representa solamente a los pobladores gentiles, necesitados de la fe y que acuden al amparo de la Virgen. En otro de los sermones el ángel pertenece a la categoría angélica de las virtudes, ya que ellos son los ministros de los milagros.¹⁵⁰

Predomina en los panegíricos el agradecimiento a la Virgen de Guadalupe por su predilección hacia América, reiterando la confianza que los americanos tienen en su patrocinio incondicional y perpetuo. Las gracias y privilegios que la Virgen ha dado a los americanos se explican a través de muchas de las figuraciones bíblicas que ya había formulado Miguel Sánchez, como son los símbolos del Antiguo y Nuevo Testamento, con las interpretaciones de los Santos y los Padres de la Iglesia y con algunas citas mitológicas. De esta manera, se compara a la Virgen de Guadalupe con el Arca de la Alianza, la zarza ardiente, la flor de Jerichó y las mujeres bíblicas Esther, Ruth, Judith y Rebeca. Se le compara también con las diosas paganas Diana, Minerva, Palas y Belona.

El motivo del festejo era celebrar la anhelada confirmación Papal del Patrocinio de la Virgen de Guadalupe, tema que se menciona en todos los sermones. Por este motivo, la alabanza del salmo bíblico 147, *non fecit taliter omni nationi*¹⁵¹, (“no hizo cosa igual con ninguna otra nación”), es reiterada por los predicadores, para quienes la sanción papal fue la forma en que la Virgen quiso dar a conocer a los americanos la perpetuidad de su patrocinio en forma única y original.

¹⁵⁰ Esta interpretación la hace en su sermón Fray Miguel de Espinoza, quien dice: “...aquella celestial inteligencia que esta sirviendo de hermosa repiza a su Soberana Reyna (como se percibe en su prodigiosa Imagen) es del orden angélico de las virtudes: por que estos Soberanos Espiritus son los Ministros de los milagros; y essa fue la vital carrosa, en que prodigiosamente baxó Maria Santissima del Cielo a Guadalupe” (Espinoza *BN*...142). No nos detendremos en la interpretación de los signos que forman la imagen guadalupana en este apartado, debido a que serán analizados en el capítulo IV donde se trata el tema de la iconografía guadalupana.

¹⁵¹ La frase aparece primeramente en el salmo 147 de la Biblia, versículo 20, donde el poeta alaba a Yahvé por la liberación de Israel. Esta frase es retomada por el jesuita Francisco de Florencia en su *Estrella del Norte* (1688), e inclusive mandó grabar esta frase en estampas. En 1754, según las versiones de la época, la frase fue pronunciada por el Papa Benedicto XIV al confirmar el Patrocinio. Cf. Francisco de la Maza *El guadalupanismo mexicano* (México, 1953) 64.

Confirmar, en palabras de uno de los oradores, significa sellar, afirmar y perpetuar, y en base a esto, los panegiristas unánimemente destacan en los sermones el triunfo y la perpetuidad del patrocinio que la Virgen de Guadalupe quiso demostrar a la Nueva España.

3.3. Fe, nacionalismo y orgullo criollo

El empoderamiento de los criollos en la sociedad novohispana tiene su paralelo en la evolución y expansión del culto a la Virgen de Guadalupe. De hecho, en las obras de varios investigadores como Francisco De la Maza, Octavio Paz, Enrique Florescano y Jacques Lafaye se esbozan las teorías de que fueron los criollos, en conjunción con los jesuitas, el clero y las Órdenes religiosas, quienes se apropiaron del culto a la Guadalupana para afirmar la identidad americana.¹⁵²

El espíritu de orgullo criollo que se había desarrollado en las colonias americanas aparece claramente reflejado en los seis sermones. Para abordar las particularidades de la

¹⁵² En realidad, como lo explica David Brading en su obra *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, “El líder natural de esa sociedad colonial era el clero criollo” (México, 2004)16. A este clero criollo, debemos añadir que muchos de los jesuitas y los religiosos de las diversas Órdenes eran a su vez, criollos. Octavio Paz apunta, en referencia a la influencia de los jesuitas y a su impulso a la devoción de la Virgen de Guadalupe, bajo el fundamento de que constituía una manifestación americana: “...si el universalismo de la Compañía de Jesús podía enfrentarla a la política de los estados absolutistas, su sincretismo podía alimentar o inspirar tendencias nacionalistas y separatistas en el seno de esos mismos estados. Esto último fue lo que ocurrió en Nueva España” Octavio, Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz ó Las trampas de la fe* (México,1987) 159. Por su parte Enrique Florescano agrega lo siguiente: “La creación de símbolos religiosos tan arraigados y populares como la virgen de Guadalupe, la exaltación de las riquezas de la naturaleza americana, el rescate parcial de la historia antigua, la creación de una arquitectura grandiosa y barroca, o el pleno dominio del lenguaje como expresión del alma criolla que se da en Sor Juana Inés de la Cruz, son otras tantas manifestaciones de un fenómeno complejo y extraordinario: la formación de una conciencia criolla, de una visión del mundo que funde los valores occidentales con las pulsiones que brotan de una realidad mestiza, que ya no es ni indígena ni española, sino mexicana” Enrique Florescano, “Ser criollo en Nueva España”, *NEXOS* virtual. Jacques Lafaye menciona sobre el triunfalismo mexicano criollo a mediados del siglo XVIII, “que se fundaba sobre la conciencia de riqueza mineral, del desarrollo urbano, de una supremacía del intelecto, real o supuesta, sobre el sentimiento carismático de ser un pueblo elegido” Jaques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, (México, 2002)149. y Lafaye agrega: “...la certidumbre carismática fundada sobre una nueva epifanía (la *encarnación* de la Virgen María en el Tepeyac), hicieron posible que el mexicano escapara de la mancha original de ser un *cristiano hecho a punta de lanza* y un *bárbaro* a los ojos del europeo *civilizado*. Jaques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, (México, 2002) 150.

identidad criolla en la Nueva España, es necesario ver los significados y dimensiones de la palabra identidad. El término es definido por la Real Academia Española como el “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”, Identidad también significa la “Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás”.¹⁵³ Las dos definiciones implican la conciencia de lo propio y la presencia de la otredad, ya sea como contraste a lo que se estima único y personal, o como un sentimiento de diferencia personal ante los demás.

Entre las dimensiones de la identidad personal destacan los lazos familiares y sociales que desarrolla el individuo desde sus primeros años de vida. Otras dimensiones, que tienen que ver con el aspecto cultural, incluyen el sentido de pertenencia del individuo al grupo étnico, político, religioso y social, así como la identificación con el lugar en que se vive, es decir, las raíces con la tierra y sus condiciones. Luis López Calva afirma que “Algunos de los más grandes errores en la historia de la humanidad se han cometido y se siguen cometiendo por reducir la identidad a una sola dimensión, sea ésta la etnia, la religión o el lugar de nacimiento” (López *Desarrollo humano e identidad cultural en México* 1).

En la Nueva España, una de las dimensiones de la identidad se formaba a partir del rango que una sociedad altamente jerarquizada otorgaba a los individuos. Octavio Paz, en su obra *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*, describe la situación conflictiva de los grupos sociales:

El poder político y militar era español; el poder económico, criollo; el poder religioso tendía a repartirse entre unos y otros; (...) El criollo se sentía leal súbdito de la Corona y, al mismo tiempo, no podía disimularse a sí mismo su situación inferior. La burocracia española lo desdeñaba: el criollo era español y no lo era. La misma ambigüedad ante la

¹⁵³ Estas definiciones provienen del *Diccionario de la Real Academia Española*, virtual.

tierra donde había nacido y en la que sería enterrado; era suya y no lo era. Continua oscilación: los criollos eran, como los indios, de aquí y como los españoles, de allá. (...) Los mestizos duplicaban la ambigüedad criolla: no eran ni criollos ni indios. Rechazados por ambos grupos, no tenían lugar ni en la estructura social ni en el orden moral (...) el mestizo era la imagen viva de la ilegitimidad (53).

Paz describe los conflictos a los que se enfrentaban los criollos, un grupo cuya identidad personal y colectiva se había ido formando, junto a la de los otros grupos sociales, a partir de la Conquista española de los territorios americanos¹⁵⁴. Desde entonces, los hijos de los conquistadores españoles, tuvieron una “identidad desgarrada”, que fue conformando el espíritu criollo en las generaciones posteriores a lo largo del período colonial. Enrique Florescano se refiere a la población entera de la Nueva España, después de la Conquista:

Los individuos que componían esta masa multiforme de gente mezclada eran un producto biológico y social tan nuevo, y estaban tan absorbidos en sobrevivir y hacerse un lugar en un mundo socialmente polarizado entre blancos e indios, que apenas tuvieron fuerzas para afirmar su propia identidad (Florescano *Ser criollo en Nueva España* 1).

Las constantes dificultades que existían después de la Conquista para quienes intentaban afianzar sus raíces en tierras americanas son abordadas por Florescano, quien al referirse específicamente al grupo social de los criollos agrega lo siguiente:

La palabra criollo subrayaba el lugar del nacimiento de la persona y la raza de sus progenitores: significaba ser nacido en Nueva España de padres españoles o europeos. Los primeros criollos, por la misma razón de que su posición y su prestigio se basaban en las

¹⁵⁴ Octavio Paz, en su Prefacio a la obra de Jaques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe*, apunta que “...la conciencia de la singularidad novohispana aparece temprano, al otro día de la conquista”. Octavio Paz, en Jaques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, (México, 2002)15.

hazañas realizadas por sus padres en las nuevas tierras conquistadas, estaban orgullosos de su ascendencia hispánica. Y como ya lo habían hecho antes los mismos conquistadores, sus descendientes agregaron a las hazañas conquistadoras de sus padres títulos imaginarios de nobleza, afirmando que procedían de familias españolas antiguas, de buenos y viejos cristianos, o lo que es lo mismo, que eran hidalgos: hijos de alguien que tenía abolengo y estima social en sus antecedentes. Para estos primeros criollos tanto su persona como su posición social y económica descansaban en el prestigio de ser españoles y de ser descendientes de conquistadores. Este sustento original del ser criollo entró en crisis cuando la corona atacó el fundamento de su posición económica y social (las encomiendas) e instaló en el virreinato una burocracia de funcionarios españoles que excluyó a los criollos de los puestos directivos (Florescano *Ser criollo en Nueva España* 1).

El espíritu criollo había nacido inmediatamente después de la Conquista con los hijos de españoles nacidos en tierras americanas, quienes pronto se diferenciaron de los españoles que constantemente llegaban de España a las colonias. La identidad criolla se fue formando así, como una identidad desgarrada, al sentirse ellos despojados de los valores que los lazos familiares, sociales, y las raíces del territorio dan al individuo. Una especie de desterritorialización había iniciado por parte de los españoles que llegaban al Nuevo Mundo, dejando sus raíces culturales y sus tierras por una utopía, en busca de gloria y riquezas. Al efecto de desterritorialización se añadían las esperanzas frustradas de poder, riqueza y reconocimiento nobiliario que los conquistadores habían esperado recibir de la Corona Española. El sentimiento de pérdida y de identidad desgarrada se reforzó a lo largo de la Colonia entre los criollos, debido a la discriminación y prejuicios que los peninsulares

y los viajeros extranjeros formulaban en contra de ellos¹⁵⁵, de manera que la población descendiente de españoles pero nacida en la Nueva España, se fue desarrollando dentro de las jerarquías novohispanas con un espíritu defensivo, vulnerable y sumamente receloso de sus derechos frustrados. Al mismo tiempo, la fortuna económica afianzaba los lazos de los criollos con la tierra americana, su tierra natal, y reivindicaba su necesidad de identidad, otorgándoles un sentimiento de paridad con los peninsulares.

Los criollos validaban constantemente su pertenencia y estatus en la sociedad novohispana; inferiores ante la primacía de los españoles, afirmaban sus relaciones con los peninsulares por medio del matrimonio y de otras asociaciones religiosas y civiles, como las cofradías y los gremios.¹⁵⁶ Profesaban su lealtad a la Corona y a la Iglesia y aceptaban

¹⁵⁵ Además de sus propios lamentos, los criollos eran conscientes de los prejuicios que en su contra se formulaban tanto en la Nueva España como en Europa. David Brading apunta que los misioneros Jerónimo de Mendieta y Bernardino de Sahagún desde el siglo XVI culpaban al clima y a las constelaciones del Nuevo Mundo de influir en el ánimo y constitución de los indígenas y de los “españoles nacidos en las Indias”. Mendieta consideraba que muy pocos de los nacidos en las Indias eran capaces de ser sacerdotes debido a que “...la mayor parte toman del natural y costumbres de los indios, como nacidos en los mismos climas y criados entre ellos” Sahagún también opinaba que las constelaciones y el clima eran influencias malas que hacían a españoles nacidos en tierras americanas e indios, gente “...intolerable de regir y pesadísima de salvar”. David Brading *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición* (México, 2002) 83. Las teorías de algunos científicos europeos indicaban que el clima y la naturaleza de la flora y fauna de América eran la causa de la apatía, desidia y debilidad de la población indígena, misma que a su vez, causaba en los pobladores de origen hispano una debilidad de ingenio y un cansancio temprano. Brading apunta que ya a finales del siglo XVII, Agustín de Betancourt refería en su *Theatro Mexicano* (1697 – 1698), que los criollos por una parte eran de gran ingenio “...el clima, la abundancia y riqueza de la tierra les levanta los ánimos y ennoblece los pensamientos” pero, aunque los jóvenes muy pronto aprendían todas las ramas del conocimiento, “...a los cuarenta casi todos se aburren de estudiar y pasan el resto de su vida en la holgazanería; por la ausencia de recompensas, reconocimientos o cargos en la Corona” David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*, (México, 2003) 407. Brading menciona asimismo el incidente en que el nuevo deán del cabildo de la Catedral de México, al pronunciar su sermón, había perdido el hilo después de haber mostrado poca admiración por los oradores criollos. El deán fue atacado en un panfleto escrito por Pedro de Avendaño, célebre predicador y ex jesuita quien defendió a los predicadores criollos, diciendo: “...Más los mismos hombres, el mismo sol, los mismos libros, el mismo Dios, la misma fe, la misma Escritura tenemos acá, más unas habilidades mayores, pues cuando los hombres de barbas andan en España, a la Escuela con sus cartillas, andamos acá en las escuelas hartos de matrículas y de borlas” David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*, (México, 2003) 413. Como estos ejemplos citados por Brading hay muchos otros, que hablan de la discriminación que se hacía a los criollos.

¹⁵⁶ El viajero Gemelli Careri observó que las criollas preferían casarse con los peninsulares, desdeñando a los criollos aunque fueran ricos, y que éstos últimos eran amantes de las mulatas, “...de las cuales han mamado junto con la leche las malas costumbres”, citado en David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*, (México, 2003) 413.

el sistema de castas en el resto de la población. Sin embargo, el resentimiento y la tristeza que los primeros conquistadores y su descendencia habían sufrido con las políticas de la monarquía se reflejó en las siguientes generaciones de este grupo y continuó lo largo de la colonia por las tensiones constantes de su realidad dentro de la sociedad.

Los oradores de los seis sermones del festejo zacatecano de 1758 pertenecían a la élite criolla de Zacatecas, un grupo privilegiado que había sido educado en los mejores seminarios, colegios y en la Universidad de México, como intelectuales que generaban, tanto tratados de ciencia, como obras religiosas y literarias, a la vez que leían y se nutrían del legado cultural de Europa.¹⁵⁷

Con la confirmación papal de la Virgen de Guadalupe se afianzaba el orgullo criollo y se afirmaba su identidad como parte de una nueva nación. Los criollos habían encontrado desde el inicio una madre protectora en la Virgen de Guadalupe, y a partir del siglo XVII, la imagen se había convertido en el símbolo de su identidad, que abarcaba también a la población entera de la Nueva España.

Ya en el siglo XVIII, vemos con mayor claridad que los criollos fundamentaban con orgullo su valor y su identidad en la Guadalupana así como en las riquezas minerales del suelo mexicano, en el progreso urbano y en los alcances científicos y culturales de la élite intelectual novohispana. “El impulso urbano de México y de otras muchas ciudades de Nueva España alimentaba en los mexicanos la admiración por sí mismos” (Lafaye *Quetzalcóatl y Guadalupe* 147). A esta actitud triunfalista contribuía la visión mesiánica materializada en la Virgen de Guadalupe. El hecho de que la Virgen se hubiera aparecido

¹⁵⁷ Jacques Lafaye menciona lo siguiente: “En el dominio intelectual, la Universidad de México y los colegios jesuitas y franciscanos aseguraban a la élite criolla una formación que muchos peninsulares hubieran envidiado” Jaques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, (México, 2002) 148.

en las colinas del Tepeyac a la nación mexicana, había sido interpretado como un designio providencial que convertía a la Nueva España en la Nueva Jerusalén. Con respecto a este carisma religioso y nacionalista, Lafaye comenta:

Fe religiosa y fe nacional se confunden; la primera sirve a la segunda de garantía metafísica, mientras que la segunda es el soplo que anima a la primera. La religión de la nación dominante no podía arraigarse verdaderamente en México hasta después de haber sido asimilada, mexicanizada (*Quetzalcóatl y Guadalupe* 150).

Para apropiarse o hacer suyas las creencias religiosas de la Nueva España, los criollos contaban con el milagro de las apariciones de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac. La Virgen había dejado su imagen en la tilma de un indio y les había mostrado a todos los americanos su predilección. Su imagen tenía fundamento en el Apocalipsis pero era mexicana, original y única en sus favores a los americanos.

A la vez, el orgullo criollo se basa en la ostentación y las alabanzas a la tierra paradisiaca de México, a las montañas y sus minerales, a las riquezas y a los beneficios que la Nueva España producía y aportaba a la Corona. Dios había otorgado un favor divino a América, que a la vez, era territorio elegido por la Virgen.

En las fiestas de Zacatecas a mediados del siglo XVIII, los criollos ya formaban un grupo poderoso con una identidad definida, inconformes con los privilegios que recibían los peninsulares y conocedores de su situación única en la trama social novohispana. Claudia Comes Peña apunta que los criollos conocían mejor que nadie la historia y evolución de la Nueva España, incluyendo el pasado prehispánico y la realidad de la población indígena, por lo cual,

...el criollo se convierte así en el intermediario cultural entre los dos mundos, el único capaz de entender y traducir ese universo al código cultural europeo. Los criollos ostentan, por tanto, el conocimiento de los dos códigos, el literario europeo y el de la cultura indígena, y eso les da un poder y una autoridad de la que carecen tanto los propios indígenas como los europeos” (Comes *La formulación del criollismo en Juan José de Eguiara y Eguren 192*).

La identidad criolla, concedora de las culturas indígenas y europeas, se encontraba en un medio coyuntural de la evolución de la Colonia y, como podemos ver, esta posición y conocimiento afianzaron el sentimiento de orgullo criollo reflejado a través de los conceptos guadalupanos.¹⁵⁸

Los criollos habían llegado a la firme convicción de que formaban parte de un pueblo elegido por la Virgen de Guadalupe. Esta creencia triunfalista impulsa a la mentalidad criolla a reflexionar acerca de su otredad con respecto a España en términos positivos destacando todos los beneficios y riquezas existentes en tierras americanas, ensalzando el intelecto de los criollos, e insinuando gradualmente la posibilidad real de una separación.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Florescano menciona que a partir de la obra de Miguel Sánchez en 1648 las interpretaciones que se hacen de las apariciones de la Virgen de Guadalupe, “...son una culminación de ese proceso criollo de autoafirmación de lo propio y de progresiva separación de España”. Al afirmar que el sentido de la conquista de México no era otro que la aparición de la virgen, Sánchez devalora automáticamente la epopeya de la conquista que habían elaborado los españoles, y al mismo tiempo hace de la aparición de Guadalupe el acontecimiento central de la historia novohispana, precisamente porque este acontecimiento fundador no tiene nada que ver con España, sino que es interpretado como un privilegio especial de Dios a los nacidos en México. De esta manera la aparición de la virgen María de Guadalupe convierte a México en una nueva Tierra Prometida, en el lugar donde se verificarán las profecías milagrosas anunciadas en las Escrituras. Enrique Florescano *Ser criollo en Nueva España* Nexos virtual.

¹⁵⁹ David Brading menciona entre los prejuicios que se habían formado contra los criollos, la controversial obra del dominico Juan de la Puente, publicada en 1612, quien declaraba: “...influye el cielo de la América, inconstancia, lascivia y mentira; vicios propios de los indios, y la constelación los hará propios de los españoles que allá se criaren y nacieren” Cf. David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*, (México, 2003) 328.

Así lo podemos constatar en las alabanzas a la Ciudad de México que los comisarios encargados de las fiestas hacen en la dedicatoria de *Breve Noticia...*,

... no sabemos, que la Athenas Mexicana tenga que envidiar a la Griega, ni suelo mas fecundo, donde en todas las estaciones del año se veen correr por sus Azequias nadantes Primavera de quantas flores pueden recrear los sentidos (*BN... VI*).

Don Joseph Joaristi y Don Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz alaban en su dedicatoria el clima benévolo de México, la variedad de flores y animales, las riquezas de la tierra. Además de este sentimiento de orgullo por el territorio, vemos que aún con la censura que se realizaba en todos los sermones y en especial en los impresos, el sentimiento separatista es cada vez más osado en los argumentos de los oradores. Como ejemplo tenemos las ideas del franciscano Cassares, que en su sermón dá la superioridad a la Nueva España por encima de España, gracias al favor especial de la Virgen de Guadalupe:

...estos dos Imperios havian de verse en competencia; y el uno havía de exceder al otro: (...) Sin violentar el texto parece que hablo a la letra de nuestra España y de la Antigua; estos son los dos Imperios dilatados, siembre han estado en competencia, en quien ha sido de los dos el mas favorecido de las Divinas piedades (*BN...73*).

El sentimiento criollo brilló en forma especial a través del fundamento religioso de su identidad, representado por el poderoso símbolo de la imagen de la Virgen de Guadalupe, aparecida en el Tepeyac a escasos diez años de la Conquista. En la Guadalupana el criollo vio la respuesta divina para los nacidos en América.

Hay que recordar que aunque los primeros manuscritos acerca de las apariciones provienen de fuentes indígenas muy cercanas a la fecha de 1531 en que se consignan las

apariciones, fueron los criollos, durante el siglo XVII, apoyados por los jesuitas, el clero y las diversas órdenes religiosas, quienes difunden la devoción, inicialmente a través de los impresos pioneros de Miguel Sánchez y de Luis Laso de la Vega, de Don Luis Becerra Tanco y de Francisco de Florencia.

Los seis sermones del festejo, como ya hemos visto, revelan la visión del espíritu criollo con respecto a la predilección de la Guadalupana por los americanos. En uno de los ejemplos, el franciscano Fray Manuel Joseph Cassares se une al *non fecit taliter omni nationi* de otros predicadores, al hablar del privilegio que la Virgen otorga a América

...así por elección, por gusto, y por amor de esta Señora, hizo a la América su dichosa Mayorazga; porque como el Hijo no tiene mas gusto, que obsequiar a su Madre, se dio por bien servido en la elección que hizo esta Señora de su América (Cassares *BN...73*).

Cassares atribuye la confirmación del patrocinio guadalupano al amor y predilección de la Virgen por los americanos, amor que supera los favores a España. En su sermón se vale de varios argumentos y pruebas para destacar el favor de la Virgen de Guadalupe por América, que supera los de la Virgen del Pilar hacia los españoles.

Las apariciones de la Virgen al indio Juan Diego, y la imagen estampada en el ayate, forman la base sobre la cual se forja la identidad criolla. En las apariciones de la Virgen se descubre el designio divino y el favor especial hacia los americanos, privilegio que como ya se dijo, incluye tanto a la población indígena como a los hijos de españoles nacidos en América o criollos,

...se declaró a Juan Diego y a los suyos por Madre, complaciéndose de favorecer en esta última parte del mundo a sus devotos, y a los que la invocaren para remedio de sus

necesidades. Y que se dixera de nosotros, si con la consideración a estos favores, no nos hubieramos acogido a la sombra de su Amparo, y Patrocinio? (BN...12).

Así se expresa Beltrán de Barnuevo en su sermón. Sinembargo, los criollos no deseaban confundirse con, ni unirse a, la población indígena o mestiza. Su lugar era único, y buscaban el reconocimiento y la afirmación de su otredad. Ilán Semo, habla de un criollismo del tiempo actual, como una tendencia que continúa en México, entre la inmensa población que es, en realidad, en gran parte mestiza:

El criollismo no es una mentalidad de élites, es una identidad no escrita de la mayor parte de la sociedad. Sensibilidades como las de López Velarde y Juan Rulfo entendieron este desgarramiento identitario” (Semo *Criollismo* 1).

Al proyectar la identidad del criollo al tiempo presente, Semo muestra el conflicto identitario que ha continuado en la nación mexicana, y que aún se vive en la actualidad. El criollo del siglo XVIII, resolvió su identidad conflictiva en la imagen de la Guadalupana y en el paraíso novohispano que constituyeron la fundamentación de su ser. La enorme importancia que encierran los seis sermones del festejo de 1758 en Zacatecas, reside en parte en los conceptos y creencias que develan la cosmovisión de la sociedad criolla novohispana en un momento muy especial, al filo de grandes cambios.

El estudio de los seis sermones y sus temas en este capítulo nos da las pautas para concluir que a través de la resignificación y apropiación de la imagen de la Virgen de Guadalupe, a lo largo de un poco más de dos siglos desde su aparición en el Tepeyac, y por medio de la exaltación del territorio americano, los predicadores del festejo de Zacatecas en 1758, concientes de su posición especial entre dos mundos, muestran su distanciamiento de

España, construyen las raíces espaciales y religiosas de la identidad criolla y asumen un papel que será determinante en la historia de México.

Capítulo 4. Iconografía y discurso guadalupano

“...como siempre los hombres se llevan de las apariencias, suele Dios por medios de lo humano ofrecer lo Divino” (Miguel Sánchez *Imagen de la Virgen María de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México...29*).

4.1. La imagen de Guadalupe y el arte de la pintura en el siglo XVIII

En los tres capítulos anteriores hemos contextualizado el festejo y sus sermones dentro del Barroco novohispano del siglo XVIII. En este apartado abordamos con más detenimiento un tema recurrente en todos los textos del documento *Breve Noticia...* Se trata de la visión de los autores respecto del arte de la pintura y de la imagen de la Virgen de Guadalupe como obra pictórica cuyo origen se estima sobrenatural.

El clérigo Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo y los religiosos Joseph de Paredes, Xavier Alejo Orrio, Joseph George Alfaro, Joseph de Camacho y Palma, Manuel Joseph Cassares, Juan Ruiz y Miguel de Espinoza sostienen que la imagen de la Virgen de Guadalupe ha sido pintada por pinceles divinos y atribuyen la autoría a Dios Padre y, principalmente, a la misma Señora del Tepeyac. Así, el jesuita Joseph de Paredes, autor de la aprobación del documento, apunta: “Se pintó la Señora en esta su Imagen con el hermoso tinte de las flores, para apurar assi toda la flor de sus finezas” (*BN... ***1r*).

En opinión de Paredes, la Virgen se autorretrató por medio de diversas flores que, acomodadas por sus manos en el hueco de la tilma de Juan Diego, destilaron milagrosamente sus colores. Éste es un ejemplo de las variadas interpretaciones acerca del origen milagroso de la pintura de la Virgen.

Otras referencias en el documento del festejo hacen clara alusión al origen sobrenatural del retrato de la Virgen, a su posible autor, así como al arte de la pintura. Beltrán y Barnuevo afirma que la celestial Pintura es "...obra sola de una sabiduría infinita, y manejada con la Diestra del Supremo Artífice en todo Poderoso" (BN...21). Fray Joseph George Alfaro, al referirse a María de Guadalupe, se pregunta, "en qué Imagen de pintura ha obrado mas portentos que en la que con el pinzel de sus Divinos dedos copió en el ayate de Juan Diego?" (BN...43). Fray Manuel Joseph Cassares menciona que "...dexó la Virgen Maria una Imagen de Si misma pintada en lo delicado de una Tilma o Ayate" (BN...75). Fray Joseph Camacho comenta: "...pues pasemos de la pintura natural del Universo, a la sobrenatural, que hizo María en la Guadalupana Imagen" (BN...85). Juan de Dios Ruiz habla de "...essa Soberana Señora como Aparecida hoy nuevamente (como nunca) representada por los coloridos del pinzel en el Lienzo" (BN...117), y por último, Fray Miguel de Espinoza dice:

Baxó de los Cielos la que es su Reyna, en solicitud del hijo de su espiritu, franqueale las clemencias de piadosa Madre, y para assegurarle en la promessa de su proteccion, quiso quedarse estampada en la tosca Capa de un Ayate" (BN...140).¹⁶⁰

Mientras que la creencia generalizada era que la imagen estampada en la tilma tenía un origen milagroso y era única en el mundo, por otro lado se pintaban constantemente réplicas fieles o interpretaciones con variadas ramificaciones temáticas que, por su fidelidad

¹⁶⁰ Ya a mediados del siglo XVII, a partir de la obra de Miguel Sánchez, *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* México: Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón, 1648, podemos constatar que se discutía la milagrosa y sobrenatural autoría de la imagen de Guadalupe. Entre los autores celestiales, los sermones y tratados mencionaban al arcángel San Miguel, al arcángel San Gabriel, a Dios Padre, Dios Hijo y al Espíritu Santo, así como a la misma Virgen.

y contacto con la original, compartían también – por extensión- sus poderes taumatúrgicos. En paralelo a los textos y sermones, la proliferación de imágenes de la Virgen de Guadalupe durante los siglos XVII y XVIII atestiguan la enorme importancia que la advocación había adquirido para los novohispanos. Así, desde inicios del siglo XVII, se conservan pinturas y en menor grado, esculturas, de la Señora del Tepeyac, siguiendo el modelo canónico o bien, agregando otros símbolos en torno a la imagen original, los cuales se analizarán más adelante. En 1606, el pintor de origen vasco Baltasar de Echave Orio (c.1547 – 1623), pintó a la Virgen de Guadalupe enfatizando la materialidad de la tilma, y como él, muchos otros pintores plasmaron la imagen de la Guadalupana en tablas, lienzos, y láminas de cobre, para satisfacer la demanda de eclesiásticos, religiosos y fieles en la Nueva España.¹⁶¹

El acontecimiento guadalupano originado en el siglo XVI había adquirido una enorme importancia y significación entre los novohispanos durante el XVIII, siglo de cambios políticos en la monarquía española y las ideas y argumentos, así como las muestras de

¹⁶¹ Entre los pintores en la Nueva España que pintaron imágenes de la Virgen de Guadalupe en México, incluimos algunos nombres en orden cronológico, con sus fechas de nacimiento y muerte cuando se han podido localizar : Baltasar de Echave Orio (1547-48 – c.1623), Luis Juárez,(1585 – 1639), José Juárez (1617 – 1661), Lorenzo de la Piedra (1639 - c. 1675 ¿?), Baltasar de Echave Ibía (- c.1644), y Baltasar de Echave Rioja (1632 - 1682), Juan Correa (1645 – 1716), Joseph de la Cruz (c. 1650 ¿?), José Correa, Nicolás Correa, Cristobal de Villalpando (1649 - 1714, Juan Rodríguez Juárez (1675 - 1728), Nicolás Rodríguez Juárez (1667 – 1734), Joseph de Ibarra (1685 – 1756), Miguel Cabrera (1695? – 1768), Francisco Antonio Vallejo (c.1721 - 1785), Juan Patricio Morlete Ruiz (1715 – 1772), José de Páez (1720 – c.1790). Algunas imágenes de la Virgen de Guadalupe que están en España, han sido investigadas por Joaquín González Moreno, quien comenta que el más antiguo lienzo traído de México a España con la imagen y las apariciones, se conserva en la casa de don José Illanes del Río (...) y es obra de Joseph de la Cruz, “pintor mejicano quien la debió ejecutar en las postrimerías del siglo XVII”. Joaquín González Moreno *Iconografía Guadalupana Clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de Méjico conservadas en las Provincias Españolas*. Tomo 1. (México,1959) 14. Acerca de la pintura Guadalupana de Lorenzo de la Piedra, Velia Morales Perez consigna que esta obra se consideró por un tiempo una de las primeras pinturas de la Virgen de Guadalupe por creer que era del año de 1625, pero recientemente se comprobó que la lectura de esa fecha era errónea, y hoy se sabe que es del año de 1675. Velia Morales Pérez “Rodrigo de la Piedra. Notas preliminares acerca de un pintor del siglo XVII”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Núm. 90 (México, 2007) 55. Virtual.

devoción a la Guadalupana, se enfocaban en la imagen estampada en la tilma, retrato de la Madre de Dios y prueba material que atestiguaba el favor de María para los americanos.¹⁶²

La imagen de Guadalupe era la evidencia del milagro de las apariciones de 1531, y a la vez, era presencia actualizante a través del tiempo. Como ya se dijo, se creía que las réplicas realizadas a partir de la imagen en la tilma, y especialmente aquellas tocadas a la original participaban de sus poderes taumatúrgicos¹⁶³.

No en vano los oradores Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, y Fray Joseph George de Alfaro y Acevedo mencionan en sus sermones del festejo en Zacatecas, que fue la copia fiel de la imagen original, realizada por el pintor Miguel Cabrera, la que influyó milagrosamente en la voluntad del Papa Benedicto XIV, logrando su veredicto benevolente en que confirmaba a la Guadalupana como Patrona Universal de la Nueva España. La imagen pictórica de Guadalupe, una réplica de la original, habría sido el argumento más fuerte en Roma, por encima de las diligencias, los textos y peticiones escritas a favor de su confirmación. Beltrán y Barnuevo menciona en su sermón, que el jesuita Juan Francisco López pidió en Roma al Papa,

...se sirviese confirmar el Juramento con que toda la América se obligaba a venerar a María Santissima, conocida en aquel nuevo mundo, bajo la Advocación, y Nombre de Guadalupe: pretendiendo al mismo tiempo declarasse a la Señora con todas las prerrogativas de su primera, y Principal Patrona. Y sacando después uno de aquellos tres

¹⁶² No podemos olvidar que desde inicios del siglo XVIII, España vivió el fin de la dinastía de los Austrias y el inicio de la de los Borbones, quienes como ya se dijo, iniciaron cambios políticos y sociales que repercutieron hondamente en la metrópoli, así como en sus colonias. Los novohispanos, especialmente la élite criolla, resintieron las nuevas políticas ilustradas que restringían el poder de la Iglesia y de los americanos. Los aires ilustrados también traían ideas libertarias que convenían a los intereses criollos, y la Virgen de Guadalupe, se consolidó como el máximo símbolo identitario, para representar sus ideales, como una imagen de amor incondicional, de dignidad y libertad, sin censura, que el cielo les otorgaba.

¹⁶³ Como se explicó anteriormente, cuando la copia de la imagen, pintada siguiendo fielmente a la imagen original era además “tocada” a ella, con el roce físico de las dos pinturas se esperaba que la copia fiel participaría de los poderes “taumatúrgicos” de la original, es decir, de su capacidad de realizar milagros ó acciones portentosas.

lienzos, que se copiaron el día 15 de Abril de 1752, sin el estorbo del vidrio, que cubre la Sagrada Imagen, concurriendo para el efecto D. Miguel de Cabrera en compañía de los mas hábiles, y diestros maestros, que tenia Mexico en el Arte de Pintar. O singular prodigio! Arrebatado el Summo Pontífice de la hermosura, que contemplaba en el retrato, miraba muchas vezes suspenso aquel peregrino regalo, y con una atención profunda no acertaba a retirar la vista de la imagen, embargados los ojos con su belleza (BN...18).

Beltrán y Barnuevo compara la belleza de la copia y su efecto ante al Papa, con la hermosura especial que lució Judith en la Biblia, porque,

...el mismo Dios, añadiéndole entonces a su hermosura un esplendor mas que humano (...) concurrió a hazerla mas agraciada que lo ordinario, y que pareciesse a los ojos de todos, los que la miraban en aquella ocasión, una belleza incomparable (BN...18).

De la misma manera que Judith lució especialmente bella ante Holofernes y sus hombres, la copia de la Guadalupana habría tenido un efecto prodigioso sobre el Papa, según lo expresa Beltrán y Barnuevo. Fray Joseph George de Alfaro, cita a Beltrán y Barnuevo y se refiere también en su sermón acerca de "...la admiración, que a nuestro Santissimo Padre causo la Guadalupana copia, que en sus manos puso el Reverendissimo Padre Juan Francisco Lopez" (BN...40). Alfaro, dirigiéndose a la Virgen, atribuye a ella el efecto prodigioso que la copia tuvo sobre el pontífice al decir: "...pues con el interminable amor que nos professas, moviste sin duda en aquella tu Copia, al que es de tu Santísimo Hijo, legitimo Vicario, para que concediesse, lo que nuestros ardientes deseos aspiraban" (BN...52).

Al referirse al origen sobrenatural de la imagen y a sus poderes taumatúrgicos, vemos que los diversos autores del documento *Breve Noticia...* otorgan gran importancia a las

réplicas realizadas a partir de la imagen original, ya que, como se mencionó, a través de éstas se obran milagros al participar de la “presencia” de María.

Los oradores aluden asimismo al arte de la pintura en los sermones. Podríamos concluir que las referencias al arte pictórico en el documento del festejo son explicables por tratarse de las fiestas a la Virgen de Guadalupe y a su retrato. De hecho, desde el siglo XVI, el primer texto acerca del acontecimiento guadalupano, el *Nican Mopohua*, incluye al final estas palabras:

Mucho se admiraban
 Como por maravilla divina
 se había aparecido
 ya que ningún hombre de la tierra
 pintó su preciosa imagen¹⁶⁴

El autor del *Nican Mopohua* se refiere específicamente a una pintura, ponderando su origen sobrenatural al no haber sido realizada por la mano del hombre. Más adelante, a mediados del siglo XVII, el presbítero Miguel Sánchez, comenta acerca del arte pictórico al notar en la imagen original: “...el Dibujo en la tierra de México, la Pintura en el Milagro sucedido” (*Imagen de la Virgen María...37*). Sánchez se refiere al arte de la pintura con relación a la Virgen de Guadalupe, al apuntar que:

El Pintor cuyadoso solicitando primores desvela los pinzeles, haziendo días las noches, cuyos desvelos son, imaginar, y discurrir en el entendimiento Ideas de la pintura que obra variándola por sus tiempos a vista del original con quien concuerda, a los rasgos del Dibujo que la señala fidedigno, y a los Colores asentados que le resultan artificiosos,

¹⁶⁴ La traducción del náhuatl es la realizada por Miguel León-Portilla en su obra, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento Náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”* (México, 2000) 159.

trabajando hasta perfeccionarla con retoques en lo que alcanza el Arte, depositando todo su corazón en la Pintura (Miguel Sánchez *Imagen de la Virgen Maria... 37*).

Miguel Sánchez define al pintor como un trabajador incesante, “...haciendo días las noches” en referencia a las largas horas de desvelo en que los artistas trabajan – y en esos tiempos- a la luz de las velas. El autor afirma que la imaginación y las ideas constituyen la base esencial de la pintura y que es primeramente en el entendimiento donde se imagina la idea de aquello que se habrá de dibujar imitando al modelo; admira la devoción del artista al pintar obras religiosas, en las que pone “todo su corazón” y enseguida agrega:

Yo me constituí en pintor devoto de aquesta santa imagen escribiéndola; he puesto el desvelo posible copiandola; amor de la patria dibujándola; admiración cristiana pintandola; pondré también diligencia retocándola” (Sánchez *Imagen de la Virgen Maria... 37*).

Sánchez se propone a sí mismo como un pintor del portento guadalupano a través de su texto escrito, con lo que hermana la pintura y la poesía. Afirma que será un pintor devoto al escribir acerca de la Virgen de Guadalupe, desvelándose para copiarla, y dibujándola con amor patrio y retocándola a través de su escrito. Llama la atención el amor al lugar, a “la patria”, recurrente a lo largo del texto, que muestra la necesidad criolla de un sentido de pertenencia y de hecho, la imagen Guadalupana y el lugar en que se apareció, constituyen los elementos de identidad que legitimarán el sentir de los novohispanos. Concluye Sánchez su discurso diciendo que si “...la pintura es otra naturaleza fortuita de Dios, no desdeña los pinceles para comunicarse”. Con esta afirmación el autor otorga al arte de la pintura una dignidad que la acerca a la divinidad (*Imagen de la Virgen Maria... 37*).

Aún cuando vemos a partir del *Nican Mopohua*, y más adelante en el texto de Miguel Sánchez, la constante mención al arte de la pintura con relación a la imagen guadalupana, hay otras circunstancias externas a la imagen que contribuyen a la frecuente mención del tema pictórico en el documento del festejo: el desarrollo del arte de la pintura y el estatus social de los pintores en la Nueva España.

Desde el inicio de la Colonia, la pintura novohispana dependió del patronazgo de la Iglesia Católica, lo cual se reflejó en la preponderancia de obras de arte sacro, realizadas por encargo del clero y de las diversas órdenes religiosas.¹⁶⁵ Las influencias e ideas que llegaron paulatinamente de España con relación al arte de la pintura fueron ávidamente estudiadas por los novohispanos, quienes plasmaron estos postulados en sus obras artísticas.

Los tratados de pintura, a diferencia de los de la arquitectura, no parecen haber llegado pronto a la Nueva España, pero es muy posible que hayan circulado desde el siglo XVII fragmentos manuscritos de algunos de los tratados europeos. Al mismo tiempo, es conocido que desde los inicios de la Colonia, llegaron con los misioneros y los primeros pintores europeos, una serie de grabados de imágenes religiosas, que junto con los libros devocionales, fueron una gran fuente de inspiración para las primeras pinturas realizadas en tabla, lienzo y en los muros de los conventos.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Las obras de carácter no religioso se limitaron principalmente a retratos de los virreyes, de algunos personajes españoles y criollos, y ya en el XVIII, a la pintura de castas.

¹⁶⁶ Acerca de la importancia del grabado en la Nueva España durante el siglo XVI, véase el ensayo de mi autoría titulado “Grabado e iconografía en los impresos novohispanos” y publicado en *Libros y lectores en la Nueva España* y editado por Blanca López de Mariscal y Judith Farré Vidal.

Las artes hermanas de la literatura y la pintura, que habían adquirido un papel preponderante desde el Renacimiento¹⁶⁷, a través de los emblemas,¹⁶⁸ los simbolismos y las alegorías con que se dotó a las imágenes tanto literarias como visuales, tuvieron gran importancia en América. El tratado *Emblematum Liber* de Andrea Alciato, llegó a México con los jesuitas, y desde finales del siglo XVI ejerció su influencia en todas las artes¹⁶⁹. Los jesuitas habían incluido el estudio de la emblemática en sus colegios, como parte de la *Ratio Studiorum* que, como apunta Santiago Sebastián,

...permitía a los estudiantes de letras en general el llevar a cabo, en determinadas ocasiones, ejercicios de emblemas o empresas dentro del curso de retórica; si bien esto se

¹⁶⁷ Santiago Sebastián apunta lo siguiente con respecto a la retórica y a su papel durante el Renacimiento y el Barroco: “La Retórica fue una idea aristotélica fundamental, en cuanto arte de persuadir por medio del discurso político; pero desde el siglo XVI tal procedimiento fue aplicado al Arte, y apareció perfectamente adaptado al Barroco del siglo XVII. La Retórica, como género demostrativo de un pensamiento político o religioso, no está sólo relacionada con los textos literarios, ya que podemos hablar de una retórica de la arquitectura y de las otras artes plásticas, aunque obre en todas conjuntamente. Por todo ello se comprende que el Barroco reaccione frente a la crisis de la forma en el Manierismo, no para recuperar el valor universal de la forma, sino para afirmar el valor intrínseco de la imagen. Argan ha dicho a este respecto con gran intuición: “La defenza y revalorización de las imágenes, y por lo mismo del arte que las produce, es la gran empresa del Barroco”. Sebastián Santiago, *El Barroco Iberoamericano* (Madrid, 2007) 34.

¹⁶⁸ El mundo de la emblemática surgió en Italia durante el Renacimiento y de ahí pasó al resto de Europa. A través de los emblemas, la poesía y la pintura tuvieron un lazo de unión muy especial, que se reflejó en los festejos de la sociedad, a través de todas las artes. El primer tratado de emblemática fue el *Emblematum Liber* de Andrea Alciato, publicado en 1531 y traducido al español en 1549 por Bernardino Daza Pinciano. Los jesuitas publicaron el *Emblematum Liber* en la Nueva España, aunque sin las imágenes. Los emblemas de Alciato consistían en varios textos escritos, denominados mote y epigrama, que se acompañaban de una imagen visual. Los textos aludían a las ideas representadas por la imagen e invitaban a reflexionar sobre otras significaciones potenciales. José Pascual Buxó, en su obra *El resplandor intelectual de las imágenes*, apunta lo siguiente: “Es muy significativo también que, en numerosos emblemas, el epigrama contenga una apelación expresa al lector, para que se mantenga atento a la faz icónica y no se limite a la lectura del poema”. José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana* (México, 2002)33. Pascual Buxó comenta que el epigrama parece haber tenido una “...doble función discursiva: una, por medio de la cual se conmina al destinatario a mantenerse atento a la vinculación estructural de la imagen o “cuerpo” del emblema con el texto epigramático y otra, consistente en la exposición de los contenidos filosófico – morales imbuidos en la imagen y manifiestos – así sea parcial o selectivamente- por el propio texto epigramático” José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana* (México, 2002) 33-34.

¹⁶⁹ Como es sabido, en el Renacimiento habían surgido varios tratados acerca de la pintura, que más tarde también llegaron a la Nueva España. Uno de los primeros tratados escritos en Italia fue *De Pictura*, escrito en latín por Leon Battista Alberti en el año de 1435. Alberti tradujo su obra al italiano durante el año siguiente; la obra fue publicada en Basilea un siglo después en 1540 y, “...a partir de su publicación, la actividad artística, pasó a ser elevada a una actividad producto de la razón y del espíritu” Myrna Soto, *El arte maestra. Un tratado de pintura novohispano* (México, 2005) 23. La obra de Alberti sentó las bases para que la pintura fuera considerada como arte liberal. Pronto aparecieron otros tratados, que buscaban enriquecer las teorías y prácticas de la pintura y dignificar la labor del artista.

recomendaba hacerlo con moderación, fue tal la pasión de aquella sociedad por este tipo de emblemática y jeroglífica que se vino a juzgar al Barroco como un estilo jesuítico (*El Barroco iberoamericano* 226).

Junto con la emblemática, los jesuitas otorgaron gran importancia al arte de la pintura, comisionando para sus colegios e iglesias, imágenes religiosas, con base en los postulados tridentinos que buscaban deleitar, enseñar y mover. El culto a la Virgen de Guadalupe fue creciendo a partir del acontecimiento guadalupano y las muestras de su devoción se reflejaron tanto en las letras como en la pintura.

A principios del siglo XVIII, los tratados de algunos autores europeos acerca de la pintura ya habían llegado a la Nueva España y se discutían entre los pintores y eruditos, en las tertulias literarias, veladas y círculos novohispanos. Las reuniones de intelectuales y artistas son descritas por Myrna Soto como “...especie de academias particulares que sin duda existieron en la Nueva España”. Soto agrega:

En esos círculos de intelectuales criollos vinculados a la Iglesia, se debió dar el intercambio de ideas tan necesario para que teólogos, letrados, poetas y artistas pudieran servir adecuadamente a la ideología del catolicismo dominante (*El Arte Maestra* 26).

De este comentario se puede inferir que seguramente los más hábiles pintores, escultores, poetas, teólogos y eruditos acudían a las tertulias; muchos de ellos participarían en la creación de los programas de festejos religiosos y civiles como representantes de las artes, humanidades y ciencias de la sociedad novohispana.

Una muestra de que ya en el siglo XVIII los tratados acerca de la pintura habían circulado y se discutían entre la élite erudita, e inclusive se escribían en la Nueva España,

es el manuscrito *El Arte Maestra*¹⁷⁰, encontrado entre los documentos del presbítero Don Cayetano Cabrera y Quintero (¿? - 1775). Siguiendo las investigaciones de Myrna Soto, sabemos que el manuscrito de *El Arte Maestra* no fue de la autoría de Cabrera y Quintero sino que fue realizado muy probablemente por Don Joseph de Ibarra, un artista culto, quien ejercía la práctica de la pintura y era amigo del erudito Cabrera.

La preocupación de los pintores novohispanos por ser reconocidos, era un eco del esfuerzo de los pintores en España por dignificar su profesión aún cuando en la Nueva España las circunstancias eran distintas, ya que en el Virreinato los encargos oficiales no tenían la magnitud de los de la Corona española.¹⁷¹ Sin embargo, los pintores novohispanos también defendían el arte de la pintura, buscando que su profesión fuera reconocida como un arte noble y liberal por la élite de la sociedad, representada principalmente por la Iglesia y la sociedad criolla.¹⁷²

¹⁷⁰ *El Arte Maestra* es un texto novohispano de la primera mitad del siglo XVIII que trata acerca del arte de la pintura. La investigadora y artista Myrna Soto estudió este manuscrito que se encontraba entre los documentos que pertenecieron a Don Cayetano de Cabrera y Quintero. El estudio de Soto reveló que el texto no fue realizado por Cabrera y Quintero, sino que se trata de la obra de un pintor novohispano en pleno ejercicio de su trabajo, y muy probablemente este artista fue José de Ibarra, gran amigo de Cabrera y Quintero. La obra es el primer tratado acerca del Arte de la Pintura que se conoce, escrito por un novohispano en la primera mitad del siglo XVIII. La influencia de tratados europeos es clara, pero la obra incluye las características propias del arte en la Nueva España, como técnicas pre-hispánicas para la elaboración de obras en arte plumario. Myrna Soto, *El arte maestra. Un tratado de pintura novohispano* (México, 2005) 25.

¹⁷¹ Joaquín González Moreno apunta que en el siglo XVIII, "...Coincide el triunfo de la veneración a la Virgen de Guadalupe, con el apogeo de las Bellas Artes en la colonia. La pintura mejicana que había heredado de los viejos "tlacuili" la técnica de la preparación de las pieles de venados y papel de maguey, cobra nuevo impulso en el siglo XVIII, merced a la creación de Escuelas y Academias, surgidas a imitación de las que en España y Francia habían fundado los monarcas borbones. A pesar de la influencia de los talleres españoles a través de las láminas impresas y grabados, las escuelas mejicanas no se liberaban del todo de aquella pintura primitiva aprendida de los frailes misioneros, de una *cándida visión artística, una maravillosa ingenuidad en las perspectivas y una inconsciente audacia en el colorido*". Joaquín González Moreno, *Iconografía guadalupana. Clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de Méjico conservadas en las Provincias Españolas*. Tomo 1 (México, 1959) 10.

¹⁷² Los pintores novohispanos habían defendido el arte de la pintura durante la época colonial, como puede constatarse en un ejemplo temprano, presentado por Velia Morales, en que el pintor poblano Pedro de Benavides "...realizó lo que muchos artistas europeos hicieron en distintas épocas: una defensa del arte de la pintura como arte liberal a través de un alegato en tribunales poblanos. Benavides había nacido en Puebla probablemente en el último tercio del siglo XVI y estuvo activo durante seis décadas del siglo XVII". Velia Morales Perez. "Rodrigo de la Piedra y su familia. Noticias preliminares acerca de un pintor del siglo XVII"(México, 2007) 46. virtual. Desde el siglo XVI, había existido un intento de control por parte de los

Una oportunidad para afianzar el reconocimiento al arte de la pintura en la Nueva España, se dio a través de la imagen de Guadalupe. Desde inicios del siglo XVII, la representación de la Virgen del Tepeyac se había convertido en una empresa artística en la que participaban, tanto los pintores novohispanos de mayor talento, como aquellos que pintaban imágenes devocionales populares. A mediados del siglo XVII, poco después de las publicaciones de Miguel Sánchez y de Lasso de la Vega, había surgido un gran interés por documentar las evidencias acerca del acontecimiento guadalupano para pedir la aprobación del culto a la Virgen de Guadalupe en Roma, así como una proliferación de réplicas pictóricas de la imagen original. Para lograr la aprobación de Roma, el doctor Francisco de Siles había encomendado en 1666 a varios eruditos, científicos y artistas, el examen del ayate con la imagen de la Virgen de Guadalupe.¹⁷³

Entre las diligencias para presentar evidencias de la sobrenaturalidad para el proceso canónico figuraba también el peso de la tradición, y se realizó una encuesta a testigos indígenas y criollos, que dieran fe del acontecimiento guadalupano. Los documentos se enviaron a Roma y se perdieron. Más adelante, ya en el siglo XVIII, se examinó de nuevo

artistas, y las ordenanzas de los gremios de pintores solo permitían que entraran en los talleres quienes fueran españoles y tuvieran buenas costumbres. Cf. Myrna Soto. *El Arte Maestra. Un tratado de pintura novohispano*. (México, 2005) 39. Aún así, es conocido que varios pintores mulatos y mestizos fueron maestros y oficiales en los diversos talleres novohispanos, como lo prueba el caso del pintor mulato Juan Correa, estudiado por Elisa Vargaslugo, y el del pintor Tomás de Sosa. Cf. Gabriela Sanchez Reyes. “Los mulatos en el gremio de pintores novohispanos: el caso de Tomás de Sosa (ca. 1655 – ca. 1712)”. (México, 2008). Apartándose de la organización gremial, desde inicios del siglo XVIII, se sabe de iniciativas para formar una academia en la Nueva España, a través de los pintores Nicolás y Juan Rodríguez Juárez quienes intentaron formar una entre los años de 1722 y 1728. Rogelio Ruiz Gomar. “Unique Expressions: Painting in New Spain”. en Pierce, Donna, Rogelio Ruiz Gomar, Clara Bargellini. *Painting a New World. Mexican Art and Life. 1521 – 1821*. (Texas, 2005) 69. Sin embargo, fue hasta la segunda mitad del siglo cuando se formó la Academia de San Carlos.

¹⁷³ Uno de los que examinaron la imagen en 1666 fue Don Luis de Becerra Tanco, quien dejó un manuscrito entre los primeros documentos que se fueron a Roma. Ese texto, Becerra Tanco lo completó y fue publicado después de su muerte como *Felicidad de México*. En el texto, Tanco afirma que él examinó la imagen estampada en el ayate. Luis de Becerra Tanco, *Felicidad de México*. Edición facsimilar de la de 1666. Introducción, notas y versión por José Roberto Mendirichaga (Monterrey, N.L. México: 1995) 63.

la imagen Guadalupana por un grupo de artistas pintores. A partir de este nuevo estudio, realizado en 1751 - a instancias del Arzobispo de la Ciudad de México, Manuel Joseph Rubio y Salinas-, Miguel Cabrera escribió la obra *Maravilla Americana...* publicada en 1756, para abordar los distintos aspectos de la imagen y destacar su origen celestial, desde el punto de vista de un conocedor del arte de la pintura. Cabrera pondera el uso de la proporción y el diseño de la imagen, el colorido, las luces y sombras, la aplicación del oro en los rayos, las estrellas y el borde del manto, los diversos tipos de pintura utilizados en el soporte, que carece de aparejo, y concluye que la obra posee una calidad y belleza inexplicables, de origen sobrenatural. El pintor comparte en su obra los pareceres de otros cinco pintores, que lo habían acompañado a realizar la inspección de la imagen, los cuales concuerdan con Cabrera en que la imagen es de origen celestial. *Maravilla Americana...* es uno de los documentos más importantes del siglo XVIII acerca de la imagen de Guadalupe, y a la vez, representa un claro esfuerzo a mediados del siglo XVIII, por lograr el reconocimiento de la pintura como un arte noble.¹⁷⁴ Cabrera apunta al respecto:

...quiso la Soberana Princesa honrar en estos Reynos el arte de la Pintura, franqueandonos, no en una sola, sino en quatro especies de Pinturas, repetidos los Milagros, [que] comprueban su verdad, dexandonos de camino a los Pintores, motivo de una santa vanidad en su peregrina Pintura (Miguel Ángel Cabrera *Maravilla Americana...* 29).

¹⁷⁴ Los Pareceres que se incluyen al final de la obra *Maravilla Americana...* de Miguel Cabrera fueron redactados por los pintores Joseph de Ibarra, Manuel de Ossorio, Francisco Antonio Vallejo, Joseph de Alzibar, y Joseph Bentura Arnaez. Cf. Miguel Cabrera *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la direccion de las reglas de el arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Sra. de Guadalupe de Mexico*. Reproducción digital de la edición de México, en la Imprenta Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1756, localizado en la Biblioteca Nacional de México. Alicante: Biblioteca Miguel de Cervantes.Virtual.

Cabrera, el pintor novohispano más reconocido en el siglo XVIII, agradece a la Virgen de Guadalupe la dignificación del Arte de la Pintura a través de las maravillas de su retrato celestial. En esta cita el pintor se refiere al uso conjunto de medios como acuarela, temple, óleo y dorado en la imagen, que prueban su artificio milagroso. El pintor agrega: “Vivamos pues agradecidos a tan gran beneficio, no solo por el esplendor, y nobleza, que de aquí resulta a la Pintura, sino mucho mas porque semejante favor hasta oy a ninguna otra Nacion se ha concedido” (29).

La idea que domina en el discurso del festejo es que la Virgen de Guadalupe del Tepeyac dejó a los americanos su imagen en una pintura y no en una talla o estatua, como en el caso de la Virgen del Pilar ó la Virgen de Guadalupe de Extremadura.¹⁷⁵ Algunos ejemplos de esta idea pueden verse en los sermones. Camacho y Palma comenta: “...quizo Maria Santissima dar su Imagen en Lienzo, y no en Talla” (BN...95), dando a entender la superioridad de la pintura sobre la escultura. Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, pondera asimismo acerca del prodigio de la Guadalupana, al afirmar que se trata de una pintura: “...en los hilos de aquel lienzo, en que se estampó essa hermosísima imagen, que miráis, como la más, no solo rara beldad; sino única maravilla jamás vista en todo el Orbe” (BN...11). Por su parte, el franciscano Joseph Manuel Cassares compara a la imagen en piedra de la Virgen del Pilar en Zaragoza, con la imagen pictórica de la Virgen del Tepeyac:

...la primogénita Española para perpetuar su patrocinio, dexó de piedra su propia Imagen en España; y la Mayorazga Mexicana, para eternizar su Patronato en la America, dexó pintada una Imagen de Si misma (ya está saltando el *Non fecit taliter omni nationi*) por

¹⁷⁵ Aunque no se menciona a la Virgen de Guadalupe de Extremadura en el documento del festejo, al reiterar en varios pasajes que la imagen de la Señora del Tepeyac es una pintura celestial y no una talla, la diferencia entre las dos Guadalupanas es enfatizada.

exceso: porque perpetuar un Patronato en una cosa durable, o que dure mucho tiempo en una piedra una Imagen no es singular maravilla; pero permanecer una pintura tantos años en lo debil de una Tilma, ó de una Capa, es maravilla que pasma (BN...74).

Cassares hace la comparación entre la escultura en piedra de la Virgen del Pilar y la imagen pintada sobre el ayate de Juan Diego para resaltar el mérito de la aparición de la Virgen de Guadalupe en México, argumentando que la piedra dura más que un tejido de fibra, pero precisamente por eso, el milagro es mayor. Cassares da la superioridad al lienzo Guadalupano sobre la talla en piedra de la Virgen del Pilar a través de varios argumentos, que incluyen el simbolismo implícito en la diferencia de su materialidad.

Ante la gran cantidad de pinturas religiosas que se producían en la Nueva España a partir del siglo XVII, los diversos grupos de pintores intentaron constantemente reglamentar su producción y controlar la calidad de las obras.¹⁷⁶ Ya en el siglo XVIII, al ser la pintura un tópico de gran actualidad y al constituir la imagen de Guadalupe el motivo central del festejo en Zacatecas, vemos que el tema del arte de la pintura ocupa un lugar importante en el documento del festejo. Son muchas las referencias que aparecen en los sermones y en los diversos textos del documento *Breve Noticia...*, como podemos ver en los siguientes ejemplos.

¹⁷⁶ Las primeras iniciativas para formar una academia en la Nueva España se habían dado a través de los pintores Nicolás y Juan Rodríguez Juárez quienes intentaron formar una entre los años de 1722 y 1728. Rogelio Ruiz Gomar. "Unique Expressions: Painting in New Spain". En: Pierce Donna, Rogelio Ruiz Gomar, Clara Bargellini. *Painting a New World. Mexican Art and Life. 1521 – 1821*. (Texas, 2005) 69. En 1752 se fundó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, España, y "Dos años más tarde, el trece de marzo de 1754, en la Ciudad de México, capital de la Nueva España, veinticuatro pintores y un arquitecto (entre los que se contaban Miguel Cabrera, Juan Patricio Morlete Ruiz, Francisco Antonio Vallejo y José de Alcívar), encabezados por José de Ibarra, acudieron ante el notario don Andrés Bermúdez de Castro solicitando que se levantase el testimonio de la constitución de una Academia de Pintura. Manifestaron que se presentaban "...en nombre de todos los demás artífices que componen y en adelante compusieren dicho Nobilísimo y Liberal arte de la Pintura." Xavier Moysén, en Myrna Soto *El Arte Maestra. Un tratado de pintura novohispano* (México, 2005) 35.

El autor de la relación de fiestas, el jesuita Xavier Alejo Orrio, destaca el origen sobrenatural de la obra haciendo alusión al arte de la pintura al describir la copia de la imagen guadalupana que los comisarios habían encargado en la ciudad de México:

Para que a todos constasse de publico, qual era el amable objeto, a quien se dirigia aquella publica alegria, previnieron de antemano una Bella Copia del Original Mexicano, según todas las medidas y tamaños de la Señora de Guadalupe, que se venera en su ilustre Colegiata. Cortos quedaron los pinzeles, no ay duda, porque no se hallo en las Oficinas de los Pintores, aquel azul celeste proprio del Original. Pero aunque se hallara, qué Apeles se atreviera a dibujar tanta Belleza en una tozca Manta, sin las disposiciones del aparejo? Qué Timantes ossara poner en practica las quatro opuestas especies, o modos de pintura, sin confusion, como se observa en este Lienzo? Qué Parrhasio avia de incorporar el oro subtilissimo, con aquella burda Trama? Qué Protogenes tirára aquellos Contornos tan ajustados, ni los puliera con tan agraciados perfiles? Quede esto dicho de passo, para los que no tienen noticia, de que este Prodigio se pintó en el Cielo (BN...10).

La reseña de Orrio menciona el encargo de una réplica o copia de la pintura original. El lienzo con la copia, aún podemos admirarlo hoy en un altar lateral de la Catedral de Zacatecas.¹⁷⁷ Entre las referencias al arte y práctica de la pintura, el jesuita menciona las

¹⁷⁷ En el altar lateral izquierdo de la Catedral de la Ciudad de Zacatecas, se encuentra hoy un bello lienzo de la Virgen de Guadalupe, que al parecer fue el que los comisarios Don Joseph Joaristi y Don Francisco Xavier de Aristoarena y Lanz mandaron realizar en la Ciudad de México, para lucirlo durante las fiestas de la confirmación del patronato de la Virgen de Guadalupe, que tuvieron lugar en el mes de septiembre de 1758. Muy probablemente, tiempo después de las fiestas, la imagen fue enviada de nuevo a México para que se retocase, y se devolviera ya terminada y con la fecha de 1762, en que esta imagen fue entronizada en un altar lateral de la Parroquia (ahora Catedral). Durante la dedicación del altar a la Guadalupana, el jesuita Xavier Alejo Orrio fue comisionado para dar el *Sermón panegyrico predicado en la Iglesia Parroquial de Zacatecas, con la ocasión de haberse dedicado un nuevo altar y colocarse en él a la Señora de Guadalupe ...*, (México: Herederos de Doña María Rivera) 1762. el cual fue impreso en ese mismo año. Carlos Herrejón refiere que el altar tenía el lienzo enmarcado en plata, y agrega “Muy probablemente el lienzo y el marco son los mismos que admiramos todavía”. Carlos Herrejón. *Del sermón al discurso cívico. Mexico, 1760 – 1834.* (México, 2003) 157. Este sermón también se encuentra en la colección de la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey.

limitaciones en la réplica, debido a la escasez o inexistencia del color azul exacto para el manto de la Virgen. El color del manto de la Virgen de Guadalupe es de un azul verde, una variante muy original del azul utilizado en otras advocaciones muy cercanas de origen europeo, como la de la Inmaculada Concepción. Miguel Cabrera en su *Maravilla Americana*, apunta en referencia al color del manto:

...hoy vemos el Manto de nuestra Imagen, en un color, que ni es azul, ni es verde; pero participa de ambos, siendo muy fino en su especie. De este se han discurrido, y no pocos, [que] fue en su origen azul; yo por lo menos, ni lo he pensado, ni juzgo, que fuesse assi: abonará este mi pensamiento el bellissimo Angel, que tiene a los Pies. Manifiestanos este en sus hermosas alas, un azul tan lucido, y tan fino, como si se acabara de hacer; y decia yo, que assi como este ha permanecido sin descaecimiento alguno, assi también permanecería el del sagrado Manto, y no estuviera en aquel color azul verde-mar en que hoy la vemos (*Maravilla Americana* 22).

El azul- verde del manto de la Guadalupana, según explica Cabrera, no se debe a cambios del color con el paso del tiempo, sino a que es el color original de la imagen. Se trata de un color distinto al azul que se usaba en los mantos de la Virgen María en Europa. Orrio concuerda con Cabrera en que el tono del manto es muy especial, y aunque no se detiene en el detalle del color, sí comenta que no se pudo imitar en la copia de la Guadalupana, por no hallarse en las oficinas de los pintores. La interpretación queda abierta a concluir que el color no es de este mundo, o que simplemente no se encontraron en ese momento los pigmentos adecuados, pero Orrio parece aludir a la primera opción en su relato.

Como la mayoría de los autores del documento, Orrio había leído la *Maravilla Americana*, publicada en 1756, dos años antes del festejo, lo cual da una idea de la rápida

circulación que el libro de Cabrera tuvo entre los eruditos criollos, y del enorme interés que suscitó. Orrio menciona a varios pintores de la antigüedad clásica, reconocidos por su virtuosismo en la práctica de la pintura, para contrastar sus méritos con el prodigio inexplicable del retrato de la Guadalupana. Así, cuando se refiere a Apeles, menciona que el gran pintor griego no hubiera osado dibujar sobre un soporte tan tosco y sin aparejo, ni Timantes hubiera logrado plasmar sin confusión la imagen al utilizar cuatro tipos distintos de pintura sobre el lienzo, como lo son el óleo, el temple, el aguaso y el dorado. Orrio duda que Parrhasio pudiera incorporar el oro en la trama del lienzo con la perfección de la imagen del Tepeyac, y finalmente menciona que a Protógenes, le hubiera sido imposible hacer los delineados y perfiles que se ven en la imagen guadalupana, sin perjuicio a su belleza.¹⁷⁸ Todos los argumentos que Orrio utiliza en sus comparaciones con los pintores de la antigüedad clásica, siguen de cerca las observaciones que Miguel Cabrera hizo de la imagen Guadalupana, para mostrar la singularidad de cada aspecto de la imagen y resaltar - de acuerdo con Cabrera- su carácter prodigioso.

Al igual que el autor de la relación de fiestas, los oradores en el festejo mencionan en sus sermones al insigne pintor novohispano y a su estudio de la imagen. Así, el clérigo Beltrán y Barnuevo refiere en su sermón que la imagen Guadalupana había sido estudiada

¹⁷⁸ Al referirse a los perfiles y delineados en negro que aparecen en la imagen original de la Virgen de Guadalupe, los pintores, y principalmente Cabrera, concluyen que ese estilo no contribuye por lo general a la hermosura de una imagen pictórica, donde las líneas del diseño deben de desaparecer para dar paso a la ilusión de volumen y enfatizar los colores y texturas de la imagen. Sin embargo el pintor comenta asombrado que los perfiles, “no le quitan el buen gusto a esta Pintura, que es el motivo por que los pintores insignes han procurado desterrarlo assi en sus obras. (...) Los perfiles hazen mas creible el prodigio pues ninguno la executaria con ellos, porque le resultaria una Pintura totalmente desgraciada” Miguel Cabrera, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la direccion de las reglas de el arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Sra. de Guadalupe de Mexico*. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004) 21. El delineado se consideraba más apropiado para los dibujos preparatorios, bocetos y otras obras gráficas como el grabado, en que no se puede disimular o prescindir tan fácilmente de la línea. Por otro lado, es conocido que muchas imágenes religiosas del siglo XVI en la Nueva España, conservan el dominio de la línea, proveniente de los grabados europeos medievales y renacentistas, de los cuales copiaban los pintores indígenas según la instrucción de los frailes. Un ejemplo lo constituyen los murales en el convento de Huejotzingo, Puebla.

por “D. Miguel Cabrera en compañía de los mas habiles, y diestros Maestros, que tenia Mexico en el Arte de Pintar” (*BN... 18*), y agrega lo siguiente:

Si los Apeles, Aristides y Parrasios, cuyas obras conserva la fama con la memoria de la mas remota antigüedad: si los Ticianos, a quien el invicto brazo del Emperador Carlos V, no tuvo por abatimiento el levantarle del suelo el pincel, que â caso en su presencia se le cayó de la mano a este diestro artífice al tiempo, que el Cesar le veia dar los mas vivos coloridos, para avultar una figura en el lienzo: si los Urbinas, y Bonarotas tan aplaudidos, y cuantos consumados Pintores hubo, y hay tan eminentes en estas partes de Italia, y en el demás resto del mundo, emprendiesen copiar la hermosura, y circunstancias de aquel Original, con toda su aplicación, empeño, habilidad y destreza, apenas conseguirían darnos con delicadés un borron formado entre las sombras del Arte (*BN...20*).

Beltrán y Barnuevo muestra su erudición en el arte de la pintura, incluyendo los nombres de pintores reconocidos en la antigüedad clásica y en el Renacimiento, haciendo mención de la anécdota acerca de Ticiano durante su estancia en España. A partir del Renacimiento, Italia fue el país modelo, al que se viajaba para aprender e imitar sus artes. Beltrán y Barnuevo reconoce la importancia del arte italiano pero a la vez, destaca el carácter sobrenatural de la pintura de la Virgen de Guadalupe, que aún los más diestros no pueden copiar.

Por su parte, el fraile dominico Joseph George Alfaro, apunta en su sermón: “Miremos con cuidado a esta Milagrosa Imagen, y hallaremos (aquí la atención) un numero 8, sobre su pulido Sagrado derecho Pie, como lo observó, y declaró el Author de la Americana maravilla” (*BN...32*). Alfaro discierne que ese número ocho significa “... la estabilidad, firmeza, ó Confirmación de su Patrocinio” (*BN...32*). El número ocho que aparece entre los arabescos que adornan la parte baja de la túnica de la Virgen de

Guadalupe es mencionado por otros oradores del festejo con distintas significaciones. El agustino Fray Joseph Camacho y Palma dice que el número ocho en la imagen significa el firmamento “...porque el Firmamento es el octavo cielo, y eso es María para con este Reyno” (BN...103). Fray Miguel de Espinoza da otra significación al número ocho en la imagen de la Virgen, al apuntar que,

... en prenda de su Patrocinio, sobre su Sagrada Planta diestra, se descubre un numero 8. Como dandonos a entender misteriosamente, que el dia de su Natalicio glorioso, 8 de Septiembre, passaria al monte de la Bufa a pizar el orguyo de Luzifer, y a despojarlo de las almas, que tyranamente tenia usurpadas a su Santissimo Hijo (BN...138).

Miguel Cabrera en su examen de la imagen había abordado el tema del número ocho que se encuentra en la túnica de la Virgen diciendo:¹⁷⁹

Sobre el Pie derecho a poca distancia en el cañon principal, que descansa sobre el en una quiebra, que haze, tiene un numero ocho, indice a mi veer, con que nos acuerda, que su portentosa y primera Aparición fue dentro de la Octava de su Concepción Purissima, de cuyo Mysterio es la mas fiel y ajustada Copia; sino es que diga, que este numero nos quiere decir que es la Octava Maravilla del Mundo (*Maravilla Americana...*25).

¹⁷⁹ Miguel Cabrera había examinado la imagen y escrito su *Maravilla Americana* en 1752, obra que se publicó en 1756, dos años antes del festejo en Zacatecas. En este impreso, Cabrera muestra su cultura y sus conocimientos pictóricos, describiendo múltiples aspectos y detalles de la imagen, entre los que está el número ocho dibujado en la túnica sobre su pie derecho. Cabrera concluye que la imagen es de origen divino. Cf. Miguel Cabrera *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la direccion de las reglas de el arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Sra. de Guadalupe de Mexico*. Reproducción digital de la edición de México, en la Imprenta Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1756, localizado en la Biblioteca Nacional de México. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004) 25.

Las referencias al número ocho en la túnica de la Guadalupana, por parte de los oradores del festejo en Zacatecas, parten del examen que Cabrera realizó a la imagen y que consignó en su *Maravilla Americana*.

En otros comentarios acerca de la imagen de la Virgen de Guadalupe los oradores continúan haciendo alusión al insigne pintor. Así, Camacho y Palma también menciona en su panegírico a Cabrera cuando comenta:

Mas está con tal arte, y sabiduria pintada esta Imagen, que con razon los mas diestros Pintores han confessado, que excede a toda humana industria. El Insigne Pintor D. Miguel Cabrera advirtió: que eligiendo todo diestro Pintor un Luminar fixo para tirar las sombras proporcionadas en el lienzo, en las sombras que se ven en el Lienzo Guadalupano no se halla superada esta regla de la Pintura, sin faltar a la hermosura, viendose muchas sombras encontradas, como si estuviera a muchas luzes la Imagen delineada (BN...102).

Camacho y Palma se refiere en su panegírico a las reglas de la pintura y destaca que la imagen, al presentar sombras dirigidas a puntos diversos, no parece seguir los lineamientos del arte pictórico y, sin embargo, no pierde su belleza. Al estar la Imagen delineada “a muchas luces” la significación se proyecta a un plano sobrenatural. Las reglas de la pintura celestial no obedecen a las de este mundo. Camacho y Palma también hace referencia a tratados de pintura como el de Henricus Engelgrave al mencionar: ¹⁸⁰ “Lo peculiar de la pintura, dice el docto Engelgrave, es la permanencia en la accion” (BN...95). Uno de los temas de la pintura que los intelectuales del siglo XVII discutían, tema que continúa

¹⁸⁰ Henricus Engelgrave (1610 – 1670) fue un jesuita belga, de Amberes, que ingresó en la Compañía de Jesús en 1628 y se ordenó en Bruselas en 1648. Fue considerado un gran orador y una de sus obras de mayor fama fue la titulada *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum recondita in Anni Dominicis*, publicada por primera vez en Bruselas con grabados de Jan van Meurs. En esta obra, se encuentra un planteamiento simbólico del evangelio, ilustrado con emblemas y cincuenta y dos sermones, uno para cada domingo del año. Universidad de Navarra. Virtual.

durante el siglo XVIII, era el estatus fijo de las imágenes pintadas. La mención de Engelgrave es otro ejemplo más de las lecturas que los eruditos criollos realizaban en el siglo XVIII con respecto al tema del Arte de la pintura.

4.2. *Ut pictura poesis*: La écfrasis en el documento

En el documento *Breve Noticia...* la écfrasis, “representación verbal de una representación visual” (Heffernan *Museum of Words* 3) es un recurso muy frecuente, que da una idea vívida del festejo en honor a la Virgen de Guadalupe. Heffernan, cuya definición inicial de écfrasis es la ya mencionada, apunta también que ésta describe o representa con palabras una obra de arte, pintura o escultura.¹⁸¹ Sin embargo, en esta segunda definición, la función ecfrástica abarca un ámbito muy reducido.

En la Antigüedad, la écfrasis, recurso retórico que se asocia al género epidíptico o demostrativo, tenía una función más amplia, ya que significaba la descripción vívida de un objeto, persona o evento en forma tal, que ponía en los ojos de la imaginación la visión de aquello que se describía. Con respecto a la écfrasis en su sentido clásico, Luz Aurora Pimentel, apunta lo siguiente,

El sentido original de esta figura, tal y como lo entendían los rétores de los siglos III y IV d. C., y en especial Hermógenes en su *Eckphrasis Progymnasmata*, quedaba definido entre las formas de la descripción: se trataba de una descripción extendida, detallada, vívida, que permitía “presentar el objeto ante los ojos”. Una descripción que contenía la

¹⁸¹ Heffernan explica la necesidad de hablar de la écfrasis a través de una definición a la vez clara y amplia. Apunta el autor: “If ekphrasis is to be defined as a mode, the definition must be sharp enough to identify a distinguishable body of literature and yet also elastic enough to reach from classicism to post-modernism, from Homer to Ashberry. As the point of departure for my own theory of ekphrasis, I propose a definition simple in form but complex in its implications: *ekphrasis is the verbal representation of visual representation*”. James A. Heffernan, *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashberry*. (Chicago, 1993)3. Sin embargo, Heffernan limita las funciones de la écfrasis a la poesía y la prosa, en relación a la pintura y la escultura.

virtud de la *energeia*. Con el tiempo tales descripciones vívidas tendieron a organizarse en torno a objetos plásticos de tipo figurativo, a tal grado que el concepto acabó significando únicamente la representación verbal de un objeto plástico (Pimentel *Écfrasis y lecturas iconotextuales* 281).

De acuerdo al planteamiento de Pimentel, vemos que en la Antigüedad la écfrasis no se limitaba a la descripción de obras de arte. De hecho, en los textos clásicos incluía a personas, objetos o eventos en cuya descripción se expresaba asimismo la emoción del relator. La *energeia* dinamizaba la descripción al transmitir los sentimientos y reacciones del primer receptor, que era quien hacía el relato.

Ruth Webb comenta en su obra “The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor and Motion in Ekphraseis of Church Buildings”, acerca de la dificultad de adecuar la descripción verbal a una imagen visual por varios motivos. Una de las dificultades estriba en que el lenguaje se desarrolla en el tiempo mientras que la representación visual puede captarse en cierto modo de forma simultánea. Por otro lado, quien hace la descripción, no puede pretender describir absolutamente todo lo que se presenta ante sus ojos, y por tanto, debe elegir los detalles y organizarlos en alguna secuencia. La temporalidad en el relato, y la necesidad de selección y organización de la descripción, significan que habrá una distorsión de aquello que se quiere reflejar (60). Siguiendo las teorías de Webb, cuyas investigaciones acerca del discurso efrástico en espacios sagrados son especialmente adecuadas para la obra que analizamos, utilizaremos el concepto amplio de écfrasis, el cual va más allá de la descripción de pinturas o esculturas.

La écfrasis incluía en la Antigüedad la descripción y narración de espectáculos (considerados arte efímero) y representaciones visuales que podían ser estáticas o bien,

obras dinámicas, en movimiento. La écfrasis en este sentido implica la presencia y acción de la descripción/narración vívida acerca de una imagen/acción lúdico- artística.

La necesaria selección y organización de los elementos descritos, y la temporalidad o sucesión lineal del discurso, con su consiguiente interpretación, distorsión, o traducción por parte de quien hace el relato, son elementos que, como ya se explicó, caracterizan la función ecfástica en la descripción. Hay que considerar además, que el discurso puede originarse a partir de una representación visual real o imaginada. Lo que se describe puede existir en forma materializada, o bien, ser producto de la imaginación del relator.

Quien describe y relata, es por lo tanto, un intermediario entre la obra visual y el receptor, que es el lector. En ciertos casos no es posible para el receptor determinar o apreciar el grado de calidad artística de los objetos, espectáculos y representaciones descritas, puesto que no es testigo presencial, y por lo mismo, acepta - en un primer momento - la interpretación y valoración tal y como se ofrece en el texto. En otras circunstancias, el receptor tiene la ventaja de poder comparar la descripción ecfástica con la obra visual. Sin embargo, en ambos casos, ante un discurso ecfástico, el autor de la écfrasis es quien reacciona primeramente ante la obra, como su primer receptor, mientras que quienes leen o escuchan el discurso ecfástico, es decir, los receptores de segunda instancia no reaccionan ante la obra, sino ante la reacción y comentarios del autor de la écfrasis.

Este aspecto referencial, que forma una cadena o secuencia de recepción de la obra, es parte esencial de la riqueza polifónica del discurso ecfástico como elemento del relato.

Heffernan propone que en principio la ékphrasis tendría que abocarse a la descripción de una obra de arte fija o estática,¹⁸² pero posteriormente amplía las funciones de este recurso al reconocer, -citando a Gerard Genette-, que la descripción y la narración tienen fronteras muy tenues al formar parte integral del relato y apunta que el discurso eckfrástico, implica tanto narración como descripción, y es en sí un recurso dinámico, que puede abarcar un campo más amplio.¹⁸³

Las teorías de Ruth Webb, de James Heffernan y de Luz Aurora Pimentel contribuyen a la definición de los parámetros en cuanto al concepto de ékphrasis que utilizamos en nuestra investigación. Por otro lado, incorporamos en nuestro estudio las investigaciones de Paul Ricoeur, quien en su obra *Tiempo y Narración*, aborda el concepto de mimesis, como la representación de un modelo inicial.

El proceso mimético ocurre tanto al narrar y describir, como al dibujar o pintar. La mimesis o copia, necesita del objeto modelo, para representarlo en forma análoga, verosímil, que pretende ser fiel al original. La mimesis requiere, además del modelo a emular, de un autor, quien realiza el proceso mimético, así como de la noción de un “tiempo”, durante el cual se forma o desarrolla la réplica o analogía.

Ricoeur menciona que “...el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo” (*Tiempo y narración* 113). La existencia del desarrollo

¹⁸² Heffernan apunta inicialmente: “ekphrasis would seem bound to the category of description, for it does indeed represent fixed forms.” James A. Heffernan, *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashberry*. (Chicago, 1993) 5.

¹⁸³ “But as we will see in this book, ekphrasis is dynamic and obstetric; it typically delivers from the pregnant moment of visual art its embryonically narrative impulse, and thus makes explicit the story that visual art tells only by implication. (...) Genette himself admits that the boundaries between narration and description “are very uncertain” since obviously pure description (purified of any narration) and pure narration (purified of any description) do not exist”(5). “Because it verbally represents visual art, ekphrasis stages a contest between rival modes of representation: between the driving force of the narrating word and the stubborn resistance of the fixed image”. James A. Heffernan, *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashberry*. (Chicago, 1993) 5.

temporal, tanto en la narración como en la descripción, es un elemento esencial en el discurso efrástico, que implica la presencia de la mimesis.

En las teorías de Ricoeur, todo relato o narrativa conlleva lo que él llama la triple mimesis.¹⁸⁴ La mimesis I, viene a ser la *prefiguración* del momento que va a ser narrado, y consiste en la formulación del concepto de la trama; la mimesis II, constituye la trama en sí, es decir, la *configuración* del texto narrativo, el cual "...por su función de ruptura, abre el mundo de la composición poética e instituye (...) la literalidad de la obra literaria" (*Tiempo y narración* 114). La mimesis III representa la *refiguración* del texto por parte del receptor. Ricoeur afirma que existe un proceso de mediación entre las tres mimesis, y al respecto apunta lo siguiente: "La mediación entre tiempo y narración la constituyo precisamente al construir la relación entre los tres modos miméticos. Esta misma mediación es la que pasa por las tres fases de la mimesis" (*Tiempo y narración* 115).

Tomando en cuenta los conceptos acerca de la mimesis propuestos por Ricoeur, y aplicándolos al discurso efrástico, vemos que, primeramente, el autor prefigura en su mente aquello que está viendo y quiere describir o representar, lo cual equivale a la mimesis I. La obra misma – en nuestro caso, el discurso efrástico- constituye la segunda mimesis, que es la representación vívida del objeto a través del texto escrito. El lector o receptor *refigura* por su parte lo narrado en lo que deviene la tercera fase mimética.

¹⁸⁴ Ricoeur toma como referencia la *Poética* de Aristóteles al apuntar: "No hay duda de que el sentido predominante de la *mimesis* es precisamente el fundado en su acercamiento al *mythos*; si seguimos traduciendo *mimesis* por imitación es necesario entender todo lo contrario del calco de una realidad preexistente y hablar de imitación creadora. Y si la traducimos por representación, no se debe entender por esta palabra un redoblamiento presencial, como podría ocurrir con la *mimesis* platónica, sino el corte que abre el espacio de ficción. El creador de palabras no produce cosas sino sólo cuasi- cosas; inventa el como- sí". Paul Ricoeur *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (México, 1998) 103. Mas adelante Ricoeur, también en referencia a la *Poética* de Aristóteles, añade lo siguiente acerca de la mimesis: "De la imitación o de la representación, proviene la exigencia lógica de coherencia" *Tiempo y Narración I.* (México, 1998) 105.

En el documento del festejo en Zacatecas, es posible aplicar la teoría de Ricoeur acerca de la triple mimesis, ya que el discurso ecfrástico evidencia el proceso temporal y creativo que media entre el autor y el receptor a través del texto.

La écfrasis, al describir representaciones visuales estáticas o dinámicas, reales o ficticias, es por otro lado un recurso muy natural en las relaciones de fiesta, en las cuales el relato alterna acciones y describe imágenes en forma vívida, durante los eventos festivos, para cumplir con su función laudatoria, a través de elementos discursivos como las descripciones, la hipérbole y la exaltación. Después de todo, la intención en las relaciones de fiestas es lucir la pompa, el derroche y la participación de la sociedad, como parte del éxito en los eventos festivos, lo cual es evidente en el documento del festejo en Zacatecas.

Eduardo Hopkins Rodríguez, en su ensayo “Écfrasis de lo invisible en el *Neptuno Alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz” comenta que la écfrasis “...es un tipo de discurso que puede estar incorporado dentro de un discurso mayor”, y agrega que “...las relaciones de sucesos y las relaciones de fiestas, adoptan un perfil esencialmente ecfrástico” (259). De acuerdo con este comentario, encontramos que la écfrasis destaca entre los recursos discursivos de todos los textos que conforman el documento del festejo.

Son muchas las descripciones que como ya se explicó, llevan en sí el recurso de la écfrasis. Un ejemplo lo encontramos en la reseña del arreglo del altar mayor de la Parroquia, realizado para inaugurar los festejos en las vísperas durante la primera función religiosa:

... el Altar Mayor parecía un remedo de la Gloria, y presumo, que el ingenioso Sacerdote, a cuyo cargo estuvo este adorno, no pretendió significarnos otra cosa, imitando en nueve gradas pobladas de Angeles, otros tantos Coros, en que se dividen estos Soberanos Espíritus. A los lados del Trono tenían su graduación muchos Santos en ricos, y bien

dispuestos Ovalos, tan contentos del lugar, que les cupo, que cada qual parece, que dezia; *Haec requies mea*: y no sin razon, porque hasta el lumbre de gloria tuvo aquí su remedo en un copioso centelleo de luzes; que derritiendose en lagrimas mostraban tener los corazones de cera, y predicaban devocion: y si cupiera en los Santos vana gloria, no se lo que hubiera sucedido estos dias en aquella Iglesia, mirandose retratados en tantas Lunas, o Espejos, que provocaban a ser Sagrados Narcisos, enamorados de su propria belleza; gracias, a que allá en el Cielo están acostumbrados sin este peligro, a mirarse en Espejo lucidísimo del Verbo. Pero arrebatables toda la atención el cumplimiento de su oficio, tanto a los Santos, como a los Angeles, entendidos, de que este era mantener sobre sus alas, y cabezas el Hermosísimo Simulacro de Maria de Guadalupe, que debajo de Dosel se mostraba Reyna, y Patrona de este Imperio (BN...12).

En su relato, Orrio presenta el complejo arreglo del altar de la parroquia, con sus gradas llenas de ángeles, santos retratados en medallones, y profusión de espejos y cirios, que creaban zonas de claroscuros a través de la iluminación, multiplicando el efecto de las imágenes. El discurso emula la abigarrada estructura arquitectónica de un retablo dieciochesco. La riqueza de elementos con los que se construye la imagen visual, da énfasis a lo sensorial para deleitar, enseñar y conmover, proporcionándonos, además, una clara muestra del “horror al vacío” del estilo barroco. Por otro lado, al mismo tiempo que se enfatiza lo sensorial y emotivo, se hace alusión a lo inteligible, a ideas y símbolos religiosos que conforman una unidad con los aspectos formales de la obra.¹⁸⁵

¹⁸⁵ En relación a la combinación de emociones e ideas racionales en el relato, y en referencia a la *Poetica* de Aristóteles, Ricoeur apunta que el filósofo griego “...llega a decir que el *pathos* es un ingrediente de la imitación o de la representación de la *praxis*. La ética opone estos términos, la poesía los une”. Paul Ricoeur *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (México,1998) 101.

El autor dice estar asombrado y conmovido ante la visión del altar, que le parece "...un remedo de la Gloria". La reacción de quien hace el discurso ecfrástico se incluye en la descripción, como podemos observar. Los ángeles y santos que forman las calles y cuerpos de este altar cobran vida y están "...contentos del lugar que les cupo", por ser parte del honor que se le otorga a la Virgen.

Orrio apunta que la vanidad habría dominado a los santos y ángeles al contemplar sus imágenes multiplicadas ante tanto espejo luminoso, si no fuera cierto que en la gloria ya están confirmados en gracia y solamente contemplan el "Espejo lucidísimo del Verbo" (*BN...12*). Por otro lado, concluye Orrio, en realidad los santos y ángeles representados en el altar no se distraen con estos pensamientos, ya que están enfocados en cumplir su función como atlantes o cariátides en el altar que honra a la Virgen.

En otro ejemplo, el jesuita se refiere a la escultura de San Francisco de Asís, que se lució en andas durante la procesión, explicando primeramente que este "Hijo Menor de la Iglesia" guardaba la Regla de "no tocar las riquezas, ni permitir, que le tocassen". San Francisco es descrito, vestido en su hábito regular de sayal, (...) "pero la pobreza del traje, no le impidió, a que tuviera su audiencia, y lugar muy distinguido entre el aparato de la grandeza, ni tuvo libertad la discreción, para dexar de celebrar un mundo de riqueza, que quando mas despreciado, augmentaba con ventajas su esplendor" (*BN...40*)

En medio de ese contraste entre pobreza y opulencia, San Francisco se presenta de pie sobre una esfera que simboliza al mundo, y a ésta "le ceñian cinco Zonas de diamantes, rubíes, esmeraldas, amethystos y perlas" (*BN...40*). La descripción "pinta" al santo vestido humildemente, de pie sobre un orbe en el cual las zonas estaban delineadas y repletas de joyas, en una representación de lujo y derroche. Dice el relator que la Zona Media:

... nuestra Torrida, [...] se lo encajó de perlas una Señora muy su devota [...] cinco jacintos se atrevieron a subir hasta sus pies, manos y costado, pagaron con el desprecio su atrevimiento, mostrando a costa de su rubor, que ya no tanto eran preciosas por piedras, quanto por llagas, que avia impresso el amor (BN... 41).

Aún cuando el santo predicaba la pobreza, lo mejor siempre es para Dios, ya que “... si permitió que le pusiesen un Christo de oro, fue solo para denotar que Francisco reservaba el oro para Christo, tomando para Sí no más, que la Cruz, y la Calavera” (BN...41). En la descripción de la estatua del santo de Asís, se mencionan las joyas que se utilizaron para adornar al santo en la procesión. Con los cinco jacintos que ocupan el lugar de las llagas, Orrio se refiere a una especie de cuarzo de color encarnado que se conoce como jacinto de Compostela, y que en este caso representaba los estigmas que el santo recibió del Crucificado. La descripción incluye simbolismos y comentarios que establecen el contraste y a la vez, el acuerdo, entre la ostentación del festejo y la austeridad de la Orden Franciscana. Los frailes mendicantes, aún con su voto de pobreza, no podían permanecer ajenos a las expectativas de la sociedad zacatecana ya que, a fin de cuentas, se trataba de mostrar el agradecimiento de la ciudad a la Virgen, a través del lujo y del derroche de la fiesta.

Encontramos de nuevo el recurso efrástico en la descripción de los adornos en torno al lienzo guadalupano que cerraba la procesión, en el último día de los festejos religiosos:

...aunque la incomodidad del Lienzo no permitía el adorno sin ultraje de la hermosura, con todo, se dio tal maña la piedad, que sobreponiendo dos Angelitos, que mantenían la Diadema, aguantaron el peso de grandes piedras, sin dezir, *Aquí me duele*. Pero lo que se llevó el aplauso de la propiedad fue, que sobre el fondo encarnado del marco, se

entretrejiere un labyrintho de perlas, significando en esta agradable invención, la del Mar Roxo, o Eritreo, donde nadaban cuajadas las lágrimas de aquella mejor Aurora, exprimidas del gusto, que le rebozaba en patrocinar a esta Leal Ciudad (BN...43).

Los dos querubines que sostienen la corona sobre el marco de la imagen guadalupana, remiten a la iconografía de la glorificación de la Virgen María, coronada como Reina de los Cielos, en un modelo que aún hoy podemos ver en lienzos y esculturas tanto de la Guadalupana como de muchas otras advocaciones marianas, entre las que está muy claramente representada la Virgen de San Juan de los Lagos. La descripción de los detalles, adornos y enmarcado del lienzo, evidencian la costumbre de adornar las imágenes y estatuas de la Virgen y de los Santos con oro, plata y joyas, por parte de la feligresía y estos ornamentos son a la vez la pauta para que el jesuita Orrio entretreje su interpretación.¹⁸⁶

Por un lado, y desde el punto de vista formal, el color rojo y la profusión de perlas, remiten a elementos del estilo barroco novohispano de influencia oriental. El color bermejo y las perlas, además de ser muy apreciados y lucidos en los vestidos y las joyas de la sociedad novohispana, están presentes en los marcos, biombos y objetos laqueados que el Galeón de Manila o la Nao de la China traían desde el Oriente a la Nueva España.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal muestran, en la edición crítica del manuscrito de fray Diego de Ocaña, la recopilación de joyas que se realizó para honrar la imagen de la Virgen en la ciudades de La Plata y el Potosí, en la cual "... ninguna mujer quedó en toda la ciudad que no diese algo: anillos de oro muy ricos con piedras preciosísimas, joyas de oro de muchas maneras, sartas de perlas en tanta abundancia, que se juntaron la cantidad de perlas y rubíes que contaré abajo en la disposición que cada cosa tiene en la imagen, con las muchas partidas que compró el señor obispo de esmeraldas y perlas para que la imagen se acabase perfectamente" (fol. 218) Blanca López de Mariscal, Abraham Madroñal (eds.) *Fray Diego de Ocaña. Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí. 1599 – 1605* (México, 2010) 32.

¹⁸⁷ Tenemos noticia de la influencia oriental de las lacas rojas y negras en bateas, mobiliario, marcos y biombos, los cuales venían del Japón, elaborados con las técnicas del maque, y también eran producidos en Michoacán, Oaxaca y en la ciudad de México, por artesanos asiáticos establecidos en la Nueva España y por los indígenas. Lydia Sada de González menciona estas lacas en color encarnado, rojo chino o bermejo, en su ensayo "El reflejo pictórico de la vida colonial" en donde apunta: "Al virreinato llegaron diversos tipos de biombos: tallados, con incrustaciones de materiales semipreciosos, en distintos colores y estilos en laca china" Lydia Sada de González, "El reflejo pictórico de la vida colonial" en *Espejos distantes. Los rostros mexicanos*

En cuanto al simbolismo, el autor se refiere al Mar Rojo, y los significados que se evocan serían los del pueblo de Israel, que cruzó ese mar ya liberado del opresor, al salir de Egipto, para después atravesar zonas desérticas y llegar finalmente a la tierra prometida, como lo consigna el *Éxodo*. El paso a través del mar Rojo es un acontecimiento salvífico, de liberación. Otro evento relacionado al mar Rojo es la huída a Egipto, en la que María y José atravesaron este mar, con el Niño Dios. En ambas circunstancias, el pueblo hebreo, y después María, con San José y Jesús, huyen de la esclavitud y de la persecución para cumplir activamente con los designios divinos de salvación. En una relación que se aleja del tema bíblico y del Nuevo Testamento, y que es más específica al festejo, las perlas sobre el mar o fondo rojo, son comparadas por Orrio con las lágrimas de alegría de la Virgen, por patrocinar a Zacatecas. El despliegue temporal y espacial de la descripción imaginativa de Orrio, son parte del ingenio barroco de la época.

Aunque solamente podemos aproximarnos a los posibles significados de estas comparaciones efrásticas, la Virgen María era considerada como la elegida por Dios Padre desde la eternidad, para ser la evangelizadora del continente americano y disipar, como la Aurora, las tinieblas de la idolatría, anunciando la salvación con la llegada del sol Jesucristo. La multiplicidad de sentidos alegóricos en las interpretaciones de Orrio coincide con la teología de la Virgen María en la época, quien había sido concebida sin mancha en la

del siglo XVIII (México, 2001) 203. Sada se refiere asimismo a la gran variedad de perlas que existían en la sociedad novohispana “En el siglo XVI a las perlas pequeñas les llamaban *avemarías*, porque eran como las cuentas del rosario; a las gruesas, *paternosters*. En la antigüedad las denominaron margaritas y solo podían pertenecer a la nobleza. En el siglo XVIII, a las perlas grandes se les conoció como garbanzo, garbanzón, calabacilla, pimienta, cilantro, de agua o morralla a las más pequeñas. Se les designa calabazo a las más grandes de forma alargada; peregrina, a las de forma oval; las hay en forma de pera, semirredonda, redonda, gota o lágrima y, la más común, es la llamada barroca por sus formas caprichosas” Lydia Sada de González, “El reflejo pictórico de la vida colonial” en *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII* (México, 2001) 194.

mente de Dios, con una misión providencial muy clara de evangelizar, por su propia elección, a todo el mundo pagano y cristiano.

En otros ejemplos de éfrasis del documento, se describe a la Virgen de Guadalupe de manera poética, realizando una construcción visual de la imagen a través de la evocación de joyas y objetos preciosos que, yuxtapuestos, resaltan su belleza celestial. Así, el franciscano Cassares describe a la Guadalupana en la siguiente forma:

...como en concha hermosa, apareció la mas peregrina perla, adornada del Sol, pues le circundan sus rayos: con la Luna, pues le sirve de hermosa alfombra a sus plantas: esmaltado de Estrellas su vestido, como diamantes, que brillan en lo celeste del manto
(BN...56).

Cassares resalta la imagen de la Guadalupana por medio de una arquitectura visual a base de oro, plata, perlas, esmaltes, alfombras y diamantes. La riqueza de los materiales remite a la grandeza celestial de María como reina. Ella es la “perla peregrina” que aparece en una concha, la cual, rodea a la Virgen sustituyendo la mandorla.¹⁸⁸ La visualización de esta imagen, formada de distintos elementos, nos remite de algún modo al manierismo de Arcimboldo, cuyos retratos surgían de la yuxtaposición de variados vegetales, flores y objetos.

En este caso, el franciscano nos ofrece una imagen en la cual participan el sol, la luna y las estrellas, atributos de la mujer apocalíptica, simbolizados por medio de joyas y objetos suntuarios muy valorados en la época. Asimismo, Cassares alude a la diosa Venus, a su nacimiento en el mar y a la iconografía renacentista que la presenta sobre una concha.

¹⁸⁸ La mandorla o almendra es la forma ovalada que rodea a la Virgen por atrás de los rayos solares que irradian de su figura, y es de un color rojo pálido o rosado.

Por su parte, el jesuita Juan de Dios Ruiz, describe la imagen Guadalupana haciendo referencia al arte de la pintura:

...apareció Maria en su bellissimo Simulachro, y milagrosa Imagen de Guadalupe, formada entre las fragancias de celestiales floridas rosas, abatiendo el Cielo para dibuxarla los resplandores del Sol, los candores de la Luna, los lucimientos de los Astros, lucido Retrato del Original (*BN...109*).

Ruiz combina imágenes visuales y olfativas al evocar el aroma y fragancia de las rosas, que tuvieron parte en el origen milagroso de la imagen en el Tepeyac. Se refiere también al rompimiento de luz solar, abriéndose paso entre las nubes del cielo para “dibuxar” la imagen, haciendo eco a la original, cuyo resplandor solar está bordeado de nubes. El autor distingue entre el brillo luminoso del sol, la luz pálida de la luna y el resplandor de las estrellas. La diversidad de luces y brillos domina en este bello pasaje, que evoca las escenas de gloria, éxtasis y misticismo presentes en la pintura barroca.

Ruiz describe de nuevo la imagen guadalupana, en la segunda parte de su sermón, para apuntar que la Virgen quiso parecerse a los “Americanos de aquellos tiempos”:

Diganlo, si no, la Tilma, o Capa, en que se pintó, característica muestra del Indiano Paiz, la humilde disposición de el cuerpo, e inclinación de la cabeza, lo trigueño del color de rostro, y manos, la tunica talar desde el cuello a los pies, y finalmente, dexando otras circunstancias del intento, lo tendido del manto desde la cabeza hasta sus Sagradas plantas (*BN...123*).

Con su postura corporal, la cabeza inclinada y las manos juntas sobre el pecho, la Guadalupana es ejemplo de las virtudes de la modestia y la humildad. El color moreno o trigueño de su piel y su humilde disposición evocan la apariencia de los americanos. Ruiz

realiza esta descripción para destacar el honor que la Virgen hizo a los indígenas, al querer parecerse físicamente a ellos.

Otro claro ejemplo del discurso efrástico en el documento del festejo es la reseña de los carros alegóricos que los gremios habían mandado construir para las fiestas. Así, el carruaje presentado por el gremio de los canteros y albañiles desfiló por las calles de la ciudad, con los agremiados,

...donosamente vestidos, y trayendo en sus manos alguna insignia de aquellos Epitetos, con que la Iglesia, y la Devocion saludan a esta Universal Protectora: conducían por Carro Triumphal de su afecto un Templo de tres Naves con su Torre, que con el cubo se elevaba seis baras. El largo del Templo tenia quatro baras, y dos el ancho, con tres de elevación desde el pizo, hasta el cerramiento de las Bobedas. Cargaba esta Machina forrada de cotenze pintado al temple, sobre quatro ruedas interiores: tenia a los costados dos Puertas muy proporcionadas, que daban salida a los dos Niños, que representaban las alabanzas de Maria. No era muy desemejante este Carro al de Ezequiel, conducido de racionales Pias, porque si aquel, según corriente inteligencia, era el Carro de la gloria de Dios, este lo era de la gloria de Maria, Templo animado donde descansaba toda la Trinidad Augusta. A los lados de la Portada sobresalian dos bien dispuestas Repizas, que servian de Theatro a la representación, manteniendose por la parte de adentro la Musica, que le daba toda la alma (BN...24).

El carro de los canteros y albañiles, en movimiento al desfilar por las calles, es descrito con detalle por el autor de la relación. Representaba uno de los edificios más importantes en la sociedad novohispana: el templo, modelo de los muchos construidos por el gremio, y símbolo a la vez, de la Iglesia Católica. Más importante aún es el hecho de que este edificio es también imagen de María, -como comenta el autor de la relación-, al ser ella el templo

donde reside la Trinidad. La secuencia de relaciones simbólicas es parte del juego del ingenio barroco que prevalece en la fiesta zacatecana a mediados del siglo dieciocho.

El discurso efrástico del documento combina la narración y la descripción para expresar en forma dinámica y llena de simbolismo las imágenes que surgen en el festejo en honor a la Virgen de Guadalupe, mostrando la conjunción de las artes en el festejo de Zacatecas.

4.3. Iconografía e iconología de la Virgen de Guadalupe en el siglo XVIII

La aproximación a la iconografía e iconología de la Virgen del Tepeyac se inicia en esta investigación a partir de las descripciones efrásticas y conceptos que se encuentran en los textos del documento *Breve Noticia...* El discurso remite a imágenes visuales y pictóricas de la Guadalupana, ya sea en referencia a la imagen original, a copias fieles o a otras variantes iconográficas (Fig. 1).¹⁸⁹

Las ideas y creencias novohispanas en torno a la Virgen del Tepeyac a mediados del siglo XVIII, están representadas plásticamente en pinturas y esculturas de la época. Sin embargo, más que un análisis iconográfico detallado de cada imagen, lo que se intentará es esbozar el vínculo entre los textos y las imágenes, a través de ejemplos en sus elementos constitutivos.

El contexto y circunstancias que se vivían en la Nueva España se ven reflejados tanto en los textos del documento como en las obras pictóricas producidas en la época, a través de formas y estilos, contenidos e intenciones específicas. Jaime Cuadriello afirma que,

¹⁸⁹ En el apéndice 4 se encuentran las imágenes de la Virgen de Guadalupe seleccionadas para este apartado.

...detrás de cada configuración iconográfica existe un cuidadoso orden de representación que, analizado en su conjunto, nos permite percatarnos de que obedecía a un sistema de pensamiento religioso e histórico consistente e intencional (*El divino pintor* 21).

Como lo afirma Cuadriello, la mentalidad de la época en el siglo XVIII, con su tendencia al orden y la clasificación, no permitía lo accidental o espontáneo, y esto puede apreciarse tanto en la construcción de los textos del festejo, como en la configuración de las imágenes visuales de la época.

A partir del acontecimiento guadalupano, -de su señal, que fue la unidad formada por las flores y la imagen estampada en la tilma¹⁹⁰-, se inicia el culto a la imagen, y se difunde el suceso a través del relato oral y escrito, según lo consigna la tradición. La imagen de Guadalupe, “no tiene un trasfondo literario, sino al revés, ésta inspiró diferentes textos” (Mayer, *De vista y de oído: la imagen y el sermón guadalupanos como creadores de un universo simbólico* 187). Siguiendo la afirmación de Alicia Mayer, vemos que una imagen inicia el culto a la Virgen de Guadalupe en la Nueva España, la cual genera a su vez, textos escritos, ritos, festejos, y una gran proliferación de imágenes pictóricas con variantes iconográficas, así como arquitectura, esculturas, medallas y objetos de tema guadalupano.

¹⁹⁰ Entre los detalles pre-iconográficos, debemos mencionar que el soporte de la imagen es de un tipo de fibra de maguey llamada *ichtli* con la que se hacían los ayates para los indígenas pobres, ya que los nobles tenían sus vestidos de manta blanca de algodón. Hay autores que desde el siglo XVII opinan que la fibra no es de *ichtli* sino de otro tipo de palma o de un agave llamado *iczotl*. Fidel González Fernández, *Guadalupe: pulso y corazón de un pueblo* (Madrid, 2004) 146. La imagen está pintada sobre dos lienzos, unidos por una costura que divide la imagen en forma vertical, hacia el lado derecho del centro. Las medidas del lienzo son aproximadamente 1.75 m. de alto x 1.05 m. de ancho. Cf. Fidel González Fernández, *Guadalupe: pulso y corazón de un pueblo* (Madrid, 2004) 52. El medio pictórico en que la imagen está realizada consiste en técnicas mixtas que incluyen óleo y medios parecidos al temple y a la acuarela. Por lo general, antes de pintar las imágenes, se prepara el lienzo o soporte con varias capas de gesso u otros materiales para evitar que las fibras absorban rápidamente la pintura, de manera que la imagen con sus colores y texturas, quede encima del soporte. En el caso de la imagen guadalupana, existen áreas sin aparejo o preparación según los estudios que se han realizado.

En el documento del festejo en Zacatecas se describe la imagen Guadalupana, comparándola con la Mujer del Apocalipsis y con la Inmaculada Concepción, dos precedentes iconográficos de la Señora del Tepeyac. Miguel Sánchez ya había vinculado la imagen a la Mujer del Apocalipsis en su texto de 1648, y poco después, en 1660, el jesuita Mateo de la Cruz la había asociado además con la Inmaculada Concepción.¹⁹¹ Estos conceptos, unidos al sentido de identidad que la pintura evocaba, contribuyeron a la fundamentación de la imagen en la tradición mariana, y se difundieron a medida que fue tomando fuerza el culto. A mediados del siglo XVIII, después de la confirmación del patrocinio por el Papa, los criollos reiteraban los fundamentos teológicos e iconográficos de la Emperatriz Indiana, para aclamarla como símbolo de la identidad americana.

Entre los estudios iconográficos e iconológicos que se han realizado en torno a la Guadalupana, figuran los de Francisco de la Maza, Xavier Moyssén, Joaquín González Moreno, Elisa Vargaslugo y Jaime Cuadriello. Algunos investigadores mencionan la constante relación que ha existido entre las pinturas y los textos literarios en el tema guadalupano¹⁹². Asimismo, coinciden en que fue durante el siglo XVIII cuando se alcanzó

¹⁹¹ Mateo de la Cruz escribió la *Relación de la milagrosa aparición de la Santa Imagen de la Virgen de Guadalupe de México, sacada de la historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez*. A devoción del doctor Juan García de Palacio, canónigo doctoral de la Santa iglesia Catedral de Puebla de los Ángeles. Impresa el año de 1660. Apunta Jaime Cuadriello que el jesuita Mateo de la Cruz había escrito en realidad, "...una corrección a la interpretación unívocamente apocalíptica de la Guadalupana como *Mujer Águila* de México esgrimida por Sánchez. Tal parece que ante el patriotismo desbordado del presbítero Sánchez, esta adición, (a doce años de publicarse la primera historia) opone una mayor *universalidad* mariológica al suceso guadalupano, que era la misma que enarbolaba la Corona en su causa hispanista-concepcionista y que la hacía extensiva a todas sus posesiones trasatlánticas. Jaime Cuadriello *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial* (México, 2001) 61. Véase también en David Brading, *La Virgen de Guadalupe: Imagen y tradición* (México, 2002) 129.

¹⁹² Jaime Cuadriello apunta lo siguiente: "La sugerente correspondencia que todas estas imágenes tienen con la oratoria sagrada de su tiempo parte de un principio en extremo antiguo y funcional: *ut pictura poesis*. La hermandad entre la pintura que *habla* con imágenes y la poesía que *pinta* con palabras constituía una doctrina que no sólo permitió articular la noción de inventio immanente a Dios como ente creador, para explicar cómo las obras sensibles responden previamente a una idea o concepto, sino también permitió justificar su elevada veneración, en tanto que la ancestral mentalidad originada en la Iglesia oriental, y ortodoxa sostenía que Dios *deja sentir sus voces* por medio de algunos hechos concretos. Así pues, lo mismo que las figuras y tropos que utilizaba el sermón panegírico, las imágenes (...) estuvieron

la mayor y más original producción de imágenes guadalupanas en la Nueva España. Elisa Vargaslugo apunta: “De esta centuria datan las más ricas alegorías guadalupanas y la dedicación de los más hermosos retablos” (*Imágenes Guadalupanas Cuatro Siglos* 100).

Más allá de la referencia a las apariciones de la Virgen a Juan Diego, vemos que la atención entre los oradores del festejo se enfoca principalmente en el ayate y en la imagen. La pintura es descrita como una obra sobrenatural, materializada en el soporte de la tilma o ayate, la cual, desde su realidad concreta, hace referencia al modelo, que es la Virgen gloriosa y viva en el Cielo. De esta manera, se otorga gran importancia, tanto al aspecto referencial de la imagen,¹⁹³ como a la materialidad de la misma y a sus poderes taumatúrgicos.

Para comprender mejor el significado de la imagen de la Señora del Tepeyac en el siglo XVIII, es importante considerar los antecedentes iconográficos de la Virgen María en la Iglesia, así como los conceptos que circulaban en la época en torno a la Virgen.

La comprensión de “...la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y

estructuradas conforme a un *parangón* de lecturas”. Jaime Cuadriello, *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial* (México, 2001)6. Elisa Vargaslugo, al referirse a los grabados de la Guadalupe durante el siglo XVII, apunta que estos grabados complementaban e ilustraban “...los sermones y los libros que fueron surgiendo a medida que crecía la devoción a esta imagen”. *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos* (México, 1987) 66. Francisco de la Maza nombra a Miguel Sánchez, Lasso de la Vega, Becerra Tanco y Francisco de Florencia como los cuatro evangelistas de la Virgen de Guadalupe durante el siglo XVII, al que De la Maza llama el siglo de la formación de la historiografía guadalupana. En el siglo XVII ya se ven ejemplos mexicanos de imágenes guadalupanas como la de Baltazat Echave y Orio y la de Lorenzo de la Piedra. En cambio, ya en el siglo XVIII, apunta De la Maza que surge en torno a la Virgen de Guadalupe “...toda una serie de representaciones que sólo tienen sentido a lo mexicano”. Francisco De la Maza, *El guadalupanismo mexicano* (México, 1953) 122.

¹⁹³ La imagen guadalupana remite a teorías y estudios acerca de la imagen que son amplísimos y abarcan desde las teorías de Platón y Aristóteles, hasta las investigaciones actuales. No nos detendremos en estas diversas teorías pero sí habría que resaltar que, en la mayoría de ellas se subraya la función de las imágenes como representación, así como su importancia e influencia en las creencias, la cultura, las ciencias y las artes de todos los tiempos.

condensada en una obra”, implica una investigación iconológica¹⁹⁴ (Panofsky *El significado en las artes visuales* 51). El estudio de la imagen Guadalupana incluye por lo tanto, no solo la observación y el análisis de sus componentes iconográficos, sino la investigación y reflexión iconológicas del contexto histórico, cultural y social, que origina los diversos modelos iconográficos del siglo dieciocho.

Además de las teorías de Panofsky, nuestra investigación en torno a la imagen de Guadalupe toma en cuenta las aproximaciones a la obra de arte a través de la hermenéutica de Hans Georg Gadamer,¹⁹⁵ los estudios iconográficos e iconológicos del barroco novohispano realizados por Santiago Sebastián,¹⁹⁶ las investigaciones de José Pascual Buxó,¹⁹⁷ las investigaciones de Alicia Mayer,¹⁹⁸ los estudios de iconografía e

¹⁹⁴ La iconología es para Panofsky interpretativa, a diferencia de la iconografía, que él considera principalmente descriptiva. Apunta el autor lo siguiente: “...consideramos entonces la obra de arte en cuanto síntoma de algo distinto, que se expresa en una infinita variedad de otros síntomas, e interpretamos las características de su composición y de su iconografía como manifestaciones más particularizadas de ese *algo distinto*. El descubrimiento y la interpretación de estos valores *simbólicos* (que con frecuencia ignora el propio artista y que incluso puede ser que difieran de los que deliberadamente intentaba éste expresar) constituye el objeto de lo que podemos llamar *iconología* en contraposición a *iconografía*”. Erwin Panofsky *El significado en las artes visuales* (Madrid, 1979) 50.

¹⁹⁵ Gadamer propone una metodología para aproximarnos a la obra de arte, que incluye la consideración de la esencia y circunstancias de la obra de arte así como la aceptación de nuestros prejuicios, y de nuestro propio horizonte cultural. La metodología de Gadamer se fundamenta en la Hermenéutica. El arte tiene, en la visión de Gadamer, un fundamento ontológico distinto al que se le ha dado históricamente en otros períodos, como artificio, apariencia, o la representación de una realidad que ha sido adecuada a la realidad práctica. El “ser del arte” es una realidad en sí misma, y por lo tanto, no hay una separación entre lo real fuera del arte y lo real del ser del arte. El arte como apariencia bella se opone a la realidad práctica. Hans Georg Gadamer *Verdad y Método* Vol. I (Salamanca, 2005) 122. Gadamer afirma que para acercarnos a la obra de arte, necesitamos de la comprensión que parte de la obra misma, de sus circunstancias extra estéticas y estéticas. A la vez, la distancia permite generalizar para vincular la obra a ciertos conceptos, y no caer en un acercamiento reductivo. Finalmente, el espectador es participante del juego, que es el hilo conductor en el diálogo con la obra de arte. Gadamer considera asimismo que el arte es conocimiento y la experiencia de la obra de arte permite participar de este conocimiento Hans Georg Gadamer *Verdad y Método* Vol. I (Salamanca, 2005) 139.

¹⁹⁶ En sus obras, *Contrarreforma y barroco* y *El Barroco Iberoamericano*, Santiago Sebastián analiza la época del Barroco tanto en Europa como en las colonias americanas con gran profundidad. De especial importancia para nuestra investigación es el capítulo sobre la iconografía de la Virgen en *Contrarreforma y Barroco*, así como el apartado de la iconografía de Cristo y de María en *El Barroco Iberoamericano*.

¹⁹⁷ La obra de José Pascual Buxó *El resplandor intelectual de las imágenes*, trata acerca de los orígenes y la importancia de la emblemática en la Europa renacentista y su influencia en el México colonial. Buxó explica con gran claridad el origen y la esencia de los conceptos de emblema y empresa, analiza aspectos de la emblemática en las obras de autores novohispanos como Cervantes de Salazar, Sor Juana Inés de la Cruz, y Carlos de Sigüenza y Góngora. Buxó analiza en su obra la iconografía y significaciones iconológicas de la

iconología Guadalupana de Joaquín González Moreno,¹⁹⁹ Jaime Cuadriello,²⁰⁰ y Elisa Vargaslugo,²⁰¹ entre otros.

Un aspecto importante en la imagen de la Virgen del Tepeyac lo constituyen sus raíces, que se remontan a la iconografía mariana originada en el Antiguo y Nuevo Testamento, especialmente a través de las escrituras del *Génesis* y del *Apocalipsis*.

Los textos bíblicos y evangélicos prefiguran a la Virgen María y la presentan en forma alegórica y profética aludiendo a su papel en la misión salvífica. A esta antigua tradición mariana se une durante el siglo XVI, desde la Nueva España, la imagen de la Virgen del Tepeyac.²⁰²

pintura religiosa novohispana en Atotonilco, Guanajuato y de obras pictóricas relacionadas con la magia y la hechicería en San Luis Tehuiloyocan, en el Estado de Puebla.

¹⁹⁸ Alicia Mayer investiga la historia, la literatura y la iconografía guadalupanas, y entre sus ensayos están “De vista y de oído. La imagen y el sermón guadalupanos como creadores de un universo simbólico” y “El culto de Guadalupe y el proyecto Tridentino en la Nueva España”. En estos textos la autora contextualiza el desarrollo del culto a la Virgen de Guadalupe por medio de comparaciones con textos literarios, e imágenes de la Virgen, dentro del marco ideológico y religioso de la época colonial.

¹⁹⁹ Joaquín González Moreno revisa una gran cantidad de imágenes guadalupanas que fueron llevadas a España durante la colonia, y que aún se veneran en conventos y templos, o forman parte de colecciones privadas. Su obra *Iconografía Guadalupana* describe e interpreta las variadas imágenes que complementan las pinturas que se conservan en México.

²⁰⁰ Jaime Cuadriello ha estudiado con profundidad la iconología de la Virgen de Guadalupe durante los siglos XVII y XVIII en sus obras, *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial y en Zodíaco Mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de Mexico*. Estas investigaciones han sido muy importantes para el estudio del festejo y de las imágenes que en él se describen.

²⁰¹ Elisa Vargaslugo, en sus ensayos “Notas sobre iconología guadalupana” y “Algunas notas más sobre iconografía guadalupana”, menciona los elementos que intervienen en el proceso de significación de una obra de arte, que son los significantes, los elementos signíferos y el significado. Vargaslugo comenta que a pesar de que la intención temática de la obra sea específica, existe muchas posibilidades diversas de interpretación que pueden surgir en una obra de arte. Vargaslugo se enfoca en la iconología Guadalupana, revisando sus antecedentes en la tradición cristiana europea, como son la Virgen Apocalíptica y las imágenes de la Inmaculada Concepción, analizando las diversas representaciones de la Virgen de Guadalupe a través de los siglos, con sus implicaciones simbólicas y el reflejo de la ideología prevalente en cada época. Elisa Vargaslugo, “Notas sobre Iconología Guadalupana”. *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos* (México, 1987) 57.

²⁰² En la historia del cristianismo, las imágenes pictóricas y escultóricas surgieron en forma lenta y con mucha oposición, debido al aniconismo que caracterizó a las primeras comunidades cristianas. “En la mente de los primeros seguidores de Cristo alimentados de tradición judía, el arte figurativo estaba vinculado al culto de los ídolos” Juan Plazaola. *Historia y sentido del arte cristiano* (Madrid, 1996) 14. Aún así, desde los primeros siglos y a pesar de la oposición de importantes eclesiásticos, como San Ireneo (c.130 – c.208), San Clemente de Alejandría (150 – 200), y Orígenes (185 – 254), entre otros, algunas imágenes de carácter simbólico fueron apareciendo en los lugares cristianos, para recordar a Cristo con los símbolos del Buen

4.3.1. La Mujer del Apocalipsis

Una de las principales fuentes de la iconografía guadalupana se encuentra en la Mujer del Apocalipsis, figura que aparece en el texto de San Juan el evangelista en el siglo I d.C. Sin embargo, en Europa surgen las primeras representaciones visuales a partir del siglo XI.²⁰³ Los grabados medievales y renacentistas de la Virgen del Apocalipsis son un claro precedente a la Virgen de Guadalupe de México, ya que al igual que en estos grabados, la Guadalupana aparece dentro de una mandorla, nimbo o halo, rodeada de los rayos solares,

Pastor, la cruz, el pez, y dar asimismo un significado visual a la Eucaristía o Cena de Cristo con sus apóstoles, punto central del cristianismo. Las imágenes de la Virgen María aparecen en la Iglesia en forma clara hasta finales del siglo IV, cuando se discutía la naturaleza divina y humana de Cristo. En siglos anteriores existen algunas imágenes de la Virgen María, pero es hasta el siglo IV cuando sus imágenes se reproducen, y esta tendencia va unida a la necesidad de los teólogos de estudiar más acerca de la Virgen, para determinar y definir finalmente que ella era la Madre de Dios, la Theotókos. La definición teológica de la persona de Cristo implicaba la presencia de la Virgen María en forma cada vez más prominente para apoyar los argumentos cristológicos y fue necesario estudiar su vida y su persona. Coincide con los estudios el creciente desarrollo de la devoción y culto por parte de las comunidades en esa época. Las imágenes más antiguas que se conocen de la Virgen María, la muestran siempre con el Niño – Dios en brazos en razón de su importancia como Madre de Dios. Las representaciones visuales de la Virgen son, en general, posteriores a las de Cristo, sus apóstoles y los primeros mártires cristianos. Los íconos marianos más antiguos que se conservan son del siglo IV, aún cuando sus leyendas indican que fueron pintados por San Lucas. Ante esto hay que recordar, que al paso del tiempo, constantemente se hacían réplicas, “tocadas” a la imagen original, para conservar y multiplicar su culto y sus poderes taumaturgicos. En el origen y desarrollo de la iconografía mariana, se utilizaron como fuentes los evangelios del Nuevo Testamento, los cuales incluían solamente breves pasajes de la vida de María, como su concepción virginal de Jesús, mencionada en el evangelio de San Mateo (1, 18-25), y la anunciación por el Ángel, narrada en el evangelio de San Lucas (1, 26-39); La Virgen es también mencionada por su participación en el primer milagro de Jesús, en las bodas de Caná, en el evangelio de San Juan (2, 1-13). De los evangelios de San Mateo (1 – 18) y de San Lucas (1, 27) se tomó en cuenta que María estaba desposada con José y se representaron sus desposorios en pinturas y esculturas. De igual forma se representaron visualmente las escenas de la visita de María a su prima Isabel (Lc 1, 39), el nacimiento de Jesús (Lc 2, 1-7), la visita de los pastores (Lc 2, 8 – 20), la adoración de los Santos Reyes Magos (Mt 2, 1-12), la huida a Egipto (Mt 2, 13 – 15), El Niño perdido y hallado en el templo (Lc 2, 41 – 52), Las bodas de Caná (Jn 2, 1-12), y las escenas de la Virgen al pie de la cruz conocidas como la Piedad o la Dolorosa (Jn 19, 25 – 27). Se pintaron escenas de la dormición y ascensión de María al cielo y pronto se fueron agregando a las imágenes los temas celestiales que glorificaban a María, como su coronación y glorificación en el Cielo. Como ya se dijo, la información de los evangelios canónicos y de los Hechos de los Apóstoles acerca de María era muy breve, por lo cual, los cristianos recurrieron desde un principio a los evangelios apócrifos, que incluían anécdotas y detalles de su historia. Así, la vida de la Virgen también se representó visualmente a través de momentos de su infancia y su vida privada encontrados en los evangelios apócrifos. Durante la Edad Media empezaron a surgir las imágenes acerca de la concepción sobrenatural de la Virgen por sus padres San Joaquín y Santa Ana, del nacimiento de María, su educación y su presentación en el Templo. Cf. Hans Belting *Likeness and Presence* (Chicago 1996). Véase también Juan Plazaola *Historia y sentido del arte cristiano* (Madrid 1996).

²⁰³ Elisa Vargaslugo apunta en su ensayo “Notas sobre Iconología Guadalupana” que la representación de la Virgen del Apocalipsis, aparece justo cuando las sociedades medievales están inquietas por las creencias milenaristas que anunciaban el fin del mundo Elisa Vargaslugo “Notas sobre Iconología Guadalupana”. *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos* (México, 1987) 59.

con sus manos sobre el pecho en actitud de oración y de pie sobre la luna creciente. Las estrellas que rodean la cabeza de la mujer apocalíptica, se aprecian en cambio, adornando el manto de la Señora del Tepeyac.²⁰⁴ En la aprobación, realizada por Joseph Paredes, para el documento de las fiestas de Zacatecas, el jesuita afirma:

Aquella misteriosa Muger del Apocalypsi, ya se sabe que es la de Guadalupe: assi lo han declamado tantos Oradores Sabios de nuestra America. Y se comprueba muy fácilmente por la gala, y ornamento de que se viste la Guadalupana Imagen, que es el mismo de que se adornaba aquella Muger del Apocalypsi, y son el Sol, la Luna, y Estrellas (BN... **4r).

Al igual que en las aprobaciones y pareceres del festejo, los textos en los sermones aluden a la Mujer del Apocalipsis, como lo ejemplifica la descripción del clérigo Beltrán y Barnuevo, que apunta en su sermón: “...eres aquel Cielo nuevo, que el Evangelista San Juan al tomar los vuelos de su pluma, descubrió como Águila”(BN...21). Fray Joseph George Alfaro a su vez, comenta: “...la Mujer del Apocalipsis es expresa representación de María de Guadalupe, apareciose esta en el Empyreo” (BN...48).

²⁰⁴ Entre los grabados que Elisa Vargaslugo reproduce en su ensayo, está la *Virgen aureolada o apocalíptica* de Alberto Durero (1471 – 1528), que forma parte de una serie de grabados que este famoso artista realizó para ilustrar las *Revelaciones de San Juan*, así como otros grabados medievales y del renacimiento, que muestran los atributos de la Mujer del Apocalipsis aplicados a la Virgen María. Elisa Vargaslugo, “Notas sobre Iconología Guadalupana” *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos* (México, 1987) 60. Francisco de la Maza hace referencia también a obras y grabados medievales, al comentar acerca de la iconografía Guadalupana: “Su raíz es, evidentemente, la Mujer Apocalíptica, con los citados atributos del capítulo XII de la Revelación de San Juan, que comienza con la Baja Edad Media. Es posible citar, como un ejemplo entre cien, la virgen de un tapiz de la Catedral de Reims, que es un antecedente directo, en su parecido plástico, con la Virgen de Guadalupe mexicana.” De la Maza menciona el grabado de la Virgen de Berlín, como uno de los antecedentes directos de la Guadalupana. Francisco de la Maza, *El guadalupanismo Mexicano* (México, 1953) 122.

4.3.2. La *Tota Pulchra* y la Inmaculada Concepción

Otras advocaciones que inician en Europa y que incluyen algunos atributos de la Mujer Apocalíptica son las imágenes de la *Tota Pulchra*²⁰⁵ y de la Inmaculada Concepción o Purísima. Ambas son precedentes muy cercanos de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac. Estas advocaciones ya se mencionaron en el capítulo 3 cuando se analizan los temas en los sermones, pero en este apartado se verá su origen y su relación iconográfica con la imagen de la Virgen de Guadalupe.

La Virgen María en su advocación como *Tota Pulchra*, que resalta la hermosura virginal de María, se empieza a representar a finales del siglo XV y principios del XVI, y sus referencias más cercanas son la Mujer del Apocalipsis y la Sulamita o Esposa en el *Cantar de los Cantares*. La imagen de la *Tota Pulchra* con el tiempo será asumida por la de la Purísima o Inmaculada Concepción en España. En la relación de fiestas, Xavier Alejo Orrio alude a la *Tota Pulchra*, al comentar acerca del número ocho que se observa en la túnica de la copia fiel que se había comisionado:

...se procuró que no le faltase circunstancia alguna; tanto, que aviendosele estampado también un número ocho, que se le observó en la túnica en la última inspección,

²⁰⁵ Émile Mâle describe a la *Tota Pulchra* - Toda hermosa - de la siguiente manera: “En los primeros años del siglo XVI aparece en Francia una imagen de la Virgen llena de poesía. Se trata de una muchacha casi niña, de largos cabellos esparcidos sobre la espalda. Tiene el gesto que Miguel Ángel dio a su Eva naciente: las manos unidas en plegaria. La joven virgen parece suspendida entre el cielo y la tierra. Flota lo mismo que un pensamiento inexpresado; porque no es todavía más que un pensamiento en la mente divina. Dios aparece por encima de ella, y al verla tan pura, exclama las palabras del Cantar de los Cantares: *Tota pulchra est amica mea, et macula non est in te*. Y para hacer perceptible la hermosura y la pureza de la prometida elegida por Dios, el artista realizó las más suaves metáforas de la Biblia: ha dispuesto en torno de ella el jardín cerrado, la torre de David, la fuente, el lirio de los valles, la estrella, la rosa y el espejo sin mancha”. Émile Mâle, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII* (México, 1952) 118. Siguiendo la descripción de Mâle, la *Tota Pulchra* es la visión de María como una joven doncella, que a la vez representa a la segunda Eva, la Virgen corredentora de la humanidad, y por ello se le relaciona con todos los atributos de la belleza, la pureza, y los emblemas y significados más nobles de Israel, utilizados para alabar a la Virgen. Estos atributos se habían recitado como rogativas durante siglos, y después, en el siglo XVI, se conformaron en las letanías lauretanas, a partir de las peregrinaciones a la Casa de Loreto en Italia.

mirandolo en nuestra Copia un curioso, dixo ser confirmación, de que estaba *Pulchra ut octo* (BN...10).

El jesuita hace la referencia sin pretender una comparación formal de ambas mágenes, pero la mención muestra la asociación. De hecho, la belleza sobrenatural de la Guadalupana en cada uno de sus detalles, es un tema recurrente en los textos del documento.

Con similitud iconográfica a la *Tota Pulchra*, la imagen de la Inmaculada Concepción surge también en la Europa del siglo XV. Sin embargo, el origen de la idea de la Virgen Inmaculada se remonta al siglo II de la era cristiana, cuando el concepto y la doctrina acerca de la pureza de María se extendió desde la Iglesia Griega de Oriente a la de Occidente. Una fuente del concepto se encuentra en el Protoevangelio de Santiago²⁰⁶ (Stratton “La Inmaculada Concepción en el arte español”).

Al ser María una persona histórica y Madre de Dios, se le mostraba principalmente con el Niño–Dios en brazos, para resaltar su relación humana. Sin embargo, la condición especial de la Virgen Madre como modelo de pureza, existió desde los primeros siglos y este concepto formó la base para el desarrollo del tema e iconografía de la Inmaculada Concepción. La pureza de la Virgen, desde el punto de vista inmaculista, venía desde el momento en que Dios la concibió en su mente, en la eternidad, para ser la Madre de su Hijo, preservándola de la mancha original del pecado de Adán. Por otro lado, su pureza

²⁰⁶ Suzanne Stratton menciona que el texto apócrifo denominado el *Protoevangelio* de Santiago habla de la pureza sin mancha de la Virgen y añade que éste “no pudo ser escrito antes del 150 d.C”. En estos documentos se alude a la Virgen sin mancha. El texto revela además, que ya existía en el siglo II una devoción y culto a María. Las reflexiones en torno a la Virgen continúan durante los siglos III y IV, y culminan en el nombramiento de María como la Madre de Dios, la Theotókos durante el Concilio de Efeso en el año de 431 d.C. Susan Stratton, “La Inmaculada Concepción en el arte español” Revista virtual de la fundación universitaria española.

permanecía al ser virgen antes, durante y después del parto.²⁰⁷

En el documento del festejo en Zacatecas, los oradores se refieren con frecuencia a la Virgen de Guadalupe como una figuración de la Inmaculada. El clérigo Beltrán y Barnuevo apunta:

Hale dado Dios en la formación de María Santissima de Guadalupe el mas vivo, y aventajado retrato de la Concepcion Purissima, no solo en la exterior compostura, y dibuxo, que representa nuestra hermosísima Imagen, sino también porque ha querido reservar hasta el dia de oy, que quedasse oculto su Celestial Origen (*BN...24*).

El aspecto formal, así como el misterio sobrenatural que rodea a ambas advocaciones, son vínculos que unen a la Señora del Tepeyac y a la Inmaculada Concepción, en el discurso de Beltrán y Barnuevo. Otros oradores también se refieren a la Guadalupana como un retrato

²⁰⁷ Es importante considerar por un lado la importancia de los fundamentos teológicos que originan la imagen de la Inmaculada y su paulatina definición en las artes visuales, mezclada al inicio con imágenes de la Virgen Apocalíptica, de la *Tota Pulchra*, así como imágenes de la Asunción. Por un lado, sabemos que el debate acerca de la Inmaculada Concepción de la Virgen se remonta a los primeros siglos del cristianismo, y continúa a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento. En España, la devoción fue promovida al principio por los monarcas españoles, por los franciscanos, y más tarde, también por los jesuitas. Por otro lado, el esfuerzo de los religiosos y reyes por lograr que la doctrina llegara a convertirse en dogma tuvo influencia en la devoción entre los fieles. Entre los temas que se trataron en el Concilio de Trento (1545 – 1563), figuró el tema de la Inmaculada Concepción de María, y aún cuando no se decretó dogma, se fijaron ciertos lineamientos de su iconografía. Sin embargo, un punto de gran importancia para la devoción mariana, fue la declaración del Concilio en que se afirmaba que la tradición popular y las costumbres del pueblo, eran conocimientos de autoridad, además del que se obtiene por las sagradas escrituras, ya que el Espíritu Santo también guiaba a la Iglesia través de las costumbres y creencias del pueblo. Cf. Susan Stratton, “La Inmaculada Concepción en el arte español” Revista virtual de la fundación universitaria española. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo 1 -2. 1988. Aún cuando la Iglesia continuó siendo sumamente cautelosa, el peso de la tradición y la devoción del pueblo fueron señales de mucho peso en el establecimiento de la devoción a la Virgen y a los santos. Miguel Sánchez ya habla en su texto de 1648, acerca de la importancia de la tradición. De hecho, éste fue uno de los fundamentos que en 1666 utilizaron los criollos en sus primeros intentos por obtener la autorización de Roma para hacer oficial el culto de la Virgen de Guadalupe en la Nueva España. Stratton apunta lo siguiente: “No es posible comprender la Inmaculada Concepción tal y como la representan pintores y escultores, sin hacer referencia a la literatura teológica y panegírica del momento. Puesto que la doctrina de la Inmaculada Concepción traspasa los límites de la teología, se hace necesario igualmente ponderar el contexto histórico. Precisamente en España la doctrina adquiere relevancia política: en un primer momento no pasa de ser una devoción de los monarcas españoles, y en el siglo XVII la controversia alcanza un impresionante status cuasi político cuya expresión más acabada es una Junta Real, dedicada exclusivamente a la cuestión, y un constante desfile de emisarios especiales que van a Roma”. Susan Stratton, “La Inmaculada Concepción en el arte español” Revista virtual de la fundación universitaria española.

de la Inmaculada. El franciscano Joseph Manuel Cassares se pregunta:

Qué conexión tiene la Concepción de mi Señora, con la Confirmacion del Patrocinio de la Mexicana Palas, o Americana Minerva? Dire lo que he concebido: Concibiose mi Señora en original justicia, y singular inocencia: precipitó en aquel primer instante al original delito; deshizo las redes, en que aprisionaba el demonio la descendencia de Adan (BN...57).

Cassares menciona enseguida que del mismo modo, en el caso de María de Guadalupe “descendio la Imagen de los Cielos, a precipitar de el monte de *Tepeyacac* la idolatria” (BN... 58). Por su parte, el agustino Joseph de Camacho y Palma, comenta: “...las estrellas en la Guadalupana Imagen, juzgo yo, que la demuestran Imagen de la Concepción de Maria” (BN...101). Camacho y Palma añade que las estrellas significan su luz en medio de las tinieblas en el seno materno de Santa Ana. Con esta alegoría se da a entender que María estaba preservada de la culpa original, y que tenía una misión corredentora y salvífica para la humanidad. No puede olvidarse la polémica immaculista que se prolongó por varios siglos, causando divisiones dentro de la Iglesia. A estas discusiones internas, habría que añadir la reacción del Catolicismo ante la Reforma de Lutero, que incluyó los nuevos lineamientos del Concilio de Trento, como el uso de imágenes, arte, ceremonias, procesiones, la devoción a María, y a las reliquias de los santos, para impulsar la evangelización. Las disposiciones de la Iglesia Católica fueron implementadas desde mediados del siglo XVI en la Nueva España, y estos lineamientos seguían vigentes a mediados del siglo XVIII.

Aún cuando en los textos del festejo se dice que la Guadalupana es un retrato de la Inmaculada Concepción, la similitud la encontramos no solamente en la imagen canónica,

sino en algunas imágenes del siglo XVIII, que en forma didáctica, presentan visualmente la concepción *ab eterno* del alma de María como la Guadalupana. En el óleo anónimo (Fig. 2 Apéndice 4) del siglo XVIII, se aprecia al Espíritu Santo como paloma, sobrevolando en lo alto, mientras que Dios Padre y Dios Hijo, tomando las manos del alma de María de Guadalupe, la ayudan a descender, -como baja desde el cielo la Nueva Jerusalén del Apocalipsis -, hasta integrarse al cuerpo de María Inmaculada. A la vez, en la parte inferior de la pintura vemos a los padres de María, San Joaquín y Santa Ana, de quienes brota el tallo de la azucena sobre la cual está la Virgen. El movimiento en la composición lleva direcciones descendentes y ascendentes que convergen en la figura central de María.

La valoración de las imágenes religiosas estaba ligada a un origen sobrenatural o bien, a un autor histórico, autorizado y plenamente justificado que, inspirado por Dios, retratara fielmente al original.²⁰⁸ A la importancia del origen y de la mimesis o fidelidad en la relación de la imagen con el original, se unía su poder taumatúrgico, así como su recepción, a través de la devoción del pueblo. La imagen canónica de la Virgen de Guadalupe, estampada en el ayate de Juan Diego, pertenece al tipo de imágenes *archeropoietas*.

Los sermones del festejo en Zacatecas se refieren constantemente al origen sobrenatural y al poder taumatúrgico de la imagen, así como de sus réplicas –tocadas a la

²⁰⁸ Al ser la Guadalupana una pintura religiosa, reúne en sí las características de las imágenes cristianas de culto, en las cuales se distinguen dos tipos: El primer tipo lo constituyen las imágenes de origen divino, que aparecen por intervención de Dios, de la Virgen o de los santos, o que han sido producidas por estampación o producción mecánica en vida del modelo. A este primer tipo se les denomina a partir del término griego *acheiro-poiëton*, (“no hecho a mano”), que se traduce al latín como *non manufacturum*. La imagen de Cristo en el pañuelo de la Verónica, y el sudario o sábana santa de Turín son obras de origen sobrenatural que pertenecen a esta denominación. Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art* (Chicago, 1996) 49. Un segundo tipo de imágenes está realizado por manos humanas, pero en ellas también interviene lo sobrenatural a manera de inspiración divina. A este tipo pertenecen las primeras imágenes o iconos de la Virgen. La tradición fundamenta su origen en tiempos apostólicos, a través de la obra de un pintor especial, el evangelista San Lucas. San Lucas era garantía de autenticidad, como doctor griego y pintor que conoció a la Virgen María, y había además escrito acerca de la infancia de Jesús en su evangelio. En los dos tipos de imágenes cristianas ya mencionados interviene, como puede verse, el aspecto sobrenatural.

original- , como la que pintó el insigne Miguel Cabrera, y que fue enviada a Roma para presentarla ante el Papa Benedicto XIV. Todos los autores de los textos en el festejo hacen mención, tanto al origen milagroso de la imagen, como a su cualidad taumatúrgica.

La creencia en la transmisión de los poderes milagrosos en las réplicas fieles al original es, como ya se explicó, característica esencial de las imágenes de culto en el cristianismo. Su poder taumatúrgico derivaba de la presencia divina continuada en la imagen. De esta manera, la imagen religiosa asumía en ciertos casos las características de una reliquia con poderes milagrosos.²⁰⁹ La presencia de la Virgen en la imagen, se comparaba con la transustanciación de Cristo en las especies del pan y el vino, del sacramento de la Eucaristía. Estos conceptos están reflejados en los sermones del festejo, como ya se vio en el tercer capítulo.

La imagen de Guadalupe se presenta en una postura mayestática, por ser la elegida por Dios para ser Madre del Verbo. El antecedente apocalíptico es muy claro en algunos aspectos de la Guadalupana, así como el “...tipo iconográfico inconfundiblemente inmaculista, que quedó estampado en el ayate de Juan Diego” (Cuadriello *El divino pintor...* 65).²¹⁰

²⁰⁹ Con respecto de la imagen Guadalupana, Cuadriello apunta: “Esta apología y exaltación de María, concebida en idea desde el origen de los tiempos gracias al inconmensurable poder del Padre Eterno dio paso, igualmente, a la noción de que sus imágenes materiales eran consustanciales a su *idea* celestial, o al menos a una manifestación sensible de aquel plan universal , y que, por lo tanto, se podían admitir como objetos de origen *archeropoietas*, o sin intervención de las manos del hombre” Jaime Cuadriello. *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial* (México, 2001) 65.

²¹⁰ Después de revisar los antecedentes iconográficos más importantes de la Guadalupana, es importante establecer las diferencias y semejanzas entre la Virgen de Guadalupe de Extremadura, España, y la Virgen de Guadalupe de México. La primera diferencia consiste en que la Guadalupana del Tepeyac es una pintura, mientras que las imágenes de Guadalupe de Extremadura son esculturas en madera. Elisa Vargaslugo explica que existen dos imágenes en el monasterio de Guadalupe en Cáceres, Extremadura. La imagen más antigua, que es la que está en el altar principal, es una talla románica, de finales del siglo XII aproximadamente. Se trata de una Virgen negra con su referencia al *Cantar de los Cantares*, según las investigaciones de Vargaslugo, quien cita los estudios del franciscano Joaquín Montes Bardo. Esta imagen no presenta parecido alguno con la Guadalupana del Tepeyac.

4.3.3. La Guadalupana del Tepeyac

Como se dijo antes, la imagen Guadalupana tiene precedentes iconográficos en diversas advocaciones de la Virgen María, entre las que destacan la Virgen Apocalíptica, la *Tota Pulchra* y la imagen de la Inmaculada Concepción.

Toda descripción iconográfica e iconológica incluye los aspectos culturales que guardan relación con la obra de arte y sus significaciones. En la imagen de Guadalupe, las referencias remiten a las ideas y modelos marianos españoles y europeos pero también, hay en la imagen significaciones que interpelan a la población española, criolla, mestiza, indígena y universal. La gran riqueza polisémica de la imagen de la Señora del Tepeyac, origina una amplia gama de interpretaciones en su recepción²¹¹. Los diversos pasajes del documento del festejo en Zacatecas reflejan esta gran variedad de significaciones.

Por otro lado, no podemos olvidar que el discurso efrástico del documento proviene en su gran mayoría de autores criollos.²¹² Así, las descripciones y referencias reflejan la recepción de la imagen y su significación desde esta élite, así como su visión del resto de la población novohispana, en especial de los indígenas

Sin embargo, existe en el mismo monasterio otra imagen denominada también de Guadalupe, que se encuentra en el altar del coro, de menor antigüedad que la ya mencionada, ya que al parecer es de finales del siglo XV. Vargaslugo apunta que ésta sí es una virgen apocalíptica y en muchos aspectos, guarda similitud con la Guadalupana de México. La Virgen del coro de Guadalupe en Extremadura es una escultura que luce enorme corona, lleva al Niño en brazos, su cuerpo gira en tres cuartos de perfil rodeado de rayos solares y está de pie sobre la luna menguante sostenida por un querubín. Elisa Vargaslugo. “Notas sobre Iconología Guadalupana” en *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos* (México, 1987) 63. Al comparar la imagen de Guadalupe del Tepeyac con las vírgenes apocalípticas europeas, Vargaslugo concluye: “... la imagen de Guadalupe de México es de género apocalíptico, pero no es copia de ninguna imagen europea. Aparece sin Niño, al centro de la composición, dentro de una mandorla de espesas nubes que encierran y limitan sólidamente el resplandor de los rayos solares” (64).

²¹¹ En la recepción e interpretación de la imagen Guadalupana, encontramos diversas aproximaciones que algunos estudiosos han dividido en indigenistas e hispanistas, según la hermenéutica que hacen de los componentes de la imagen. Cf. Miguel Leatham “Indigenista Hermeneutics and the Historical Meaning of Our Lady of Guadalupe of Mexico” Miguel Leatham. Virtual.

²¹² Al parecer el único de los autores en el documento del festejo en Zacatecas que no es propiamente criollo es el jesuita Xavier Alejo Orrio, quien era español de nacimiento.

Gadamer expone en *Verdad y Metodo* que la comprensión del arte se origina en la obra misma, y que por otro lado, es necesario un distanciamiento, que permite contextualizar la obra en su origen, su historia y su mundo (*Verdad y método* 219). Nuestra investigación parte de los textos literarios del documento *Breve Noticia...* y busca en la pintura de la época, el diálogo de ideas que caracterizó ese período. En una primera fase, el acercamiento a la iconografía guadalupana incluye el análisis de los elementos que conforman la imagen canónica.

4.3.4. La imagen y sus componentes

La Virgen de Guadalupe estampada en el ayate consta de diversos elementos yuxtapuestos que contribuyen a su significación: las nubes, la mandorla, los rayos, las estrellas, la figura de la Virgen con su ropaje, la luna y el ángel. Revisaremos brevemente cada uno de estos elementos (Fig. 1, Apéndice 4).

Las nubes

El ambiente celestial que rodea la imagen está conformado por las nubes, que ocupan el espacio del lienzo. La nube simultáneamente oculta y revela a la divinidad. En los textos del Antiguo Testamento, Dios se apareció ante Moisés cubierto por una nube:

La nube cubrió al monte, La gloria de Yahvéh descansó sobre el monte Sinaí y la nube lo cubrió por seis días. Al séptimo día, llamó Yahvéh a Moisés de en medio de la nube. La gloria de Yahvéh aparecía a la vista de los hijos de Israel como fuego devorador sobre la cumbre del monte. Moisés entró dentro de la nube y subió al monte (*Éxodo* 24, 15 – 18).

Moisés entra en ese espacio indefinido, lleno de nubes, ocupado por la divinidad.²¹³ Varios oradores novohispanos de los siglos XVII y XVIII, compararon en sus sermones a la Guadalupana con la columna de fuego y nubes que guiaba a Moisés. En el festejo de Zacatecas, Fray Agustín de Rivera menciona la figura de la nube en su Parecer cuando comenta de la Guadalupana, “...por haver sido el Oriente glorioso de esta Divina Aurora lucida Nube, en que reververando los Rayos del Divino Sol, se convirtieran los furiosos rayos de Marte, en apasible lluvia” (BN...*****2v).

La comparación de Rivera nos remite a la nube, pero la figura de la columna de nubes es más claramente mencionada en el sermón de Fray Joseph George Alfaro, quien comenta:

Confirmada Proteccion, que durante todo el tiempo de su peregrinacion, obtuvieron de aquella Columna de fuego, y nube, hasta introducirlos en la Tierra de Promission(...) No es esto puntualmente lo que hoy registramos? (...)por la firme, o Confirmada Proteccion, que durante nuestra peregrinacion, logramos en essa mejor, y mas Sagrada Columna de luzes, hasta colocarnos en la desseada celestial mansion de la Jerusalem triumphante (BN...35).

²¹³Al describir las nubes que rodean la imagen guadalupana, Jaime Cuadriello menciona las teorías de Hubert Damisch, para quien la nube es un instrumento de la revelación, que establece el límite entre lo visible y lo invisible, y la cual, por su formación cambiante, atmosférica, sugiere y representa fácilmente fenómenos sobrenaturales. Cuadriello menciona también que a partir del Renacimiento, con la influencia del arte clásico griego, se recurrió en la pintura al uso de nubes para representar entre ellas a la divinidad. El autor agrega que la nube es símbolo de la presencia divina que se ha relacionado con la encarnación, “...un acto de omnipotencia divina que se compara a una nube que cubre con su sombra benéfica un objeto o bien lo llena con su presencia” Jaime Cuadriello, *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial* (México, 2001) 80.

La mandorla

La mandorla, almendra, halo o nimbo²¹⁴ rodea por completo la figura de la Virgen, aislándola en el centro de la composición. La mandorla es el aura de luz que irradia del santo y simboliza su santidad. Por lo general el halo o mandorla rodea la cabeza del santo con un círculo, o lo circunda por completo en una forma oval, almendrada. También se representan con menor frecuencia, halos cuadrados y triangulares, con diversos significados.

En la imagen de la Virgen de Guadalupe, la mandorla abarca toda su figura y está abierta en la parte superior, sobre su cabeza, a manera de conducto que desaparece en la parte alta. El simbolismo de la mandorla semiabierta ha sido interpretado por Jaime Cuadriello como un contenedor o receptáculo uterino, dentro del cual surge la imagen.... la *mandorla* guadalupana descrita por la nube, también confirma su naturaleza de *Tota Pulchra*, o más bien, coloca a María como vaso divino de elección, preservado de todo contacto con “el pecado de la carne” (Cuadriello *El divino pintor* 75). Esta interpretación remite a las teorías y doctrinas inmaculistas según las cuales María es concebida sin la mancha del pecado original por designio divino.²¹⁵ Del Cielo desciende la imagen, creada por Dios, y preservada de toda mancha original. En su sermón del festejo en Zacatecas Fray

²¹⁴ La palabra nimbo, apunta Louis Réau, viene del latín *nimbus* y “...pasó de tener el sentido de nube al de halo luminoso que envuelve a los dioses”. Réau agrega que este atributo “...es una herencia del paganismo cuyo origen se debe buscar en Oriente”. Louis Réau apunta que la mandorla o nimbo es un atributo universal, común a todos los santos. Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general* (Barcelona, 2000) 502.

²¹⁵ Cuadriello comenta lo siguiente: “Todo esto se ha realizado por idea y voluntad del Padre (La Concepción) y, sobre todo, el preñamiento sin mácula por obra del Espíritu Santo (La Encarnación). No es aleatorio que la *Letanía lauretana* compare el cuerpo de María con ...*un Vaso admirable, obra del Excelso*, y que él mismo deba conservarse en la dignidad de una custodia, porque a su vez ella contuvo por nueve meses el cuerpo y la sangre de Jesús, y por añadidura ese receptor quedó santificado con la presencia del Espíritu Santo” El autor agrega que es explicable que entre las pinturas de la Virgen de Guadalupe de la segunda mitad del siglo XVII, “...ese tubo de luz ascendente-descendente quede ocupado por la paloma del Espíritu, que así se convierte, efectivamente, en una fuente de luz que baña o “preña” desde las alturas, a la Virgen” Jaime Cuadriello, *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial* (México, 2001) 76.

Miguel de Espinoza apunta: "...si María Santissima es la conducta por donde Dios comunica al hombre los bienes de la gracia: como con San Bernardo, supone la Theologia mas piadosa" (BN...132). Por su parte, Fray Joseph George Alfaro afirma: "...assi, Maria, sin dexar del Throno de su Gloria, baxa en su Imagen de Guadalupe, para patrocinar a los Americanos" (Alfaro BN...41).

Los ejemplos anteriores presentan a la Señora del Tepeyac como la Madre de Jesús, que baja del cielo al territorio americano, para ser desde ahí conducto mediador entre la Divinidad y la Humanidad. De esta forma, la mandorla semiabierta, cuya apertura apunta hacia el Cielo, une el simbolismo de pureza celestial de la Inmaculada Concepción con el de la Guadalupana (Fig 3, Apéndice 4).

Podría agregarse que, siendo la mandorla la parte central, al ser luminosa y estar rodeada de nubes, la totalidad de la imagen funciona como un rompimiento de gloria para mostrarse como aparición, entre las nubes del misterio divino, a la manera de las pinturas postridentinas y barrocas que representaban en forma exaltada la apoteosis, el milagro y el éxtasis.

Los rayos solares

Los rayos que rodean a la Virgen representan a Cristo, de quien ella es Madre. El sol ha sido considerado como deidad y principio vital por todas las culturas, y en el Cristianismo, la figura de Cristo fue muy pronto simbolizada con el astro solar.²¹⁶

²¹⁶ Los rayos que rodean a la Guadalupana tienen dos formas distintas que se alternan. Unos son serpeados, o flamígeros, de forma ondulada, mientras que otros muestran una trayectoria recta que termina en punta. Los rayos, que irradian del cuerpo de la Virgen, son símbolo y anuncio de la luz solar de Cristo, que iluminan al mundo. Cf. Elisa Vargaslugo "Notas sobre Iconología Guadalupana" en *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos*. México, 1987) 60.

En los sermones del festejo hay muchas referencias a la Virgen como mujer apocalíptica y los oradores describen los rayos solares que la rodean: “Se admira la Imagen de María cercada de lucidos rayos de el Sol” (Camacho y Palma *BN...95*). En otro ejemplo, el agustino explica lo siguiente:

Cercan el Cuerpo de la Imagen los rayos de el Sol; porque en todo el contorno de esta tierra se havia predicado, y esparcido la luz del Evangelio, sin que huviera llegado sus resplandores a este Emispherio (*BN...100*).

El simbolismo salvífico de la luz de los rayos contrasta con la oscuridad de la ignorancia entre la gentilidad, como ya lo han mostrado otros pasajes en el documento. Camacho y Palma agrega que, “...a la Señora debe este Reyno el destierro de las sombras de la ignorancia con las luzes de la Fe” (*BN...96*).

La luna

La luna creciente a los pies de la Virgen tiene varios simbolismos. Se le llama luna creciente a la fase de la luna visible por la noche, después del ocaso, con forma de guadaña. A la luna menguante, o luna vieja, que ostenta la misma forma, se le ve por la madrugada, antes de salir el sol. La luna ha sido desde la antigüedad el atributo de varias deidades femeninas como *Isis* en Egipto y *Diana* o *Artemisa* en Grecia. Su significado está ligado al agua, al orden de los planetas, y a los ciclos de vida.

La luna de la mujer apocalíptica es el antecedente cristiano más claro para la imagen de María y, ya en el siglo XVI, esa misma luna creciente a los pies de la Virgen, pasó a simbolizar también el triunfo del cristianismo sobre los musulmanes, a partir de la victoria de Lepanto, el 7 de Octubre de 1571.

Fray Miguel de Espinoza se refiere a la luna a los pies de la Virgen, de la siguiente manera:

...pero advierto, que no se pone la Luna llena, sino bicorne, como Luna nueva. En esso pues está el mysterio: porque como dice el siempre eminente Hugo, Maria Santissima en su Nacimiento, es la Luna nueva que se nos apareció (BN... 133).

Espinoza continúa amplificando los significados de la luna en relación a María de Guadalupe, cuando apunta:

...aquella claridad que vemos en la Luna, y que difunde sobre nosotros, no es la misma luz del Sol? Todos lo saben. Caten ay pues, que quando aparece, o nace la Luna, a esse mismo tiempo nace en su luz el Sol (BN...133).

La significación que Espinoza da al sol y a la luna remiten a Cristo y a la Virgen, que lo refleja. Por otro lado, para los mexicas la luna era símbolo del lugar fundacional de su pueblo en el lago de Texcoco, denominado *Meztli* que significa el lugar donde se apareció la luna, en lengua náhuatl.²¹⁷ A la diosa Tonantzin se le relacionaba asimismo con la luna y se hacían peregrinaciones en su honor, en la colina del Tepeyac. El nombre de la capital, México, relacionado con la luna, surge en el sermón del agustino Joseph Camacho y Palma, quien expresa lo siguiente: “Pisa la Luna; porque essa es la tierra, en que se vio primero essa Imagen, o en quien estrivaba todo este Reyno, que era la Capital Mexico, que de la Luna tomó el nombre” (BN...101). A través de este ejemplo, vemos que los panegiristas

²¹⁷ La ciudad de México-Tenochtitlán, emplazada sobre la laguna, toma su nombre, según algunas versiones, del vocablo náhuatl *metzli*, que significa luna. Al lago de Texcoco también lo llamaban los mexicas “el lago de la luna”. Cf. Cecilio A. Robelo *Diccionario de mitología náhuatl* (México, 1911) 185. Véase también Remi Siméon *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción por Remi Siméon* (México, 1977) 270.

conocían la cosmovisión de los aztecas y vinculaban la imagen a ciertos simbolismos americanos.

Las estrellas

Las estrellas forman parte de los atributos de la mujer apocalíptica, quien tiene doce alrededor de su cabeza. En la imagen de Guadalupe, las estrellas adornan su manto, significando el universo celeste que ella preside como Señora de los cielos. Fray Joseph George Alfaro une los significados de las flores y las estrellas al afirmar que “...en la Imagen se ven, o unas estrellas con la fragancia de rosas, o unas rosas con el lucimiento de estrellas” (*BN...30*). Fray Joseph Manuel Cassares menciona que la Guadalupana lleva “...esmaltado de Estrellas su vestido, como diamantes que brillan en lo celeste del manto” (Cassares *BN...96*). El agustino Joseph Camacho y Palma agrega que, a diferencia de la Mujer del Apocalipsis, a quien adornan doce estrellas, representando a los doce apóstoles, la Guadalupana,

...multiplica las estrellas; pues si en la corona eran doze, en el manto son cuarenta y seis; porque Maria verificó en los bastos espacios de este Reyno, que ha grangeado mas Fieles para Christo, y ha estendido mas el Reyno de la Fee con su amparo, que todos los Apostoles, Angeles, y Hombres en las otras partes del Mundo (*BN...99*).

Camacho y Palma da a las estrellas el significado multiplicador del apostolado de María, quien convoca y reúne toda la luz de esas estrellas en sus fieles, para vencer las tinieblas de la idolatría. Por otro lado, Alfaro da a las estrellas significados bélicos, al comentar:

... en esa Imagen de Maria se hallan Estrellas, Milicias o Exercitos, con que defiende, ampara, y patrocina a los hombres; mas con un Patrocinio tan firme y estable, como la permanencia de los Astros, o la firmeza del mismo Firmamento (BN...45).

En un sentido afín al de Alfaro, Fray Miguel de Espinoza se refiere a la Virgen como la “triumphante Conquistadora” (BN...149), y comenta: “...por eso dice su Divino Esposo, que es terrible como un Esquadron de bien ordenadas Militares Compañías: *Terribilis ut castrorum acies ordinata*” (BN...149). Las estrellas, en este caso, representan el ejército de la Iglesia militante que colabora con María en la propagación de la gracia.

El manto de la Virgen

El manto azul de María es semejante al vestido y velo de las mujeres en Oriente Medio, como símbolo de castidad y recato, que a la vez forma parte de la tradición cristiana, representando las vestiduras de la Virgen desde sus más antiguas imágenes. El manto guarda asimismo, relación con la vestimenta de las mujeres indígenas de Mesoamérica. El jesuita Juan de Dios Ruiz describe a “...essa Señora Aparecida en nuestras Indias, tan semejante a los Americanos de aquellos tiempos”, y termina su descripción haciendo notar “... lo tendido del manto desde la cabeza hasta sus Sagradas plantas a lo de cobija” (BN...123).

El color azul-verde del manto es distinto al azul marino o cobalto que se usa en las imágenes europeas, y remite a significados estéticos entre los indígenas, para quienes el

jade, la turquesa y las plumas de quetzal representaban, -junto con las flores-, la vida, la divinidad y lo más valioso en el mundo.²¹⁸

Enfatizando la rareza del color de manto, Xavier Alejo Orrio apunta que el lienzo de la réplica de la Guadalupana que se encargó a México para el festejo no mostraba el color azul exacto del manto porque no pudo encontrarse, "... aquel azul celeste propio del Original" (BN...10). Además del simbolismo del color, otro significado del manto de la Virgen es la protección, y así en su sermón, Juan de Dios Ruiz le ruega:

Colma de felicidades, Señora, a todo este Venerable Clero, y Sagradas Religiones, a todo este devoto concurso, a todos todos, protegiendonos baxo esse manto, en que nos aseguráis, quanto podemos pedirnos; porque (...) en el se representa un singular Patrocinio (BN...130).

²¹⁸ Uno de los nombres de Ometeotl, era Chalchiuhtlatonac, "El que hace brillar las cosas como jade" José Luis Guerrero. *Flor y canto del nacimiento de México* (México,1999) 263. Guerrero apunta que el manto de la Guadalupana era "...el Xiuhtimatl" ("La Tilma de Turquesa") propia solo de los mas altos Tlatoanis (265). Explica que en relación al manto, el cielo oscuro y estrellado tiene relación con la noche, y con la asociación de "Yohualli-Ehecatl" ("Noche-Viento", "Invisible, Impalpable") otro de los atributos de Ometéotl. Guerrero cita a la obra, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. De Miguel León-Portilla, (México,1974), donde apunta lo siguiente: "Siendo como la noche no puede percibirse y, al ser también como el viento, resulta impalpable. Rebasa, por tanto, el campo de la experiencia, plásticamente descrita por los nahuas como *lo invisible, lo impalpable*". Para Guerrero, esta asociación con la noche "...la confirma el cinto oscuro que la ciñe un poco por arriba de la cintura, separados en ángulo sus dos extremos, exactamente como la serpiente que forma el cinturón de Coatlicue" (266). Guerrero describe las características del lenguaje pictográfico de los indígenas en tiempos de la conquista, y explica: "Para quienes no tenemos mentalidad pictográfica ni estamos familiarizados con el ambiente cultural indio, es necesario un análisis minucioso de todos los elementos que ellos captaron en un solo relámpago de intuición. (...) Los ideogramas o pictogramas son mucho más expresivos: un literato oriental puede, por ejemplo, antes de que lea una sola línea, tener una verdadera e íntima comunicación con quien escribió el texto que quiere apreciar, sencillamente por su aspecto: su trazo, la fuerza o suavidad de cada pincelazo, el grosor o estrechura de los rasgos, etc. etc., todos son canales de comunicación no fonética, pero extraordinariamente expresiva. Asimismo sucede con los pictogramas y mucho más: colores, posición, adornos, actitudes...todo en una palabra, es vehículo de comunicación, la cual es instantánea para quien conoce el tipo de mensaje, y de la que ni siquiera es preciso que se haga un análisis conciente. A los no enterados pueden parecerles rebuscadas y complejas las muchas explicaciones que habría que darles para que entendieran lo mismo que los sí iniciados captan de inmediato y sin la menor dificultad, con la misma naturalidad e inmediatez con las que una melodía, un perfume, nos despiertan recuerdos y asociaciones". José Luis Guerrero. *Flor y canto del nacimiento de México* (México, 1999) 258.

Ruiz hace referencia a la protección que la Virgen da a quienes se acogen bajo su amparo. El manto viene a ser la cobija o resguardo donde los fieles encuentran abrigo y protección.

En relación a este simbolismo, en la colección del Museo Regional de Puebla se encuentra un lienzo al óleo, pintado por José Joaquín Magón, quien estuvo activo entre 1750 y 1783 (Fig. 4, Apéndice 4). La pintura lleva por título *Patrocinio de la Virgen de Guadalupe y San Jerónimo sobre el convento de San Jerónimo de Puebla y el obispo Domingo Pantaleón Alvarez Abreu*, y aunque no hay precisión en la fecha, se cree que fue realizada cerca de 1754 (Cuadriello *Zodiaco Mariano* 204). En esta pintura, San Jerónimo ocupa la parte central inferior, sosteniendo como atlante a la Virgen de Guadalupe. En la parte superior de la pintura se aprecia una apoteosis en la que aparece la Santísima Trinidad, con el espíritu Santo en forma de paloma, sobrevolando la corona de la Virgen. Al lado izquierdo, Dios Padre, sentado y entre pequeños querubines, bendice con su diestra y sostiene el globo azul del universo bajo su brazo. A la derecha de la Guadalupana, Cristo Resucitado sostiene la Cruz. El manto de la Virgen se alarga para cubrir al obispo y a todas las monjas del convento, que están de rodillas a ambos lados de San Jerónimo. En los extremos laterales de la pintura, dos santas religiosas estiran el manto de la Guadalupana, creando un movimiento de olas que atraviesa horizontalmente la composición.

En el Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe se encuentra una pintura cuya composición es similar a la de Joaquín Magón antes mencionada. Se trata de una pintura dieciochesca de la Guadalupana, realizada por Miguel Cabrera en una época cercana a 1761, poco después del festejo en Zacatecas. Clara Bargellini consigna a esta pintura con el título *Patronos del convento Guadalupe*.²¹⁹ En esta imagen aparece San Francisco

²¹⁹ Descrita por Bargellini “Una guadalupana de José Alcívar” en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo* (México, 2004) 135 – 154.

sosteniendo a la Virgen de Guadalupe, y el manto del santo se despliega como símbolo de protección para cubrir a los frailes de su orden. En la parte superior de la composición, en una escena apoteósica, contemplan la escena Dios Padre, Dios Hijo y el Espíritu Santo, acompañados de ángeles (Fig. 5, Apéndice 4). La significación de esta pintura de gran formato es enorme, si tomamos en cuenta que los franciscanos habían defendido a la Inmaculada Concepción, y ya en la Nueva España, después de las primeras dudas por parte de algunos misioneros del siglo XVI, habían aceptado y promovido el culto a la Guadalupana. Por otro lado, como ya se comentó, Fray Margil de Jesús, fundador del Colegio de Propaganda Fide en Guadalupe, había dejado a principios del siglo XVIII la imagen de bulto de la Guadalupana, conocida como la *Preladita*, en el Colegio, para su veneración. Los poderes milagrosos de esta escultura en madera eran conocidos entre la población de Guadalupe y de Zacatecas. No podemos olvidar el conflicto que se originó durante los preparativos del festejo de 1758 -cuando los franciscanos del Colegio se enteraron de la pintura de la Virgen de Guadalupe que se había comisionado a un pintor en la Ciudad de México- y las cartas que se intercambiaron entre el Cabildo y los franciscanos para tratar de impedir que la pintura fuera parte de las procesiones en el festejo, quitándole el lugar de honor a la *Preladita*. Aún cuando los franciscanos del Colegio de Guadalupe optaron por no tomar parte en las fiestas y celebrar en privado en septiembre de 1758, vemos que poco después comisionaron esta bella pintura alegórica a Miguel Cabrera. Las pinturas que reúnen a grupos religiosos o civiles bajo la protección o patrocinio de la Virgen de Guadalupe, se vuelven más frecuentes después de la Jura de 1737, y reflejan el esfuerzo de los diversos segmentos de la sociedad por unirse bajo su protección.

La túnica talar cubre a la Virgen desde el cuello hasta los pies y es similar en su forma y pliegues, a la que lleva la Virgen en pinturas y grabados europeos, siendo también cercana a la vestimenta de las mujeres en Mesoamerica. La túnica es de color rosa o bermejo, con variantes tonales que van, desde un rosa pálido, hasta un rojo bermellón intenso. Fray Joseph George Alfaro la nombra, "...Virgen hermosa, figurando en su purpurea belleza a la Rosa, y en sus lucidos resplandores a la Estrella" (BN...30). Por su parte, Fray Miguel de Espinosa se refiere a la túnica cuando describe "...lo rosagante de su vistoso ropaje" (BN...145).

La túnica lleva una cinta que ciñe a la Virgen un poco arriba de la cintura, y su simbolismo en la cultura europea se vincula a la castidad y a la pureza. La cinta indica que está embarazada o "encinta" entre los pueblos indígenas. Esta significación tiene también concordancia con la Virgen del Apocalipsis, que está embarazada y presenta una cinta en sus vestidos, en algunas representaciones visuales.

Los arabescos florales de la túnica remiten a brocados europeos y orientales, pero al mismo tiempo, las flores específicas revisten una significación especial para la población mesoamericana, ya que, según estudios de algunos investigadores, se asemejan al glifo que significa colina en náhuatl, y en especial, a la colina del Tepeyac. En el lenguaje pictográfico de los códices, ese arabesco sería la flor-cerro, de la colina que, siendo árida y pedregosa, en la visión indígena "...era el Tepeyac que se cubría de flores y del cual brotaba un río de vida" (Guerrero *Flor y canto...* 242) (Figs. 6, 7 y 8. Apéndice 4

Los autores de los textos del festejo no aluden específicamente a la relación entre las flores de la túnica y los glifos y pictogramas indígenas, ya que ésta es una explicación moderna, pero sí dejaban ver que la totalidad de la imagen era un jeroglífico, y que existía

un mensaje simbólico que la Virgen daba a la población americana a través de su tez morena y de sus vestidos. Algunos de los oradores mencionan que la imagen de María en el ayate es un conjunto de signos que hay que descifrar. "...Maria recopila todo el Mundo en su Imagen, y en el vestido de Juan Diego, que era lo propio de los Naturales" (Camacho y Palma *BN*...80).

El ángel

A los pies de la Virgen de Guadalupe aparece un ángel de medio cuerpo, con las alas desplegadas y asiendo con sus manos la túnica y un extremo del manto de la Virgen. La presencia del ángel tiene significaciones variadas, según lo han interpretado los diversos autores de textos que describen la imagen Guadalupana. Para el bachiller Miguel Sánchez, el ángel es una representación del Arcángel San Miguel, quien defendió a la Mujer del Apocalipsis contra el dragón del mal.

El ángel aparece en otras imágenes marianas europeas en forma similar, y se le ha relacionado con el arcángel San Gabriel, quien anunció a María la Buena Nueva. En el documento del festejo, el ángel en la imagen original de la Guadalupana, se interpreta como el guardián del territorio americano, como la representación del indio Juan Diego y de la población indígena, y como símbolo de San Juan el Bautista, que fue el primer receptor de la gracia de el Espíritu Santo a través de la presencia de María, y por ello, representa a todo el mundo gentil, "...Qué represente este Angel ha dado, que pensar a los ingenios, mas la aplicación del Evangelio no dexa duda, en que esse Angel sea expresso Simulachro de este Reyno" (Camacho y Palma *BN*...90).

Camacho y Palma compara al ángel con el territorio americano que al igual que San Juan Bautista, recibió la gracia por medio de María. El ángel "...se acoge debaxo de la

Imagen de María, tiene con sus manos asido, assi el manto, como la tunica, que sirve de vestido a la Imagen” (BN...92). Camacho concluye diciendo:

...siendo las alas de Aguila expresso jeroglífico del Reyno Mexicano, se concluirá, que este Angel, sobre que assienta a la Imagen de Maria, es el Mexicano Reyno, cuya necesidad le dio alas a Maria, para que su misericordia viniera a socorrerlo, haciendo perpetua mansion en estas tierras, como lo hizo la misma Señora con el Baptista (BN...93).

La referencia a las alas de águila del ángel, son la pauta para que Camacho lo considere el símbolo del mundo americano; pero no amplifica esta idea, sino que une enseguida el significado del águila, a la mujer apocalíptica y a María de Guadalupe. Fray Miguel de Espinoza ofrece también su opinión acerca del ángel a los pies de la Virgen:

...aquella celestial inteligencia, que está sirviendo de hermosa repiza a su Soberana Reyna, es del orden angelico de las virtudes; porque estos Soberanos Espiritus son los Ministros de los milagros (BN...142).

El carácter milagroso de la imagen, atributo en este caso del ángel, que pertenecería al orden de las virtudes, es destacado por Espinoza. Por otro lado, la presencia de los ángeles como intermediarios puede verse con mucha frecuencia en la pintura novohispana a partir del siglo XVII, como un eco de las tendencias en la pintura barroca de España.

Después del análisis inicial de algunos componentes de la imagen Guadalupana, revisaremos las diversas iconografías que se reflejan en los textos del documento del festejo.

4.3.5. Iconografía de la imagen como copia fiel

La única pintura de la Virgen de Guadalupe que se conoce del siglo XVI es, hasta el momento, la original estampada en el ayate o tilma de Juan Diego según la tradición. Esta imagen se conserva en la Basílica de Guadalupe de la Ciudad de México.²²⁰ Además de la imagen original, se conservan imágenes pictóricas guadalupanas desde principios del siglo XVII, como parte del gran desarrollo iconográfico guadalupano que se dio en los siglos XVII y XVIII.²²¹

El primer modelo iconográfico que analizamos es la representación de la Virgen de Guadalupe como “copia fiel” de la original. Todas las imágenes de este tipo conservan la

²²⁰ El ayate o lienzo en que está la imagen mide actualmente 175 cm de alto por 105 de ancho. Cf. Fidel González Fernández, *Guadalupe: pulso y corazón de un pueblo* (Madrid, 2004) 160. La figura de la Virgen mide 143 cm. Entre los elementos formales básicos de la composición vemos la forma o figura central de la Virgen María en postura mayestática, con la luna en cuarto creciente a sus pies, rodeada por rayos solares y sostenida por un ángel con sus alas desplegadas del cual se ve solamente medio cuerpo. La Virgen tiene sus manos unidas en señal de oración, lleva un vestido o túnica rosa que le cubre los pies y va ceñida en el talle con un cinto negro. El manto, que cubre a la Virgen desde la cabeza hasta sus pies, es de un color azul-verde sobre el cual se ven 46 estrellas doradas. La figura está rodeada de rayos dorados de luz, que alternan la trayectoria recta y flamígera, y forman un halo, mandorla o almendra, abierta en la parte superior de la cabeza. La mandorla está delimitada por nubes que desaparecen para formar parte de un fondo de tono claro y neutro. La imagen se presenta en el estilo denominado delineado, en el cual hay líneas negras que delimitan algunas formas, incluyendo los ornamentos de la túnica con figuras florales a manera de arabescos. El estilo delineado se usaba en tiempos prehispánicos por los *tlacuilos* y persistió durante el siglo dieciséis, después de la Conquista, en la escuela que fundó Fray Pedro de Gante en la cual se imitaban los grabados europeos. Los colores que predominan son el azul-verde del manto, el rosa cálido de la túnica, el color moreno del rostro y manos de la Virgen y del ángel, y el dorado de los rayos de luz, del borde del manto y de las estrellas. El ángel presenta en sus alas los colores azul, blanco y rojo. En cuanto al valor tonal de la imagen, predominan en la figura de la Virgen los tonos medios del azul del manto, así como los del rostro de la Virgen. En la túnica se aprecia una variación tonal dramática que divide verticalmente el vestido en dos áreas; el área del lado derecho es de un rosa pálido, mientras que hacia el lado izquierdo se aprecia un rosa oscuro e intenso, como si estuviera sombreado. La textura que se aprecia en la imagen es la de una pintura en acabado mate, en que se puede apreciar levemente el tipo de textil y la costura que divide el lienzo verticalmente. Las facciones del rostro de la Virgen son las de una jovencita mestiza, muy bella, de facciones finas, con cejas delgadas y ojos grandes, de un color café claro, que miran hacia abajo con dulzura. Su cabello es negro y liso, con apartado en la parte media de su cabeza. Al llevar el cabello suelto representa a una doncella. El rostro del ángel revela a su vez a un joven mestizo de cabellos y ojos negros, con expresión seria.

²²¹ Elisa Vargaslugo analiza las imágenes guadalupanas desde el siglo XVI hasta el XX, comentando, sin embargo, que los siglos de la Colonia fueron los que produjeron las imágenes guadalupanas de mayor originalidad ya que “...esos lienzos fueron ejecutados con toda la fuerza del espíritu de la fe religiosa y mexicanista, en un sentido y forma tan peculiares que esa calidad pictórica sólo se produjo en esos siglos. Su especial significación cultural, puede decirse, para englobar toda la expresión vital que los informa, dejó su impronta en un arte irreplicable. En el siglo XIX, los significados que se agregaron en los siglos coloniales ya no tenían sentido, México era ya un país libre”. Elisa Vargaslugo, “Notas sobre Iconología Guadalupana” en *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos*. (México, 1987) 178.

figura central de la Virgen de Guadalupe dentro de la mandorla de luz, y están rodeadas por un espacio nebuloso o liso indefinido, de tonos neutros y muy claros, a veces color verdoso, color ocre, o bien, tendiendo a un blanco perla o marfil. Las nubes que rodean la imagen original no son muy claras, ya que al parecer se han desvanecido con el tiempo, y por este motivo, algunos pintores enfatizaban desde el siglo XVII, el fondo atmosférico de nubes, mientras que otros lo simplificaban dándole un tono uniforme y claro.

Los pintores de los siglos XVII y XVIII se esmeraron en tener el trazo de la imagen original para poder reproducir en las medidas originales o con las proporciones exactas la imagen celestial, y de hecho, Miguel Cabrera consigna esta información en su *Maravilla Americana...* al indicar que Joseph de Ibarra conoció el perfil en papel aceitado que Juan Correa tenía en su poder con el trazo exacto de la imagen original. Apuntaba Ibarra que antes de tener ese perfil, ningún pintor había podido realizar con perfección una réplica de la imagen Guadalupana. "...y de este dicho perfil se han difundido muchos, de los que se han valido, y valen hasta hoy todos los Artífices" (José de Ibarra en Cabrera *Maravilla Americana...*10).

El modelo iconográfico de la copia fiel fue el más frecuente durante la Colonia, y su proliferación estaba unida a las creencias en los poderes taumatúrgicos de las imágenes religiosas. Como ya se mencionó, la reproducción exacta de una imagen religiosa era, desde los orígenes del cristianismo, de suma importancia para duplicar la "presencia", a través de la fidelidad de la copia. Aún más, se consideraba un valor especial el que la copia de la imagen hubiera sido físicamente "tocada" a la imagen original, ya que así, a través del

tacto, transmitía su poder milagroso.²²² Beltrán y Barnuevo apunta que la imagen es un prodigio,

... resistiendo tambien con cierta virtud elastica a los embates, que padece todo el Lienzo en las innumerables pinturas, y otras alhajas piadosas, que para satisfacer a la devoción, se tocan, y han tocado a la Sagrada Imagen (*BN...13*).

Vemos reiterado en este comentario de Beltrán y Barnuevo, la creencia en los poderes taumatúrgicos de la imagen, que se “tocaba” constantemente. En el documento *Breve Noticia...* la imagen que los comisarios encargaron a la ciudad de México era precisamente una copia fiel de la original, como lo apunta Orrio en la relación de fiestas: “...previnieron de antemano una Bella Copia del Original Mexicano, según todas las medidas, y tamaños, de la Señora de Guadalupe, que se venera en su Ilustre Colegiata” (*BN...10*).

Orrio agrega que la Imagen era un “... nuevo Lienzo, que como dixé, se trabajó para esta solemne Apotheosi, con el destino de tocarla al precioso Original” (*BN...42*). Vemos

²²² Como ya se mencionó, el culto a las reliquias se remonta a los inicios del cristianismo, en que se afirma una “presencia” especial del santo a través de su reliquia corporal, que puede ser uno de sus huesos, parte de sus vestidos, o un retrato pictórico, y se cree en la transmisión de poderes taumatúrgicos a través del contacto físico. El cristianismo adoptó estas creencias en las reliquias de tradiciones ya existentes aún antes de la era cristiana entre los egipcios y los griegos. Hans Belting apunta lo siguiente con relación al culto a las imágenes: “We are here entering the gray zone of the transition between ancient culture and late antiquity, when Christian society was assimilating more and more practices and ideas from the paganism it had so fiercely opposed. Common to the most diverse of attitudes is a recognition of the cult image not as aesthetic illusion or as the work of an artist but as a manifestation of a higher reality –indeed, as an instrument of a supernatural power”. Hans Belting *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art* (Chicago, 1996) 47. Sin embargo, el culto a las imágenes y a las reliquias, siempre fue vigilado por la Iglesia para evitar caer en la idolatría. Plazaola comenta: “...según pasan los años y va aumentando más y más el culto a las reliquias, y honrándose a los mártires con cirios, lámparas y exvotos, más difícil les resultaba a los paganos hallar diferencia entre ese culto y el que ellos tributaban a sus dioses y héroes. Además de San Agustín en Occidente, otros doctores en Oriente se sintieron igualmente obligados a intervenir para evitar malentendidos entre los mismos fieles. “Los cristianos damos culto únicamente a Dios; pero honramos a los santos que son *hombres divinos y amigos de Dios*”. Teodoreto de Ciro (c393 – c. 466). Véase en Juan Plazaola *Historia y sentido del arte cristiano* (Madrid, 1996) 101. El valor de las reliquias adquirió renovada importancia y gran actualidad en el siglo XVI, al ser un tema impulsado por la Contrarreforma. La imagen guadalupana guarda una estrecha relación con el concepto de reliquia antes mencionado, ya que supone una presencia especial de la Virgen María a través de la imagen, así como la capacidad de obrar milagros por contacto o cercanía.

claramente que además de estar realizada conforme a una copia fiel, la imagen sería puesta en contacto directo con la original. Esta imagen, descrita en la relación de fiestas por Orrio, es la que se encuentra aún hoy en un altar lateral de la Catedral de Zacatecas (Fig.9, Apéndice 4).

La obra incluye todas las características iconográficas de la copia fiel. En la parte baja o base de la imagen, aparece la fecha de 1762, que corresponde al año de su entronización en el altar de la parroquia. Después del festejo de 1758, la imagen se envió a la ciudad de México a ser retocada por el pintor, y “tocada” al Sagrado Original, y se devolvió más tarde firmada y fechada, a tiempo para la dedicación del nuevo altar preparado en su honor. El orador en ese día fue el jesuita Xavier Alejo Orrio, el mismo autor de la relación de las fiestas cuatro años antes.²²³

Otra copia fiel de la original fue la pintura realizada por Miguel Cabrera que el jesuita Juan Francisco López mostró al Papa Benedicto XIV en su visita a Roma, para pedir la confirmación del patrocinio de la Virgen de Guadalupe. Ante la hermosura de la réplica, el Papa,

...mirando atentamente al rostro, y gallardía del traje ayroso de la Emperatriz Indiana, dulcemente atraído de su hermosura, quedo insensiblemente, qual azero del iman, detenido de aquel encanto de los corazones (BN...19).

Las cualidades taumatúrgicas de la imagen original pasaron a su copia fiel, y conmovieron al Papa, según lo consignan Beltrán y Barnuevo y otros panegiristas en el documento *Breve*

²²³ Xavier Alejo de Orrio. *Sermón panegyrico predicado en la Iglesia Parroquial de Zacatecas, con la ocasión de haberse dedicado un nuevo altar y colocado en él a la Señora de Guadalupe* (...) México, Herederos de Doña María de Rivera, 1762. Apunta Carlos Herrejon lo siguiente: “El mismo Orrio había escrito y publicado una descripción de las fiestas con que Zacatecas había celebrado la renovación del patronato”. Carlos Herrejón Peredo, *Del sermón al discurso cívico. México, 1760 – 1834* (México, 2003) 157.

Noticia..., y estos efectos aparecen también descritos en sermones de otros festejos realizados con motivo del Patrocinio. Se compara a la imagen de la Guadalupana en Roma con la figura bíblica de Judith, a quien Dios la hizo lucir más bella de lo que en sí ya era, para que lograra llegar hasta Holofernes,

...Si concurrió Dios con aquel nuevo atractivo de Judith, para hazerla mas plausible; assi tambien en la ocasión, que se solicitaba el Patronato de la Señora, haria, que con particulares luzes, para ilustrar al Papa, brillasen los Astros todos, que se admiran en el Cielo de su Imagen (*BN...19*).

El efecto milagroso de la réplica guadalupana es así reiterado con el ejemplo de Judith.

4.3.6. Iconografía de la Tilma

Otro modelo iconográfico de la Virgen de Guadalupe se aparta un poco de la imagen original para conferir importancia especial al lienzo en que se apareció.²²⁴ La figura de la Virgen es idéntica a la original, pero en vez del fondo nebuloso de color claro, la imagen de la Guadalupana aparece en un lienzo en el cual se ven los pliegues y ondulaciones que representan claramente las texturas del material de la tilma en forma plástica.

Un ejemplo temprano muy especial de la iconografía de la Tilma puede verse en la obra de Baltazar Echave y Orio, que es la más antigua de las pinturas de la Virgen de Guadalupe que se conoce hasta hoy, ya que data de 1606 (Fig. 10, Apéndice 4). En esta obra, la tilma presenta pliegues que le dan movimiento y volumen. Acerca de esta imagen,

²²⁴ La tilma de Juan Diego, en la que llevaba las flores, y sobre la cual apareció la imagen guadalupana, se convirtió muy pronto en una prueba continuada del portentoso guadalupano, ya que por su material tosco y percedero, no era posible que se hubiera mantenido intacto con los siglos. Muchos sermones del siglo dieciocho abordan el tema de la duración de la tilma o ayate como una de las pruebas del milagro del Tepeyac.

Manuel Ortiz Vaquero comenta que "...por la importancia que se da al ayate como parte principal de la composición, crea y deja influencia" (*Tres ejemplos de pintura guadalupana* 29).

En el documento del festejo de Zacatecas son muchas las referencias que los autores dedican a la tilma y todas destacan su tejido tosco, su fragilidad y humildad, para resaltar, por oposición, su duración y conservación, y por ello, el carácter prodigioso de la imagen Guadalupana.

Fray Manuel Joseph Cassares comenta acerca de la debilidad del material y el prodigio de su conservación, al apuntar que "...permanecer una pintura por tantos años en lo debil de una Tilma, o de una Capa, es maravilla, que pasma" (*BN...74*). Juan de Dios Ruiz relaciona asimismo el ayate con el territorio americano, cuando se refiere a "...la Tilma, o Capa en que se pintó, característica muestra del Indiano Paiz" (*BN...123*). El clérigo Beltrán y Barnuevo, para resaltar la tilma, comenta primeramente acerca de las flores que Juan Diego había cortado en la colina, y que la Virgen,

...dispuso con sus mismas manos en la Tilma (assi llaman a esta vestidura, de que usan como por capa los Indios) Accion con que parece, nos dio a entender, que ponía la trama en los hilos de aquel lienzo, en que se estampó essa hermosissima Imagen, que miráis, como la mas, no solo rara beldad; sino única maravilla jamas vista por otros en todo el Orbe (*BN...11*).

Además de mencionar la acción de la Virgen, de colocar con sus propias manos nuevamente las flores, en la tilma, la resistencia de ésta es ponderada por los predicadores para resaltar el prodigio de la imagen. Beltrán y Barnuevo apunta que el lienzo,

...esforzando su debilidad, mantiene contra las leyes de lo grave todo el peso, que continuamente lo tira azia abajo por estar pendiente,(...) que mayor prodigio! Que mostrar la fuerza en lo mas debil! (*BN...13*).

Todos los panegiristas consideran la Tilma como portentosa, y así lo afirma Joseph George Alfaro: “La estable permanencia de la misma Imagen lo acredita, pues es como un continuado milagro su perpetuidad maravillosa” (Alfaro *BN...43*). Beltrán y Barnuevo comenta que “...persevera incorrupto aquel Lienzo, en que desenroyando unas rosas, se estampó su hermosísima Imagen” (*BN...13*). En palabras del franciscano Joseph Manuel Cassares, la tilma es una representación celestial:

Es el Cielo, hermosa Tilma, donde colocó Dios al Sol, a la Luna y las Estrellas; Buelva la devoción los ojos al Ayate de Juan Diego, y verá: que? Aquella dichosa Capa, donde como en concha hermosa, apareció la mas peregrina perla” (*BN...56*).

Los autores de los textos en el festejo de Zacatecas consideran que el prodigio de la tilma consiste tanto en la duración del material, como en el hecho de que en ella se encuentra la presencia de María, y de todo el universo, según las palabras del agustino Camacho y Palma, que dice: “Maria, que es la mas perfecta Imagen de Dios, se halla estampada en la Capa de Juan Diego, y como en compendio todas las criaturas delineadas en ella” (*BN... 81*). Podemos ver que además de los símbolos en la figura de la Virgen, las flores y la tilma, de origen vegetal, simbolizan el arraigo, ya que tienen sus raíces en la tierra americana, y la representan. Para los oradores, la tilma se transforma así en el territorio americano, el cielo, la tierra y todo el cosmos, en cuyo centro está presente María de Guadalupe.

4.3.7. Iconografía de Juan Diego

Además de la variante iconográfica que enfatiza la importancia del ayate o tilma, otra iconografía es la que Elisa Vargaslugo describe como propiamente juandieguina, en la cual, además de la imagen Guadalupana, aparece la figura de Juan Diego tenante, es decir, mostrando su tilma con la imagen y las flores (*Algunas notas más sobre iconografía guadalupana* 1). Esta iconografía corresponde a la última aparición de María de Guadalupe, frente al obispo Fray Juan de Zumárraga, estampada en la tilma de Juan Diego. Xavier Alejo Orrio, al hacer la relación de las fiestas, menciona lo siguiente:

Cómo era posible, que en Funcion de Guadalupe, se quedara sin conmemoración Juan Diego! Aquel dichoso Indio, que tuvo la fortuna de tener en sus manos el Cielo de Maria, y no como quiera el Cielo; sino fabricado de su Capa, o Ayate (BN...27).

En un tono laudatorio, similar al de Orrio, los panegiristas en el documento del festejo en Zacatecas, se refieren a Juan Diego y lo describen como bienaventurado y afortunado, resaltando el favor especial de la Virgen hacia los indígenas. El jesuita Juan de Dios Ruiz apunta:

Apareció Dios a Abraham, y prometio en cabeza suya a todo su escogido Pueblo de Israel, como aca en la del dichoso Juan Diego afianzo en su Aparicion Maria su Patronato a todo este Reyno (BN...120).

Ruiz recurre a los textos bíblicos para comparar la promesa de Dios a Abraham con la de la Virgen a Juan Diego. El clérigo Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, reconoce el privilegio especial que gozan los indígenas con el favor de María, pero después afirma que

la Guadalupana “...se declaró Madre de los Indianos, y de todos los que se acogieren a la sombra de su amparo” (BN...27). En esta forma, se incluyen los criollos y todos los habitantes de América como participantes del privilegio de elección por parte de la Virgen.

En otro ejemplo que incluye a Juan Diego, la procesión del día cuarto del festejo, consistió en un desfile de los integrantes del gremio de los aguadores, quienes lucieron vestidos de Juan Diegos: “Celebraron pues, esta tarde, la dicha felicísima de nuestro Indio, los Aguadores, (...) remedando, quanto se pudo, el traje del Indio, menos en la pobreza, que se les dispensó” (BN...28).

El autor de la relación de fiestas describe con detalle a los aguadores vestidos de Juan Diegos, con riqueza y esplendores que claramente contrastaban con la sencillez del mensajero de la Virgen, pero, como lo comenta el relator, la fiesta es espectáculo de lujo y derroche y la procesión de los Juan Diegos no fue la excepción. La figura de Juan Diego tuvo gran importancia y presencia en las fiestas de Zacatecas, y todos los oradores lo mencionan. Las pinturas de la época lo muestran con su capa extendida, las flores cayendo al suelo, y la imagen de la Virgen en el centro de su tilma. En algunas pinturas se muestra la última aparición, que ocurre dentro del aposento de Zumárraga, ante la presencia del obispo y de otros sacerdotes, y que es considerado por los panegiristas como el momento milagroso de la estampación de la imagen. En otras pinturas, en especial en algunas realizadas por Miguel Cabrera, aparece Juan Diego de pie, mirando frontalmente al espectador, y extendiendo su capa, para mostrar la imagen de la Virgen y las flores (Fig. 11, Apéndice 4).

4.3.8. Otros Juanes en la iconografía Guadalupana

Además de la figura de Juan Diego, -como emisario de la Virgen y representante de todos los americanos-, hay otros dos Juanes que destacan en su relación con la Virgen de Guadalupe, y cuyas figuras aparecen constantemente, tanto en los textos literarios como en pinturas y esculturas: Se trata de San Juan el Bautista, San Juan el Evangelista, Fray Juan de Zumárraga y el jesuita Juan Francisco López. Fray Joseph de Camacho y Palma se refiere en su sermón a varios Juanes, entre los cuales están los ya mencionados, para terminar elogiando a San Juan el Bautista:

Allá a un Juan fue el favor de María; acá a otro Juan, y a muchos Juanes el beneficio; porque fue el Bautista como un ensayo de la beneficencia de María para con este nuevo Mundo (*BN...90*).

San Juan el Bautista es considerado como el primer gentil que recibió la gracia del Espíritu Santo a través de la presencia de María, durante la visita a su prima Isabel. Hay que recordar que los gentiles eran los extranjeros y paganos para los judíos. En este caso, el término gentil se aplica en forma diferente y anticipatoria, ya que el Bautista, que aún no nacía y era judío, recibe la gracia del Espíritu Santo en el vientre de su madre, antes de nacer y es así, en las especulaciones de los panegiristas, el primer converso al cristianismo. San Juan el Bautista, primo de Jesús, el último profeta del Antiguo Testamento y el primero del Nuevo Testamento, representa para los autores de los sermones, en forma paradójica la gentilidad, el mundo pagano, y el primero que recibe la gracia a través de María. En una alegoría del sermón de Beltrán y Barnuevo, el Bautista representa a la Nueva España, que salta de júbilo por la visita de María.

Viose favorecida Isabel con la Preferencia de María Santissima, y llenando de beneficios a toda la Casa, dice el sagrado texto, que en accion de gracias, aun manifestó los saltos, que de placer, y contento daba el tierno Bautista, encerrado en el claustro materno, para explicar como de fiesta su gratitud. *Et exultavit in gaudio infans in utero meo*²²⁵. Pues qué mucho, que siendo nuestra America la parte mas tierna, y reciente, que conoce el Obre Christiano, hiciesse tambien ahora su papel correspondiente en unas fiestas, que manifestaran el indecible gozo que la ocupa (BN...2).

Beltrán y Barnuevo establece un paralelismo entre la visita de María a su prima Isabel en las montañas de Hebrón, y la visita de la Virgen de Guadalupe al Tepeyac. En otro paralelismo podemos decir que, así como San Juan Bautista, que recibió la gracia a través de la visita de María, fue el primer convertido a la fe que anunciará al Mesías, así Juan Diego será el mensajero que recibe la presencia de la Virgen y llevará el mensaje al Obispo, para después colaborar en la cristianización del mundo indígena. Por la misión del Bautista, veremos su figura en varios lienzos guadalupanos, así como en retablos novohispanos del siglo XVIII, acompañando a la Virgen de Guadalupe (Fig. 12).

Otro Juan, San Juan el Evangelista es, por otro lado, el hijo de María por adopción, al pie de la Cruz. Él es quien recibe en su casa a la Virgen María en sus últimos años, redacta uno de los cuatro Evangelios aceptados por la Iglesia Católica, y es el autor del Apocalipsis, en el cual, a través de la Mujer Apocalíptica, se prefigura la acción corredentora de María.

²²⁵ ...Y daba saltos de alegría el niño en mi vientre.

A San Juan el Evangelista se le vinculó desde tiempos tempranos con la figura simbólica del águila²²⁶ por la contemplación directa hacia Dios. El águila del Evangelista aparece en algunas pinturas y esculturas novohispanas de la Virgen de Guadalupe, sosteniendo con su pico el tintero, para ayudarle al santo en su misión de redactor, como se aprecia en la pintura de José de Alcívar, fechada en 1784, y ubicada en el poblado Luis Moya, que está en el camino entre Zacatecas y Aguascalientes (Fig. 13). Clara Bargellini analiza esta pintura con gran profundidad.²²⁷ Los textos del documento de Zacatecas mencionan con frecuencia al Evangelista y hacen referencia al águila que lo representa, como puede verse en el siguiente ejemplo:

Tu sola eres la gloria de la Nueva España, porque eres y has sido, con el influxo de tus favores, y beneficios, aquel Cielo nuevo, que el Evangelista San Juan al tomar los vuelos de su pluma, descubrió como Águila hasta tocar con la perspicaz vista de su Profecía en esta otra nueva tierra, que apenas contaba diez años de su Conquista (BN...21).

Es muy clara la unión de significados en esta cita, en la cual el águila juanina avisora las nuevas tierras que serán evangelizadas en el futuro. Al mismo tiempo, agregando un motivo más a los simbolismos, la pintura de Alcívar, presenta el águila ya posada sobre el nopal, en

²²⁶ A partir de Ezequiel 1,10, en la *Biblia*, se habla de cuatro figuras de animales, y asimismo, en el Apocalipsis de San Juan existe una referencia a los cuatro vivientes, aunque sin una relación clara a los evangelistas. En este tetramorfos cristiano, a San Mateo se le representó con la figura del ángel u hombre alado, a Marcos se le acompañó del león alado, a San Juan con el águila y a San Lucas con el buey o toro alado. Cf. Biblia de Jerusalén. Apocalipsis 4, 7. (Bilbao, 1971)1645.

²²⁷ En su ensayo sobre la pintura de José de Alcívar, Clara Bargellini analiza un lienzo de este pintor en que la Virgen de Guadalupe aparece sobre un águila y está acompañada de San Juan evangelista y Juan Diego. La pintura lleva firma de Joseph de Alcivar, y está fechada en 1784. Fue encontrada en la parroquia del poblado Luis Moya, en el camino entre Zacatecas y Aguascalientes. En la pintura de Alcívar, el águila, que está posada sobre el nopal, sostiene el tintero de San Juan evangelista, además de tener la serpiente en su pico, la cual arroja agua. Bargellini analiza los simbolismos presentes en la pintura, y su relación con un grabado del mismo tema. Clara Bargellini “Una Guadalupeana de José de Alcívar” en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*. (México, 2004) 135 – 154.

un sincretismo iconográfico impresionante, que asume al águila azteca y a la apocalíptica al conservar el tintero del Evangelista.

En otras pinturas de la Virgen de Guadalupe se aprecia la figura de San Juan el Evangelista dentro de un medallón, acompañado del águila, en el momento en que suspende su escritura del Apocalipsis para mirar hacia el cielo, donde aparece el signo magno, haciendo una analogía con las apariciones del Tepeyac a Juan Diego, que también es expresada en los sermones (Fig. 13, Apéndice 4).

San Juan el Bautista, San Juan el Evangelista y también otro Juan, el Obispo de la Nueva España en el tiempo de la aparición, Fray Juan de Zumárraga, forman parte de la iconografía guadalupana en el siglo XVIII, como puede apreciarse en los textos del festejo y en las pinturas²²⁸. A Fray Juan de Zumárraga se le incluye en la pintura de la Virgen con cuatro apariciones y la vista de la Villa de Guadalupe, (Fig.3, apéndice 4) donde aparece el Obispo en la cuarta cartela de las apariciones, en el interior de su aposento, presenciando el estampamiento de la imagen en la tilma; también se le ve en la pintura del Retablo de la Virgen de Guadalupe, (Fig.12, apéndice 4), flanqueando con Juan Diego a la Guadalupana y a San Juan el Bautista; por último, el Obispo Zumárraga aparece en la pintura atribuida a Cabrera que recrea la proclamación pontificia (Fig. 17, Apéndice 4), ante el papa Benedicto XIV.

²²⁸ En los textos del festejo surge brevemente la figura del obispo de México Fray Juan de Zumárraga. En el sermón del Dr. Beltrán de Beltrán y Barnuevo, que narra brevemente la historia de las apariciones: "...pero anda y ve al Obispo" (BN...9), y más adelante lo menciona al decir: "...para darle la señal que pedía el Obispo" (BN...10). El franciscano Manuel Joseph Cassares menciona que "...siendo el ilustrissimo Zumarraga, hijo de la Religion Seráphica, el primero a quien se manifestó esta Deidad Mexicana Aparecida (BN...58).

4.3.9. Iconografía del Taller Celestial

Dios Padre, Jesucristo y el Espíritu Santo, juntos o por separado, aparecen en el papel de Divino Pintor, pincel en mano, retratando en su taller celestial a la Virgen de Guadalupe. Acerca de esta iconografía comenta Jaime Cuadriello,

Se trata de una exquisita familia de imágenes, no mayor que una decena de cuadros, pero que sin duda puede considerarse como “la flor de la iconografía guadalupana” y una de las más atractivas de todo el arte hispanoamericano, por cuanto a su originalidad y poesía” (*El divino pintor* 67).

En el documento del festejo de Zacatecas, todos los oradores consideran que la pintura de la Guadalupana es de origen celestial. Sin embargo, no mencionan a las tres personas de la Trinidad como los autores del retrato de la Guadalupana (Fig. 14, Apéndice 4). El único panegirista que se refiere al Padre Celestial como pintor es Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, quien pondera a la “...celestial Pintura, como obra de una Sabiduría infinita, y manejada con la Diestra del Supremo Artífice en todo Poderoso” (*BN...20*).

En cambio, el agustino Camacho y Palma declara: “En un instante estampó la Omnipotencia, por medio de Maria todo el Orbe en su Imagen” (Camacho *BN...81*). Camacho, aunque se refiere a la Omnipotencia de Dios, continúa la idea diciendo que fue a través de María que se estampó su imagen milagrosa en la tilma de Juan Diego, y agrega: “Por el Guadalupano Retrato visible a nuestros ojos hemos de registrar la idea invisible, que en su entendimiento tuvo Maria al formarlo” (Camacho *BN... 87*).

En forma similar a las afirmaciones de Camacho y Palma, la idea predominante entre los otros predicadores del festejo en Zacatecas, es que la Virgen se pintó o autorretrató,

para quedarse en tierras americanas. Así, Joseph George Alfaro apunta: "...si los milagros son el índice, que señalan a María corporalmente patrocinando hasta la fin de el Mundo, en que Imagen de pintura ha obrado mas portento, que en la que con el pinzel de sus Divinos dedos copio en el Ayate de Juan Diego?". Alfaro agrega: "...porque estás en tu Gloria, quando en esse Cielo, o Firmamento, que dibuxaron tus Soberanos dedos, con estabilidad perpetua nos patrocinas" (Alfaro *BN...53*). Por su parte, el franciscano Joseph Manuel Cassares comenta: "...para perpetua memoria y admiración de los siglos dexo la Virgen Maria una Imagen de Si misma pintada en lo delicado de una Tilma o Ayate" (Cassares *BN...75*).

No tenemos hasta este momento noticia de pinturas de la época que muestren a la Virgen pintando su propia imagen sobre el ayate, a diferencia de aquellas en las que Dios Padre, Jesucristo, o el Espíritu Santo pintan a la Guadalupana, las cuales han sido magistralmente analizadas por Cuadriello.

Sin embargo, la autoría de la misma Virgen, y el carácter celestial de la pintura, es mencionado con mucha frecuencia en el documento. "...pasemos de la pintura natural del Universo, a la sobrenatural que hizo María en la Guadalupana Imagen" (Camacho y Palma *BN...85*).

Si la importancia del estampamiento prodigioso en el ayate recae sobre la misma Virgen María, y no sobre Dios Padre o Jesucristo, se trata de un eco del auge de las devociones marianas en Europa, en que la presencia y la labor activa de María en la evangelización eran exaltadas, especialmente como reacción a la Reforma Luterana. Después de todo, desde su origen, la Iglesia destacó como cualidades en María su disponibilidad incondicional a la voluntad de Dios, y su espíritu de servicio a los demás, simbolizado a través de la presurosa visita a su prima Santa Isabel. Esta visita se consideró

el inicio de la vocación apostólica de María y en un paralelismo, la aparición de la Guadalupana en el Tepeyac, fue interpretada por los criollos como un símbolo de predestinación y privilegio del cielo, para América y sus pobladores. A mediados del siglo XVIII, la Virgen de Guadalupe era ya, sin duda alguna, el símbolo de la nación, como veremos enseguida.

4.3.10. La Imagen Guadalupana y los símbolos de la Nueva España

Entre los pasajes del documento que describen la imagen de la Virgen de Guadalupe estampada en el ayate, se menciona con frecuencia la idea de que las flores del Tepeyac guardan el misterio del milagro y asimismo, que todo en la Tilma es un jeroglífico que hay que descifrar. Las flores y la tilma, siendo materia vegetal propia del terreno americano, se convierten en claves para resaltar el privilegio de la Nueva España. El agustino Joseph Camacho y Palma apunta al respecto:

Por eso Maria recopila todo el Mundo en su Imagen, y en el vestido de Juan Diego, que era el proprio de los naturales, de este Reyno; para ostentarse Medianera, Abogada, y Patrona de este nuevo Orbe Americano” (Camacho *BN*...80).

La intención de la Virgen de favorecer a los americanos es subrayada por los oradores al dar a la tilma y a las flores, el simbolismo de la tierra, y de su territorio, “...para después, tomando en el Ayate, y en las flores la tierra de este suelo Americano, abrirles los ojos a las verdaderas luzes de la Fe con su Patrocinio y Amparo” (Camacho y Palma *BN*...81).

Camacho y Palma incluye el ayate y las flores como símbolos de la tierra de América, y en forma similar, Beltrán y Barnuevo afirma que la Virgen “... quiso remediar un Mundo con la mayor presteza (...) dexandonos en aquellas ocultas rosas el mas sazonado fruto de

nuestra tierra, porque de ellas broto la maravilla de su Imagen: *Flores mei fructus honoris*” (BN...27).²²⁹ Las citas anteriores hacen referencia a la tierra y flores americanas y reflejan el arraigo a la tierra y la visión criolla del momento. Los criollos se sentían orgullosos de la abundancia natural del territorio que habían hecho suyo. La Virgen de Guadalupe como ya se ha visto, se transformó muy pronto en el símbolo máspreciado por los americanos, y por tanto, el ayate, de materiales nativos y las flores del Tepeyac, ayudan a crear la imagen de paraíso o tierra privilegiada que rodea a la Guadalupana.

Además del simbolismo que los oradores otorgan al material del ayate y a las flores en los textos del documento *Breve Noticia...*, como contraparte plástica, aparecen en la iconografía Guadalupana de la época algunos lienzos en los que la imagen está rodeada de una profusión de diversas flores. Otra variante iconográfica que surge durante el siglo XVII es la que presenta en los extremos del lienzo de la imagen Guadalupana, cuatro escenas de las apariciones. La finalidad es narrativa, para difundir el acontecimiento guadalupano. En ciertos lienzos aparece una quinta escena, colocada en la parte inferior central de la imagen, que representa la aparición de la Virgen a Juan Bernardino, en el interior de la casa del indígena, para sanarlo. Sin embargo, a finales del siglo XVII, apunta Moyssén que se introduce un cambio:

...se elimina la escena de la aparición a Juan Bernardino y en su lugar se incluye una vista panorámica de la Villa con la antigua iglesia o santuario como motivo central, la que en 1622 consagró el arzobispo Juan Pérez de la Serna (*Imágenes Guadalupanas Cuatro Siglos* 49).

²²⁹ La traducción es “Mis flores son frutos de gloria y riqueza” Biblia de Jerusalén, Eclesiástico 24,23.

Moyssén describe las vistas panorámicas de la Villa presentes en varios lienzos de los siglos XVII y XVIII, las cuales muestran poca verisimilitud con los edificios, además de carecer de elementos de perspectiva. El autor comenta que esto se debe en parte al “...desconocimiento que del paisaje, tomado del natural, tuvieron los maestros coloniales” (54). Los pintores durante la Colonia tal vez no dieron mucha importancia a la verosimilitud en la representación del paisaje natural. Las pequeñas viñetas son, sin embargo, una referencia de lugar que no pretendería simplemente ser un detalle pintoresco ¿Cuál habrá sido la idea que subyace en la inclusión de estas “vistas” de la Villa de Guadalupe?

Una interpretación sería que al paso del tiempo, el motivo de la aparición de la Virgen a Juan Bernardino en el interior de su humilde vivienda fue desapareciendo, para sustituirse por una vista panorámica que abarca con mayor amplitud el lugar de las apariciones. Lo que parece indicar este cambio es que, con la vista panorámica de la Villa, se quiso contribuir a la visualización de una tierra engrandecida y santificada por la Virgen; la Villa es presentada como ese lugar especial al que acudía el pueblo para tener mayor cercanía con la Señora del Teoeyac, como ya lo atestiguaban desde antaño los constantes peregrinajes. Así, la quinta cartela con la Villa de Guadalupe mostraba a México como un territorio privilegiado.

Los edificios construidos en la Villa de Guadalupe habían surgido como testimonio de la gratitud y fe de la sociedad novohispana, que mostraba su devoción a la Señora del Tepeyac. Al interpretar estos pequeños paisajes, así como las guirnaldas de flores, pájaros, frutas y follaje vegetal que circundan algunas imágenes de la Guadalupana, tomamos en consideración que desde el siglo XVII, durante la época barroca, el interés en la naturaleza implicaba toda una cosmovisión mística y “A la hora de preguntarse por el móvil de los

detalles decorativos tomados del medio ambiente vegetal, hay que responder que tuvieron una motivación religiosa y no puramente naturalista” (Sebastián *El Barroco Iberoamericano* 52).

De la misma manera que Sebastián se refiere al profundo significado de los elementos naturales en las pinturas barrocas, los cuales podrían pasar por elementos puramente decorativos, si no se tiene en cuenta el espíritu que animaba al Barroco, la profusión de flores, pájaros, ángeles y elementos arquitectónicos que vemos en los lienzos guadalupanos a mediados del siglo XVIII, obedecen a esa visión desbordante de la sociedad novohispana, que así mostraba y ofrendaba en esos complejos arreglos y construcciones su cosmovisión, y lo que consideraba más digno de la divinidad.

4.3.11. La Guadalupana y las figuras alegóricas de Europa y América

Además de las referencias a la tierra a través de la tilma, las flores y los pequeños paisajes que muestran la Villa de Guadalupe, hay otros símbolos que se agregan a la imagen canónica durante el siglo XVIII para simbolizar la Nueva España. La imagen del territorio americano había sido representada alegóricamente desde el Renacimiento en dos vertientes, de acuerdo a Enrique Florescano: una alegoría resaltaba la abundancia y exuberancia de América como tierra de promisión, mientras que la otra, originada en la *Iconología* de Cesare Ripa en el Renacimiento, presentaba a América como una mujer desnuda y salvaje, con flechas y carcaj, pisando una cabeza humana y acompañada de un enorme lagarto. Esta imagen hablaba del aspecto tenebroso y salvaje de América y de la antropofagia de sus habitantes (Florescano *Imágenes de la patria a través de los siglos* 55). Florescano apunta lo siguiente acerca de la alegoría de América como mujer fiera:

...esta imagen no fue bien recibida por los criollos y los pobladores originarios. Los primeros rechazaron la imagen salvaje y violenta que pintaba a América desnuda, con arreos de guerra y una cabeza humana recién cercenada en sus manos. Tampoco aceptaron las escenas de antropofagia y los rasgos de salvajismo que acompañaban a la pintura de América. De ahí que, agraviados, los criollos de las posesiones españolas en América comenzaron a fabricar, en los siglos XVII y XVIII sus propias imágenes, a reivindicar aquellos que consideraban sus propios rasgos de identidad (Florescano *Imágenes de la Patria* 71).

Las alegorías de América inventadas en Europa fueron, desde el punto de vista de Florescano, contrarrestadas por las caracterizaciones que los mismos novohispanos fueron creando. Entre ellas están las figuras alegóricas de una indígena ricamente vestida con huipil y diadema, representando a América, mientras que Europa es representada por una mujer ataviada con ropajes reales, cetro y corona. Podemos apreciar variantes de estas alegorías en varios grabados y pinturas guadalupanas de la época (Figs.15 y 16, apéndice 4).

Un ejemplo es la pintura titulada *Imagen de la Virgen de Guadalupe con personificaciones emblemáticas de América y Europa, cuatro apariciones y la alegoría de las armas mexicanas*, (Fig. 15, apéndice 4) realizada durante el siglo XVIII, que tiene muchos significados superpuestos. En la parte inferior del lienzo se ve un lago y en medio surge un nopal, sobre el cual está posada un águila devorando una serpiente y portando una corona con una estrella. El lago representa el sitio fundacional de Tenochtitlán, ya que fue en un islote donde la leyenda dice que vieron al águila sobre un nopal y devorando una serpiente. Como es sabido, este primer conjunto es el símbolo del escudo nacional, al cual

nos referiremos más adelante. Sobre el águila coronada se encuentran dos medallones con marcos de rocalla, que muestran la tercera y cuarta aparición de la Guadalupeana a Juan Diego. Estas dos apariciones son la base que sostiene la imagen de la Virgen de Guadalupe, la cual está rodeada en ambos extremos de la parte superior por la primera y segunda de las apariciones. A la derecha de la Virgen está un joven indio, vestido con plumas de colores, portando peana, plumas, aljaba y carcaj. De sus labios sale una filacteria con las palabras *Non fecit taliter omni nationi*.²³⁰ El indio está de pie sobre una roca que sobresale del lago y que lleva inscrita la palabra: *América*. Del lado izquierdo, se ve a una joven reina, vestida al estilo europeo, elevando su corona hacia la Virgen. La reina está parada también sobre un peñasco que sobresale de las aguas, y dice: *Europa*. La significación de la imagen es la unión de América y Europa, diferentes pero en igualdad de circunstancias, para alabar a María, que trajo la conversión al cristianismo para la población indígena.

En el documento del festejo, la descripción de un carruaje, durante la procesión de uno de los días de fiestas, remite a las imágenes alegóricas de la Nueva España y de Europa, en concordancia con la pintura antes mencionada. El carruaje tenía forma de Navío y,

...quien presidía en la Popa, era la Estrella del Mar, Maria Santissima de Guadalupe; (...) aquella agraciada Nimpha era la Europa, que venia a congratularse con la America, a quien representaba el Niño cargando su aljaba (BN...20).

En este texto de *Breve Noticia...*, América es representada por un niño, vestido a la usanza de los indígenas. Las dos descripciones, plásticas y literarias, remiten a las ideas y

²³⁰ La traducción es “No hizo tal con ninguna nación”. *Biblia de Jerusalén*. Salmos, Salmo 147, 20. (Bilbao, 1971) 803.

simbolismos emblemáticos que circulaban en la Nueva España, con respecto a América y Europa. A la vez, la Virgen del Tepeyac, que ocupa el lugar de honor, central de las obras, simboliza ya en cierta forma, el estandarte de la identidad novohispana que une a criollos, mestizos, indígenas y aún a Europa, en las alabanzas a María de Guadalupe. Las alegorías de América inventadas en Europa habían sido suplantadas por los criollos por otras, en las cuales, ellos mostraban el orgullo por el origen de sus pobladores, la riqueza natural de la tierra, y la predestinación por parte del cielo, a través de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac.²³¹

María de Guadalupe representa a la nación mexicana y en torno a ella se solidarizaban los distintos estratos de la población. Otra variante plástica muy cercana a la pintura guadalupana con alegoría de la Nueva España, (Fig. 16, apéndice 4), es la de Josefus de Rivera I Argomanis, con fecha de 1778, en cuya base inferior puede apreciarse también el lago, del cual surgen tres islotes. En el islote central está el escudo nacional, formado por el nopal, sobre el cual se posa el águila devorando la serpiente, y coronada. El águila sostiene a la tercera y cuarta aparición de la Virgen a Juan Diego, enmarcadas en rocallas de estilo rococó, y sobre éstas flota la Virgen de Guadalupe circundada por nubes y angelitos, y flanqueada por la primera y segunda aparición en ambos extremos de la parte alta de la pintura.

A la derecha de la Virgen, de pie sobre un islote, se encuentra un indio chichimeca ataviado con plumas de colores verde, blanco y rojo, y de sus labios surge la filacteria con las palabras: *Non fecit taliter omni nationi*. El indígena vestido en forma prehispánica,

²³¹ Para los criollos, los mestizos y los oriundos del antiguo país indígena, la guadalupana era la alegoría representativa del reino de la Nueva España, y la religión el lazo unificador de los distintos grupos y castas Enrique Florescano. *Imágenes de la Patria* (México, 2006)74.

simboliza “el mundo antiguo ya predestinado a ser redimido por la Guadalupana” (Vargaslugo *Imágenes Guadalupanas* 124). A la izquierda vemos a otro indígena, que le ofrece un ramo de flores a la Virgen y que podría representar a Juan Diego. A diferencia del *chichimeca*, este indígena está vestido con pantalón de tipo europeo, que le baja hasta las rodillas, y porta camisa y capa blanca. Su cabello muestra un corte especial para no pagar tributo. Se trata de un indio ya cristianizado y aculturado. A través de esta obra vemos de nuevo una alegoría de la América ideada por americanos, y podemos vislumbrar la cambiante situación de la población indígena, en su proceso de conversión a la fe católica, a través de la influencia vital de la Guadalupana.

4.3.12. Alegorías de la Confirmación del Patrocinio

Existe un grupo de imágenes pictóricas que hacen referencia específica a la Confirmación del Patrocinio de la Virgen de Guadalupe, por el Papa Benedicto XIV. Estas pinturas fueron realizadas después de 1754, fecha en que se decretó en Roma la confirmación del patrocinio y el nuevo oficio para la Guadalupana. En los textos del documento *Breve Noticia...* se describen, como ya lo hemos visto, las fiestas de Zacatecas para celebrar este gran evento y, entre los precedentes, se menciona el viaje del jesuita Juan Francisco López a Madrid y después a Roma, para pedir al Papa la confirmación del Patrocinio Guadalupano. El agustino Fray Joseph de Camacho y Palma apunta en referencia al jesuita lo siguiente: “Ya salió de este piélagu aquella Águila generosa, que llevando hasta Roma la Imagen de María, nos traxo Confirmación, que celebramos” (*BN...* 84). A su vez, el jesuita Juan de Dios Ruiz, comenta:

...después de repetidas diligencias, logró toda esta America tan deseado proyecto por manos de un Juan, grande por esto, aunque de la minima Compañía de Jesús mi Madre.

Este, y no otro es el motivo de tan comunes regocijos, celebrando solamente la Confirmación del Patronato de Guadalupe hecho por la Iglesia (BN...111).

Las fiestas en la Nueva España por la confirmación del Patrocinio de la Virgen de Guadalupe, fueron eventos de gran importancia. La celebración

...tuvo estatura, en la medianía del siglo XVIII, de verdadera efeméride “nacional”; y, a no dudarlo, fue la fiesta más sonada y jubilosa habida en todas las regiones y corporaciones de la Nueva España tardo-barroca (Cuadriello *Zodiaco Mariano* 16).

Algunas de las pinturas de la Virgen llevan la frase *Non fecit taliter omni nationi*, que fue pronunciada por el Papa Benedicto XIV al conceder la confirmación del patrocinio. Una obra pictórica que alegoriza el evento a través de su compleja iconografía, se titula: *La proclamación pontificia del patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el reino de la Nueva España*. Se trata de un óleo sobre lámina de cobre, atribuido a Miguel Cabrera, y con fecha cercana a 1756 (Fig. 17, Apéndice 4). La obra nos interesa porque como ya hemos visto, la Confirmación del Patrocinio fue el motivo del festejo en Zacatecas, y en toda la Nueva España. Por ello, en los textos vemos algunos aspectos que quedan plásticamente representados en esta obra.

La pintura representa el interior de la sala pontificia, donde el Papa recibe al jesuita Juan Francisco López y a una comitiva de novohispanos. La tilma con la imagen de la Virgen de Guadalupe aparece flotando en la parte alta de la pintura, como una aparición, sostenida por dos ángeles en vuelo. Bajo la imagen está de rodillas el jesuita, recibiendo del Papa Benedicto XIV la bula *Non est equidem* en la que concede la confirmación del patrocinio. A espaldas del jesuita, en un despliegue temporal imaginario que abarca varios

siglos, se encuentran de pie los arzobispos de la Nueva España: Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta, quien fue el arzobispo desde 1730 hasta 1747, y Don Manuel Rubio y Salinas, su sucesor en México desde 1749 hasta 1765. Al primero le correspondió realizar el proceso de la Jura, durante la epidemia del matlazáhuatl. Rubio y Salinas fue quien dirigió todas las diligencias para obtener finalmente la confirmación del Patrocinio de la Virgen.

La pintura muestra a un grupo de prelados y Jaime Cuadriello comenta que entre ellos se encuentran, también ya *post mortem*, el bibliófilo criollo Juan Gómez de Parada, como obispo de Guadalajara, y el primer arzobispo de la Nueva España, Fray Juan de Zumárraga. En el extremo inferior de la sala puede verse a Juan Diego en actitud de oración, dirigiendo su mirada al Papa.

Otros dos sacerdotes vestidos como cardenales, de rojo y con solideo, están sentados, dando la espalda al espectador pero uno de ellos puede distinguirse al tener el rostro volteando hacia el espectador. Se trata de los hermanos criollos Cayetano Antonio y Luis Antonio de Torres Tuñón, quienes se distinguían entre la élite novohispana como “teólogos, canonistas, oradores y bibliófilos” (Cuadriello *Zodiaco Mariano* 33).

Rodea la escena una serie de medallones con diez advocaciones marianas. El cuadro conmemora un evento sumamente importante para la Nueva España, el cual, aunque nunca ocurrió en esa forma, es alegorizado para incluir a los mecenas y personajes que tuvieron influencia en los sucesos. Las pinturas que como ésta, conmemoran la confirmación del patrocinio guadalupano, presentan en palabras de Cuadriello:

...el retrato social del grupo dirigente e intelectual que promovió esta declaración, la participación eminentemente ideológica y política de la Compañía de Jesús, y el perfil y la trayectoria profesional del artista que tradujo, en imágenes y palabras, las ideas y aspiraciones de todos estos protagonistas (*Zodiaco Mariano* 16).

En el festejo de Zacatecas puede apreciarse el sentimiento triunfalista de la Nueva España al obtener la sanción del Patrocinio desde Roma, y a la vez, los textos muestran la unión de la élite criolla en torno al símbolo de la Virgen de Guadalupe. Los oradores mencionan con júbilo el éxito del jesuita Juan Francisco López en su petición ante el Santo Padre, y comentan acerca del efecto milagroso de la réplica fiel a la imagen original, realizada por Miguel de Cabrera. Las pinturas son evidencia a la vez, de ese grupo social que se solidarizó en torno a la imagen de Guadalupe para afirmar su identidad.

4.3.13. El Águila y el Escudo Nacional en las imágenes Guadalupanas

Una viñeta que adorna la dedicatoria del documento *Breve Noticia...*, presenta el escudo nacional de la Nueva España (Fig. 18, Apéndice 4). Se trata de una xilografía rectangular vertical colocada en la mitad superior derecha de la página, que muestra una viñeta enmarcada con ornamento sobrio, dentro del cual aparece un águila posada sobre un nopal, devorando una serpiente. Sobre el águila flota una pequeña estrella de ocho puntas y sobre la estrella está suspendida una corona con remate en forma de cruz. Es digna de destacar la conjunción de estos tres elementos: el águila sobre el nopal remite al mito fundacional de la cultura mexicana, mientras que el símbolo de gracia o virtud celestial de la estrella bajo la Corona Española bien puede presentar el poder religioso y monárquico que impera sobre la Nueva España.

En el texto de otro festejo anterior, titulado: *Colosso elocuente/ que en la solemne aclamacion /del Augusto Monarcha de las Españas/ D. Fernando VI /... impreso por doña Maria de Ribera en 1748*, diez años antes del festejo zacatecano que investigamos, el nopal

se menciona como una planta emblemática de México, y de igual forma, el águila, que aparece coronada, se describe como insignia especial de la nación.²³²

La figura del águila encierra muchos significados que, a mediados del siglo XVIII, son apocalípticos, imperiales y mexicanos. Veremos primeramente el significado apocalíptico para enseguida pasar a las otras significaciones.²³³

En el Apocalipsis, a la mujer se le dan dos alas de águila para que huya del dragón y vuele al desierto. Los oradores en el festejo mencionan las alas del águila para vincular a la Guadalupana con la Mujer Apocalíptica, e interpretan el desierto de los textos apocalípticos como la Nueva España, que se encontraba abandonada de la gracia y sumida en las tinieblas de la idolatría. Con las alas de águila, María vuela a la Nueva España para convertir y socorrer a los americanos. Así, Fray Joseph George Alfaro comenta que la Virgen vino a las

²³² Esta viñeta representa el escudo nacional de México. Una comparación con otro texto de épocas cercanas al documento *Breve Noticia...* ofrece una pista sobre el significado del tunal, el águila y la corona en la época. Se trata de la relación de fiestas en honor al monarca español Fernando VI, realizadas en la Ciudad de México en 1747. El texto se titula: *Colosso elocuente/ que en la solemne aclamacion /del Augusto Monarcha de las Españas/ D. Fernando VI / (Que Dios prospere)/ Erigió sobre brillantes columnas/la reconocida lealtad, y fidelissima gratitud/ De la Impreial y Pontificia/ Universidad Mexicana/ Athenas del Nuevo Mundo:/ Dedicado a sus reales plantas en nombre/ del Ilustre Claustro, y por mano de / El Excmo. Sr. D. Juan Francisco/ De Guemes, y Horcasitas/ Theniente GI de los Reales Exercitos, Virrey, Gobernador, Capitán, GI, de esta Nueva-España, y Presidente de la RI Audiencia, &c./El Dr. y Mro. D. Thomas de Cuevas/ Garzez de los Fallos/ Colegial, que fue, de Ereccion en el Real, y Pontificio Colegio/ Seminario, Examinador Synodal de este Arzobispado, Capellan/ Mayor del Monasterio de Nuestra Señora de Valvanera y Rector/ Segunda vez electo, de dicha Real Universidad/ Y describelo/D: Pedro Joseph Rodriguez de Arispe/ Lic. en Sagrados Canones, Colegial, y Catedratico antes de Latinidad, y /después de Philosophia en el Pontificio y Real Colegio Seminario de la/ Santa Iglesia Metropolitana, actual Vice- Rector, y Cathedratico de Eloquencia en el mismo Colegio./ Con Licencia de los Superiores:/ En la Imprenta de Doña Maria de Ribera en /el Empedradillo. Año de 1748. Este evento ocurre diez años antes del festejo zacatecano que investigamos, que ya fue impreso por los herederos de Doña Maria de Ribera. La cita se refiere a una de las columnas que se erigieron para sostener al Colosso en honor a Fernando VII, y en ella se describe lo siguiente: “La tercera columna, sobre que avia de elevarse el metrico Colosso fue un luzido cuerpo, que constituido de cinco piezas en diez y nueve varas de altitud, formaba un florido pensil adornado de diez y seis azesicos de laureles, quatro jarras de flores, y un tunal (planta, a quien la copia disminuye la estimacion en nuestra America, quando en otras regiones, por lo raro, se numera entre los milagros de naturaleza) que servia de verde solio a una Imperial aguila gallardamente ufana con la fogosa corona, que ceñia. (...) ni espera menos la Mexicana Athenas, quando poniendo la Imperial Aguila (Insignia de este Nuevo Mundo) en mano de su Augusta Emperatriz el laurel de este dilatado Imperio, que es feliz ramo de la Catholica Monarchia, anunció, que debería tanta fecundidad a la dignación de su Soberano Dueño” (Colosso...xxvii).*

²³³ Miguel Sánchez había utilizado en la portada de su obra *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe...*, un grabado con la imagen de la Virgen María, coronada por triple tiara, que incluía un nopal en la parte inferior y estaba respaldada por un águila bicéfala, flanqueada por dos angelitos. Este grabado en madera de 1648, no se apegaba a la iconografía de la imagen del Tepeyac.

tierras de “...este dilatado Imperio, para socorrer, y patrocinar a los Indianos, sino, que con las dos alas que se le dieron; *Date sunt mulieri ale due, ut volaret*, volo hasta Roma, para solicitar la Confirmación de su Patrocinio” (BN...40).

Alfaro destaca la vocación apostólica de la Virgen y su predilección por la Nueva España, al grado de acudir volando a Roma para auspiciar la confirmación de su Patrocinio. En otro ejemplo, en que se enfatiza la permanencia del patronato, Alfaro se refiere al águila de la manera siguiente:²³⁴

...el patrocinio en alas de Aguila, que eso es decimos, que desde que le dieron un patrocinio tan firme, estable, y permanente, que en lugar de acabarse, siempre se renueva, dexó y renunció el Cielo, por tener la gloria en la Tierra de estar patrocinando con un patrocinio, firme, permanente, siempre nuevo, o Confirmado (BN...49).

Alfaro comenta que la Virgen, con las alas de águila que se le dieron, renuncia al cielo y lo deja, por venir y patrocinar al territorio americano. Además de las osadas afirmaciones de Alfaro, otros oradores también se refieren al águila del Apocalipsis y a sus alas, las cuales se le dieron a María. El agustino Camacho y Palma, ofrece un significado distinto, en que las alas no son para la Virgen: “...las alas de Aguila, (...) como vio San Juan, se le dieron al Original de esta Imagen, y las tiene en el Angel a sus plantas” (BN...80). En otro pasaje,

²³⁴ Miguel Sánchez ya explicaba en su obra de 1648 lo siguiente con respecto al Águila del Apocalipsis: “Entre todas las aves, tiene por privilegio el renovarse el Aguila. David lo canta. *Renovabitur ut Aquila inventus tua. Salm. 102*. El modo de renovarse es por diversos caminos. Sigamos el que confronta. Lebanta el buelo el Aguila a todo remontarse, y avecindarse al Sol, hasta sentirse vivamente abrasada, después al mismo buelo, se arroja a las aguas, donde se baña, y refrezca; con esto se recoxe a su nido, en el se despluma remozandose alegre, y reiterandose renovada para un nuevo vivir. Sánchez continua diciendo: Uso Dios con México, en su Aguila, de semejante renovación, permitiendo se avecindaze al verdadero Sol y calores de Christo; que se arroxase a bañar en aguas del Bautismo y después se recogiese, y abrigase al nido de la Yglesia, en quien se desplumase de las vestiduras de gentilidad, y se vistiese de plumas y plumajes de triunphante Christiana”. Miguel Sánchez, *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* (México, 1648) 12.

Camacho y Palma comenta: "...siendo las alas de Aguila expreso jeroglífico del Reyno Mexicano" (BN...93). Aquí la significación pasa de ser apocalíptica, a mexicana.

Los oradores del festejo en Zacatecas conocían muy bien los simbolismos que el águila real mexicana tenía para los indígenas desde tiempos prehispánicos. El águila estaba vinculada al mito fundacional de la ciudad de Tenochtitlan, y era de gran importancia entre los nahuas, y particularmente, entre los aztecas. Los guerreros jaguar y los guerreros águila, ocupaban los puestos más altos entre la élite guerrera, y eran sumamente respetados entre la población.

Manuel Carrera Stampa afirma en su obra *El escudo nacional* que "La admiración de los clanes tribales del Altiplano, consagró (...) al águila de lúcido y majestuoso vuelo cercano al sol"(3), y agrega que para los aztecas el águila era "...el disfraz del Sol, que se alimenta con corazones" (6). "El águila fue entonces, para el pueblo azteca, el astro rey, el dispensador de la luz, el dador de toda vida, el Sol mismo" (7).²³⁵

El escudo nacional de México lleva desde tiempos prehispánicos la presencia del águila posada sobre un nopal y devorando a una serpiente. A su vez, el primer escudo de armas que la Corona envió a la Nueva España, incluía entre otros símbolos las pencas de nopal, mientras que al águila,

... se le representó durante la Colonia, sola o con la serpiente indistintamente, como en el viejo escudo nahua de la fundación de México. Así aparece sosteniendo con pico y garra a la serpiente y timbrando el escudo de castillo, puente y leones rampantes, figuras heráldicas concedidas como escudo de armerías a la ciudad de México por Carlos V, en 1523 (Carrera *El escudo nacional* 94).

²³⁵ Manuel Carrera Stampa. *El escudo nacional* (México, 1960).

La presencia del águila en los emblemas prehispánicos, fue un punto de coincidencia con la cultura española, ya que el escudo de la Casa de los Austria, ostentaba el águila bicéfala. De esta manera, los símbolos del águila que acompaña al evangelista San Juan, la Mujer-Aguila del Apocalipsis, el Águila Real de los mexicas y el Águila de los Austria, quedarán entrelazados, fusionados, en la imagen de la Señora del Tepeyac.²³⁶ Los criollos muy pronto añadieron al escudo de armas que se les había enviado de España, el nopal y el águila, como símbolos de la nación indígena y de América. A la vez, en el siglo XVIII, el emblema del escudo nacional se unió al máximo símbolo religioso novohispano -La Virgen de Guadalupe-. La población criolla, que era la intermediaria cultural entre Europa y América, afianzó en la unión de estos símbolos la base de su fuerza y dignidad.

Por estos motivos, la presencia del escudo nacional en el documento impreso de un festejo religioso no es fortuito. Al mismo tiempo que crece el culto a la Virgen de Guadalupe en la Nueva España, los intereses criollos ven en ella su símbolo máspreciado, que reivindica la esencia de su ser, de su identidad. La Guadalupana se había convertido en “... enseña y bandera, (...) representación plástica de la Patria” (De la Maza *El Guadalupanismo...*103) y puntualiza,

En la conciencia de los mexicanos estaba ya plenamente clara, cuando menos desde mediados del siglo XVIII, que la guadalupana era, además de un retrato único de la Madre de Dios, un símbolo patriótico para reconocer y diferenciar a México del resto del mundo, que eso es una bandera (*El Guadalupanismo...*103).

²³⁶ Hay que destacar que el águila que siempre acompaña a San Juan el Evangelista se representa también en algunas pinturas y esculturas novohispanas del siglo XVIII con el tintero en el pico, además de la serpiente, en una fusión de significados, como ya se comentó.

La unión de los poderes civiles y eclesiásticos en la Nueva España en torno a la religión y a la Virgen de Guadalupe y la necesidad de diferenciar a México de España, explican el nacionalismo criollo, así como la presencia del escudo nacional en muchos documentos del siglo XVIII, civiles y religiosos, como el que se presenta en la dedicatoria del festejo en Zacatecas.²³⁷ Al mismo tiempo, en esa época surgen pinturas de la Guadalupana en las cuales se incluye con mucha frecuencia el escudo nacional. Si observamos de nuevo el símbolo sincrético representado en la pintura de Josefus I Argomanis, (Fig. 17, Apéndice 4), formado por el escudo de armas de Tenochtitlán que emerge del lago y sostiene a la Virgen de Guadalupe, podríamos interpretar la totalidad de la imagen como el triunfo de la religión y de la nación mexicana a un tiempo. María de Guadalupe une a los pobladores de América y a los de Europa, dando a la América una especie de paridad e individualidad frente a los países europeos.

Así, vemos que tanto los documentos escritos como las pinturas y esculturas de la época muestran la fusión de símbolos religiosos y patrios que caracterizó al espíritu criollo de la Nueva España a mediados del siglo XVIII. Las pinturas de la Guadalupana se convierten entonces en “...toda una serie de representaciones que sólo tienen sentido a lo mexicano, como esa desesperada y magnífica intención de unir a la Virgen con el águila del escudo nacional” (De la Maza *El Guadalupanismo Mexicano* 122).

A partir de los textos del documento *Breve Noticia...* que trata de las fiestas que la ciudad de Zacatecas organizó en honor a la Virgen de Guadalupe, hemos esbozado el

²³⁷ Carrera Stampa comenta que En la *Gazeta de México*, publicada por Juan de Sahagún Arévalo Ladrón de Guevara, al frente de cada uno de los números 1 al 13 y 62 a 116 “...está estampada el águila con las alas desplegadas parada sobre un nopal, sosteniendo la serpiente y coronada por una estrella, todo dentro de lambrequines timbrados de una corona real; y en los números del 14 al 25, del 44 al 66 y 122 al 128, el águila aparece de perfil siniestra, parada sobre un nopal, con la serpiente asida por la garra y el pico y coronada de una estrella y una corona real”. Manuel Carrera Stampa, *El escudo nacional* (México, 1960) 94.

vínculo entre la producción literaria y la pintura de la época, ejemplificando algunos de sus conceptos y analizando brevemente imágenes que se corresponden.

Si a manera de síntesis hacemos un recorrido de las iconografías de la Guadalupana que surgen a partir del siglo XVII, vemos que al inicio las imágenes son copias fieles de la original y en algunos casos se enfatiza la materialidad de la tilma. Más adelante se empiezan a incluir las cuatro apariciones principales en medallones o cartelas y en estas imágenes se ve el intento narrativo de dar a conocer los episodios clave del acontecimiento guadalupano; después, la referencia al lugar, por medio de paisajes de la Villa de Guadalupe, parece plantear la intención y la visión de la élite criolla, de exaltar el suelo novohispano. Las figuras alegóricas de Europa y América muestran el afán de paridad con España, y aún más, de la supremacía americana. Las construcciones teológicas que involucran a la Santísima Trinidad, pintando la imagen de la Virgen, o presidiendo en la glorificación de la Guadalupana, son muestra del providencialismo divino que los criollos veían en la aparición de la Virgen en tierras americanas, y de la exaltación religiosa y patriótica a mediados del siglo XVIII. Finalmente, al añadir a la imagen el escudo nacional con sus elementos prehispánicos, se proyecta la identidad criolla ya afianzada fuertemente en el territorio, que asumía con orgullo el pasado indígena y lo unía a la situación del momento, a través de la fusión del escudo de armas de Tenochtitlán con el poderoso símbolo identitario, patrio y religioso de la Virgen de Guadalupe.

A las iconografías guadalupanas antes mencionadas, corresponden interpretaciones iconológicas que tienen su base en las ideas y creencias acerca de la Virgen María, de la

identidad criolla y de la patria, durante el siglo de las luces en la Nueva España²³⁸. De la Maza afirma que “...los cientos o miles de pinturas guadalupanas del siglo XVIII van de acuerdo con el movimiento literario y patriótico de su momento” (*El guadalupanismo...*123).

Las múltiples relaciones simbólicas que se han encontrado en las imágenes de la Virgen de Guadalupe y que abarcan, no solamente el ámbito religioso y filosófico, sino aspectos políticos y sociales, desde diversas posturas ideológicas, son temas cuyo estudio es indispensable para apreciar las imágenes guadalupanas y sus variantes iconográficas en toda su magnitud.

²³⁸ De la Maza afirma que “...los cientos o miles de pinturas guadalupanas del siglo XVIII van de acuerdo con el movimiento literario y patriótico de su momento”. Francisco De la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. (México, 1953)123.

Conclusiones

La confirmación del patrocinio de la Virgen de Guadalupe, concedida en 1754 por el Papa Benedicto XIV desde la Santa Sede, significó para la Nueva España un reconocimiento especial, que daba respuesta a los anhelos criollos de diferenciarse de España. El júbilo por este logro fue enorme y se tradujo en festividades en la capital y en las cabeceras de todas las provincias. En la búsqueda y cotejo de algunas de estas festividades, encontramos que el documento impreso del festejo en Zacatecas es, hasta donde sabemos, el más completo y detallado que conmemora ese momento en una ciudad provincial de la Nueva España.

La relación de las fiestas de Zacatecas corrobora muchas de las premisas de la fiesta universal, en la que la ostentación del poder, el equilibrio y control de las jerarquías sociales, la disyuntiva entre el orden y la transgresión, la racionalidad y la diversión popular se hacen evidentes. Al mismo tiempo, de los textos surge una visión concreta y única de la ciudad de Zacatecas, que pasaba por aprietos económicos en una etapa de crisis minera, y que se ve, sin embargo, transformada durante las festividades organizadas para honrar a la Guadalupana.

Los seis sermones que se pronunciaron durante el festejo siguen los lineamientos de estilo de los panegíricos de mediados del siglo en los que el estilo Barroco y las pautas de la retórica neoescolástica aún dominan. En ellos, la temática está claramente unificada en torno a María de Guadalupe, como protectora de la Nueva España y amparo de los americanos. A mediados del siglo XVIII los criollos afirmaban que la Virgen de Guadalupe había elegido a la Nueva España desde la eternidad para establecer ahí su morada, y por lo tanto, era un territorio privilegiado y venturoso. Las diversas órdenes religiosas que

participan activamente en el festejo se presentan, en general, unidas y orgullosas de hacer pública su devoción a la Guadalupana y de mostrar su arraigo por la tierra americana.

La estratificación social se aprecia claramente en las funciones, espacios y momentos del festejo, mediante la participación predeterminada de cada uno de los grupos sociales, logrando así un concierto colectivo y dinámico.

El discurso esencialmente efrástico de la relación del festejo, permite el análisis posterior de imágenes pictóricas de diversas iconografías guadalupanas, realizadas en fechas cercanas al momento de las fiestas. Todo texto evoca imágenes, y a la vez, las imágenes son textos que hay que leer. Las principales imágenes que surgen de la lectura del documento, y de las pinturas guadalupanas de la época, son visiones triunfales, apoteósicas, que denotan la ideología de la élite criolla - con presagios de cambio-, y que se difunden entre la sociedad novohispana.

Textos y pinturas reflejan la importancia del culto guadalupano en ese momento y refuerzan la imagen de orgullo criollo. Todo el esfuerzo por obtener poder, dignidad y autonomía por parte de los criollos novohispanos se fundamenta en la Guadalupana, quien, como escudo de armas, ampara a sus fieles y genera el sentimiento religioso-patriótico prevalente en la Nueva España a mediados del siglo XVIII.

Las pinturas, que yuxtaponen símbolos patrios y religiosos, presentan en su construcción y simbolismo un sentido y estructura similares a los de las arquitecturas efímeras presentes en todas las fiestas a lo largo del período virreinal, y en especial, a las de la segunda mitad del siglo XVIII. En general podemos decir que tanto en la forma como en los contenidos de los textos del festejo y de algunas de las pinturas guadalupanas de la época, se advierte el orden y la acumulación de formas y conceptos propios del Barroco y también - en ciertos detalles - se muestra la paulatina transición al estilo Neoclásico.

En el entramado de ideas y ejemplos expresados por Xavier Alejo Orrio, por los autores de los pareceres y por cada uno de los oradores de los sermones en el festejo, surge la Guadalupana como imagen *archeropioetas*, con poderes taumátúrgicos. Los textos evidencian la admiración por el arte de la pintura, y en especial por el pintor Miguel Cabrera, quien con su *Maravilla Americana* avala, desde el punto de vista de un experto en el arte de la pintura, el origen sobrenatural de la imagen estampada en el ayate, dignificando asimismo la profesión del pintor.

Los textos del documento del festejo corroboran que la imagen de Guadalupe era ya, a mediados del siglo XVIII el poderoso símbolo religioso y cultural de una sociedad novohispana en pleno cambio, representada principalmente por la élite criolla. En torno a la Guadalupana se entretajan creencias, ritos, costumbres y lazos de identidad como anuncio del proceso de separación de las colonias que culminará más adelante en la Independencia.

La investigación del festejo de Zacatecas ha sido una trayectoria de constante reflexión, al intentar comprender las costumbres, ideas e intenciones que subyacen en los documentos; ha sido un camino de trabajo y asombro continuo, al estudiar los rasgos concretos de la sociedad novohispana en medio de la compleja y reglamentada organización de un festejo barroco, para vislumbrar, a través de una fiesta específica, al *homo ludens* universal.

El estudio de los orígenes del concepto de nación en la Nueva España implicó la revisión de su historia y de las viejas heridas que desmoralizaron a la población indígena y alienaron a mestizos y criollos, los cuales forjaron, bajo el símbolo esperanzador de la Guadalupana, una nueva idea de nación.

Por medio del estudio de las artes literarias y visuales, llegamos a conocer los protocolos e intenciones de la fiesta en la Nueva España, y el esplendor e ingenio de las

artes del Barroco durante el siglo XVIII. Más allá de estos descubrimientos, el estudio del festejo en Zacatecas reveló la efervescencia criolla en un momento de transición, en que los novohispanos afianzaban su identidad.

El enorme poder y significado de la imagen Guadalupana, como origen y sustento de la identidad de la nación mexicana, se aprecia claramente en el festejo. Las prácticas culturales y sociales reflejan de manera especial la ideología criolla, que fusionó los conceptos teológicos de la Virgen con el orgullo por el territorio. Así, entre las conclusiones y descubrimientos obtenidos en esta investigación, surge la imagen de la Virgen de Guadalupe como signo primordial, apasionante e inagotable.

Apéndice I. Descripción formal del texto impreso del festejo

El documento impreso lleva el título de: *Breve noticia/ de las fiestas,/ en que la muy ilustre ciudad/ de Zacatecas/ explicó su agradecimiento/ en la confirmación/ del Patronato de Nuestra Señora/ DE GUADALUPE,/ el mes de Septiembre del año de 1758/ Por Nuestro Santísimo Padre/ El Señor Benedicto XIV./ Y sermones predicados en dicha función/ Siendo sus Comissarios los señores D. Joseph de Joaristi, Theniente de Capitán General y D. Francisco Xavier de Aristo/rena, y Lanz, Theniente de Infanteria/ Miliciana/ Por un apasionado de la dicha Ciudad de Zacatecas.* Una línea de adornos tipográficos hace la división del espacio, y continúa el texto. Impresa con las Licencias necesarias en México en la Impren/ta de los Herederos de Doña Maria de Rivera./ Año de 1759./ Este impreso se encuentra en la Biblioteca Cervantina del ITESM en la colección Salvador Ugarte, y tiene la signatura S. U. 274 (72) v. 312, 1759.

Se trata de un libro, encuadernado en pergamino flexible, de piel clara, cuyas medidas exteriores (de las cubiertas o solapas) son de 20.6 cm de altura por 15.5 cm de ancho. La encuadernación incluye cuatro lazos o cintillas delgadas de piel colocadas a 5 cm de distancia de los extremos de los cantos, destinadas a cerrar y amarrar el libro. Las cintillas de la cubierta anterior están completas, mientras que las de la cubierta posterior no.

Las medidas interiores son 20.5 cm de altura por 14.8 cm de ancho. Es un documento en formato de un cuarto²³⁹ impreso en 1759. El papel que se usó para la impresión es de

²³⁹ El formato de cuarto era la medida obtenida aproximada al doblar el pliego de papel de 435 mm de largo por 315 mm de ancho, sellado, en cuatro partes, las cuales daban como resultado 4 hojas (fojas) y por lo tanto, 8 (folios) o páginas por pliego. Los cuadernillos eran elaborados con varios pliegos ya impresos, que se cosían y agrupaban para formar el libro. La distinción entre fojas y folios no es muy clara, ya que el Diccionario de

tipo vellum, (muy posiblemente de origen italiano a juzgar por la marca de agua o filigrana), delgado y semitransparente, con fina textura rayada en vertical, y lleva una marca de agua en la hoja de guarda inicial con las letras B GHIGLIOTTJ y algunos círculos que pueden verse a contraluz; Esta filigrana o marca de agua es idéntica o muy parecida a las que Hans Lenz consigna con el mismo apellido GHIGLIOTTJ en su obra, *Historia del papel en México*. Las filigranas que Lenz muestra, tienen variantes en la inicial que antecede al apellido como G. y P. y en un caso aparece el nombre completo como Giuseppe Ghigliotti. Las marcas de agua las consignan en los años de 1829, 1833, 1836 y 1837;²⁴⁰ por este motivo, es muy posible que la filigrana del documento del festejo zacatecano, impresa en 1759, sea de algún antecesor de la familia o del molino que elaboraba este papel al menos desde el siglo XVIII. El libro tiene una sola hoja de guarda en blanco al inicio y al final. Otra hoja en blanco está pegada tanto en la portada como en la contra portada para cubrir la vuelta de la piel del encuadernado.

La condición en que se encuentra el documento es muy buena, ya que fuera de las hojas de guarda, el papel no presenta manchas de carcoma, polilla, oxidación u otros defectos, y muestra un color amarillento muy claro. Las hojas de guarda tanto al inicio como al final del documento, son del mismo tipo de papel en que está impreso el festejo y están manchadas levemente por oxidación, con pequeñas manchas irregulares de un color café rojizo pálido. El canto del documento presenta un color rojo claro, jaspeado.

Después de la hoja de guarda en blanco, en donde se puede apreciar la filigrana, sigue la hoja del título o anuncio del documento, cuyo texto no incluye marco decorativo. La

la Real Academia Española se refiere a ambos términos como hoja, y sin embargo, al hablar de folio, se refiere también al “titulillo o encabezamiento de las páginas de un libro”. Cf. RAE.

²⁴⁰ Hans Lenz. *Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*. México: Miguel Angel Porrúa, librero-editor, 2001. Véanse filigranas con el apellido Ghigliottj y Ghigliotti en las páginas 285, 286, 287, 291, 403, todas de inicios del siglo XIX. Sin embargo, el autor no explica el origen del apellido de estas filigranas.

segunda hoja da inicio a la dedicatoria que abarca 6 fojas, o bien, las 12 primeras páginas del documento. Las hojas están marcadas con signatura de asteriscos y numerales, que van de uno a cinco asteriscos; los asteriscos marcan los distintos pliegos que forman el cuadernillo.²⁴¹ Al terminar la dedicatoria sigue la aprobación, el parecer y licencia del documento, y después se presentan los pareceres y licencias de cinco de los seis sermones. En su conjunto, el título, la dedicatoria, los pareceres y las licencias, ocupan las primeras 40 páginas del documento, signadas como ya se mencionó, con asteriscos según el pliego, para información del impresor.

Al conjunto de dedicatoria, pareceres y licencias le sigue la descripción de las fiestas, que incluye la descripción de la primera semana, la orden de la procesión y la segunda semana de fiestas. La descripción lleva insertadas pequeñas estrofas en verso, y otros poemas más largos como el Entusiasmo y la Loa. Este apartado lleva signatura por medio de letras capitales al calce, y un total de 32 fojas (64 páginas), numeradas en cada página del 1 al 64 en la parte superior derecha. El documento incluye al final los seis sermones, con signatura de letras capitales al calce. Ocupan 75 fojas (150 páginas) numerados del 1 al 150 en la parte superior de cada página, incluyendo el colofón. En la dedicatoria, los comisarios encargados de la organización del festejo se dirigen al Arzobispo de la Ciudad de México. La primera página inicia con una xilografía rectangular vertical colocada en la mitad superior derecha, que muestra una viñeta, en un marco de ornamento sobrio, dentro del cual aparece un águila que posada sobre un nopal, devora una serpiente. Sobre el águila flota una pequeña estrella de ocho puntas y sobre la estrella está suspendida una corona con

²⁴¹ Diccionario de la Real Academia Española. Signatura: Señal que con las letras del alfabeto o con números se ponía antes al pie de las primeras planas de los pliegos o cuadernos, y hoy solo al pie de la primera de cada uno de estos, para gobierno del encuadernador. (Nota: Además de letras y numerales, vemos en documentos del siglo XVIII calderones y asteriscos para las signaturas.) Cf. RAE <www.rae.es>.

remate en forma de cruz. Es digna de destacar la conjunción de estos tres elementos: el águila sobre el nopal remite al mito fundacional de la cultura mexicana, mientras que el símbolo de gracia o virtud celestial de la estrella bajo la Corona Española bien puede presentar el poder religioso y monárquico que impera sobre la Nueva España.²⁴²

Bajo la viñeta del escudo nacional, encontramos el texto: Muy Ilustre Señor:²⁴³ y a este saludo le sigue el capitular “N” ornamentado con un jarrón de flores y follaje, con que inicia la dedicatoria²⁴⁴.

La *Aprobación* general del documento fue otorgada por el Padre Joseph Paredes, Religioso Professo de la Sagrada Compañía de Jesús el 20 de Diciembre de 1758. La aprobación ocupa 5 páginas, (a partir de **3 recto, hasta ***1 recto).

El *Parecer* del documento total, lo da el Padre Joseph de Padilla, Religioso Professo de la Compañía de Jesús, Prefecto de la Doctrina Christiana en la Casa Professa de México el día 2 de Enero de 1759. El parecer ocupa 5 páginas, abarcando las que sería ***1 vuelto

²⁴² Esta viñeta es una variante del escudo de armas utilizado en la Nueva España durante el siglo XVIII. En el impreso titulado *Colosso elocuente/ que en la solemne aclamacion /del Augusto Monarcha de las Españas/ D. Fernando VI /...* La cita se refiere a una de las columnas que se erigieron para sostener al *Colosso* en honor a Fernando VI. Se trata de la relación de fiestas en honor al monarca español Fernando VI, realizadas en la Ciudad de México en 1747. El gran parecido entre la descripción textual y la viñeta con el escudo de armas de la dedicatoria del documento del festejo zacatecano se comentó en el capítulo 4. (*Colosso...xxvii*).

²⁴³ En este estudio no se intentará la reproducción de los tipos de letra del documento original, ni se copian en su totalidad los usos de la época, como el constante cambio de mayúsculas y minúsculas, palabras acentuadas, o el uso de la “s” larga, parecida a la “f”. En ciertos casos se reproducen algunos ejemplos aislados, como la doble s, pero sin pretender una aproximación general estricta al estilo original del documento.

²⁴⁴ Los capitulares ornamentados con follaje se repiten en el documento al iniciar sus varias partes como la dedicatoria, la descripción de las fiestas, así como al inicio de cada sermón; Todos los capitulares llevan ornamentación de follaje muy similar, seguramente elaborados como xilografías por un mismo artesano, a excepción del capitular del primer sermón, cuya medida es mayor y la ornamentación vegetal difiere en estilo de los demás. Pueden verse otros capitulares al iniciar la explicación o amplificación de cada sermón; éstos son sencillos y no van rodeados de follaje u ornamento. Así mismo, el documento lleva en los encabezados de los sermones, ornamentos tipográficos realizados con distintos elementos decorativos que se utilizaban en las imprentas de la época. El uso de capitulares puede trazarse desde la cultura greco-romana en Europa. Un capitular es una imagen pequeña que acompaña el inicio de un texto. Puede ser una imagen o bien una letra inicial, de mayor tamaño que el texto, y que a veces puede llevar ornamentación floral o geométrica. Los estilos son muchos y varían con las culturas y épocas. Cf. Juan José Marcos Plasencia, España. <guindo.pntic.mec.es/~jmag0042/alpha.php?d=CAPITULARES>

hasta ***3 vuelto.²⁴⁵ Además del parecer general hay otros pareceres particulares en referencia a algunos de los sermones.

La Licencia del Superior Gobierno y la Licencia del ordinario son dos documentos de una página cada uno. La licencia del Superior Gobierno es la que otorgó el Virrey, Don Agustín de Ahumada, y Villalón, Marqués de las Amarillas el día 14 de Diciembre de 1758, una vez “vista la Aprobación de el Padre Mrô Joseph de Paredes.” (*B N ***4 r*).²⁴⁶ La Licencia del Superior Gobierno era aquella por la cual el Virrey permitía imprimir la descripción de las fiestas y los seis sermones. Después, la Licencia del ordinario la otorgó el 22 de Diciembre de 1758 el Señor Dr. D. Francisco Xavier Gómez de Cervantes, Abogado de la Real Audiencia “visto el Parecer del P. Joseph de Padilla” (*B N***4 v*).²⁴⁷

Las licencias del Superior Gobierno y del ordinario se otorgaban una vez que el documento había pasado por el escrutinio de los censores religiosos del documento en general, y de cada sermón, según la orden a la cual el orador pertenecía.

Es interesante destacar que la licencia del ordinario que el Dr. Francisco Xavier Gómez de Cervantes otorga al documento tiene fecha de Diciembre 22 de 1758 y establece que la da después de haber visto el parecer del P. Joseph de Padilla. Sin embargo Padilla inscribe la fecha de enero 2 de 1759 en su parecer. Las licencias y pareceres particulares para los sermones del festejo son los siguientes:

1. Licencia. Dada por la Orden de Sto. Domingo para el sermón de Fr. Joseph George de Alfaro y Acevedo. Firman Fray Raymundo de Sequera y el secretario Fr. Pedro Garrido. Noviembre 19, 1758.

²⁴⁵Las fojas y folios que no llevan inscrita signatura, se han marcado con los asteriscos y numerales que hipotéticamente corresponderían a cada página para facilitar su búsqueda.

²⁴⁶ En la licencia del Superior Gobierno, el nombre del Virrey va acompañado de cada uno de sus títulos, que son muchos y ocupan media página, por lo cual no los incluyo en su totalidad (*BN... ***4 r*).

²⁴⁷ El nombre del Dr. Francisco Xavier Gómez de Cervantes viene también seguido de múltiples títulos y cargos que ocupan la mitad de la página (*BN... ***4 v*).

2. Parecer del franciscano Fray Phelipe Montalvo. Acerca del sermón de Fray Manuel Joseph Cassares. Firmado por Montalvo, Diciembre 4, 1758.
3. Licencia de la Orden Franciscana para imprimir el sermón de Fray Manuel Joseph Cassares. Firmada por Fray Joseph Antonio de Oliva y el secretario general, Fray Blas Miguel de Quiñones. Diciembre 5, 1758.
4. Parecer. Orden de San Agustín. Acerca del sermón de Fray Joseph Camacho y Palma. Firmada por Fray Joseph Irigoyen. Octubre 21, 1758.
5. Licencia de la Orden de San Agustín para imprimir el sermón de Fray Joseph Camacho y Palma. Firman fray Joseph Ortega y secretario nombrado Fray Joseph Martínez. Octubre 27, 1758.
6. Licencia de la Compañía de Jesús para imprimir el sermón del P. Juan de Dios Ruiz. Firman el Provincial. P. Agustín Carta, y el Pro Secretario, Juan Joseph de Villavicencio. Noviembre 9, 1758.
7. Parecer. Orden de San Agustín, acerca del Sermón del Cura Fray Miguel de Espinoza. Firman Fray Augustín de Rivera. Octubre 26, 1758.

Al igual que los pareceres, las licencias siguen en el documento el orden en que fueron presentados los sermones, cada día del festejo, a excepción del primer sermón, del clérigo Don Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, cuyo sermón no muestra pareceres ni licencias.

La primera licencia es la que se otorga al Reverendo Padre Fray Joseph de Alfaro para que se imprima el sermón predicado el día “quatro” de septiembre de 1758 en las fiestas de Zacatecas. No se hace mención del título del sermón. Da esta licencia Fray Raymundo de Sequera, Presentado en Sagrada Theología, Notario Apostólico y Prior Provincial de la Provincia de Santiago de Predicadores de Nueva-España, &c., en el Convento de Santo

Domingo en México, el 19 de Noviembre de 1758, después de haber visto el parecer de “Sugetos Religiosos y Doctos” (*BN ****1r*). La licencia está firmada también por el secretario, Fray Pedro Garrido.

El franciscano Fray Phelipe Montalbo otorga la segunda licencia a Fray Manuel Joseph Cassares, Lector de Prima de Theología por su sermón panegírico “Excessos de la Mayorazga Americana a la Primogénita Española”. La licencia va acompañada de comentarios elogiosos del panegírico, desde el Convento de San Francisco en México. Tiene como fecha el 4 de Diciembre de 1758 (*BN **** 2 r*).

La tercera licencia, otorgada al franciscano Fray Manuel Cassares la dá Fr. Joseph Antonio de Oliva, también desde el Convento de San Francisco de México el 5 de Diciembre de 1758, para que se imprima el sermón “La confirmación del Patronato de María Santísima en su Imagen de Guadalupe” (*BN **** 2v*).

Un parecer del P. Agustino Fr. Joseph Irigoyen elogia y aprueba el sermón que Fray Joseph Camacho y Palma, Predicador y Superior del Convento de San Agustín de Zacatecas predicó en las fiestas. Fray Joseph Irigoyen explica y compara con citas mitológicas y bíblicas el sermón de Camacho y Palma, elogiando su ingenio y su conocimiento. Este parecer lo da desde el Convento de Santa María Magdalena de Cuitzeo, en Octubre 21 de 1758 (*BN *****1 r*).

La licencia para imprimir el sermón del agustino Fray Joseph Camacho y Palma, la da Fray Joseph de Ortega, desde el Convento de María Magdalena de Cuitzeo, el 27 de octubre de 1758. La licencia lleva la firma de Fr. Joseph de Ortega y la del Secretario nombrado Fr. Joseph Martínez (*BN *****1, v*).

La licencia del sermón del P. jesuita Juan de Dios Ruiz, de la Compañía de Jesús, la da el Padre Agustín Carta, Provincial de la Compañía de Jesús en la Nueva España. Está

firmada por Carta y por el Pro-secretario Juan Joseph Villavicencio, el día 9 de Noviembre de 1758 en la Cd. De México (*BN *****2, r*).

Fr. Agustín de Rivera, Calificador de el Santo Oficio, y Prior en el Convento de Tziritziquaro, da su Parecer, acerca del sermón que dio en las fiestas el Muy Reverendo Padre Cura Fray Miguel de Espinoza, Prior del Convento de San Agustín en Zacatecas, y después de hablar de las ideas y conceptos del sermón con grandes elogios, otorga su licencia el día 26 de octubre de 1758 (*BN *****4, r*).

Por último, la licencia para Fray Miguel de Espinoza la da el Predicador Fray Joseph de Ortega, de la Orden de San Agustín, Prior Provincial de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán. La licencia la da desde el Convento de Santa María Magdalena de Cuitzeo, el día 27 de Octubre de 1758, y la firma su secretario nombrado, Fray Joseph Martínez (*BN *****4, v*).

El único sermón que como ya se dijo, no cuenta con licencia o parecer impreso en el documento del festejo, es el del clérigo Luis Beltrán de Beltrán y Barnuevo, un criollo zacatecano que estaba en la Colegiata de la ciudad de México. Sin embargo, el jesuita Xavier Alejo Orrio menciona en la descripción de las fiestas que este sermón contaba con la “Licencia del Rey” (*BN...15*).

Los pareceres, aprobaciones y licencias que preceden a la descripción de las fiestas y sus seis sermones, forman como ya se mencionó el total de los paratextos, los cuales comentan y autorizan la impresión y publicación el documento y, a la vez, revelan aspectos sumamente importantes ya que, además de ser parte de la estructura formal que valida el documento, confirman las tendencias ideológicas y culturales de la época. Por este motivo, además del análisis del documento en sí, y de los seis sermones, se analizan algunos de los paratextos, en el capítulo II.

La Descripción de las Fiestas abarca 32 fojas, con signaturas A, B, C, D, E, F, G y H (cuatro pliegos). Cada folio ó página está marcada con numerales del 1 a 64, en la parte superior. La descripción contiene varios apartados o capítulos, que se presentan como sigue:

I. Del motivo, que tuvo esta Ciudad para el presente Regozijo. pp. 1 – 6

II. Elección de los Señores Comissarios. pp. 6 – 9

III. Disposiciones, que practicaron los Señores Comissarios, y distribución de las Fiestas. DIA PRIMERO, DIA SEGUNDO, DIA TERCERO, DIA CUARTO, DIA QUINTO, DIA SEXTO, ORDEN DE LA PROCESSION, ENTHUSIASMO. pp. 9 – 46

IV. Segunda semana de las Fiestas. LOA. pp. 46 - 64

Los seis sermones fueron pronunciados por un clérigo de Zacatecas, un fraile de la Orden de Santo Domingo, dos religiosos Agustinos, un fraile Franciscano y un padre Jesuita. Los sermones, que se incluyen después de la descripción de las fiestas, inician nueva paginación dentro del documento, con numerales pequeños del 1 al 150 en la parte superior de las páginas, a excepción de aquellas que llevan los títulos de cada sermón con sus vueltos en blanco. Al mismo tiempo, como ya se mencionó, puede apreciarse que al calce y al centro de algunos folios, continúan las signaturas con letras y asteriscos según el pliego, como sigue: A*,B*,C*,D*,E*,F*,G*,H*,I*,K*,L*,M*,N*,O*,P*,Q*,R*,S*,T*,V*, y X*.

Los contenidos, ideas y estructura de cada sermón guadalupano son analizados con mayor detalle en el capítulo III de este estudio.

El primer sermón del documento lleva como título: *La Confirmación de nuestra dicha. Oración Eucharística. En el día 3. De Septiembre de 1758. Primero de las fiestas, que hizo la Muy Noble, y Leal Ciudad de Zacatecas, por haver Nuestro Santísimo Padre el*

Señor Benedicto XIV, aprobado el Patronato de Nuestra Madre, y Señora María Santísima DE GUADALUPE en toda la Nueva-España. Dixola Por parte del Clero de dicha Ciudad, El Doctor Don Luis de Beltrán y Barnuevo, Colegial Real del Real, y mas antiguo Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México, Examinador Synodal del Obispado de Guadalajara.

El Doctor Beltrán y Barnuevo, que pertenecía al clero de Zacatecas, inicia su sermón con una frase en latín que dice: *Et unde hoc mihi ut veniat Mater Domini mei ad me?*²⁴⁸ *Luc. Cap. I. v. 43.* Bajo esta primera oración se encuentra un capitular con la letra S, que como ya habíamos mencionado, es de mayor tamaño que los capitulares de los otros sermones y lleva ornamentos florales distintos. El sermón abarca en su primera parte, o exordio, 3 fojas, de la página 1 a la 6, mientras que la segunda parte, que es ya propiamente el sermón, ocupa 11 fojas, es decir, 22 páginas, de la página 7 a la 28. Al finalizar la explicación, el colofón lleva un texto que disminuye en forma de cáliz, y la página tiene como remate una xilografía ornamental en que dos querubines flanquean una piña de flores, y sostienen con sus cabezas una corona.

El segundo sermón se titula: *Claro Testimonio de la gloria de María Santísima en su milagrosa imagen DE GUADALUPE. Sermón panegírico Que en las solemnes Fiestas de la Apostólica Confirmación del Principal, y Universal Septentrional Americano Patronato de la misma Señora de Guadalupe, decía, en la Parrochial Iglesia de la Muy Noble, y Leal Ciudad de Zacatecas, el día quatro de Septiembre, y segundo de los cinco, de tan plausible solemnidad, en este año de 1758. El Reverendo Padre Fray Joseph George De Alfaro, y*

²⁴⁸ ¿De dónde a mí que la madre de mi Señor venga a mí? Biblia de Jerusalén. (Bilbao,1971) 1368.

*Azevedo*²⁴⁹, ex –Lector de Sagrada Theología, Calificador de el Santo Oficio, Examinador Synodal del Obispado de Durango, Regente Primario, Superior, y Director del Venerable Tercer Orden en el Convento de Predicadores de Santa Cruz de dicha Ciudad. Danlo a luz, Los dos Nobles Caballeros, ê Ilustres Comissarios, DON JOSEPH JOARISTI, Alcalde Mayor de las Reales Salinas de Santa María del Peñol Blanco, Theniente de Capitán General de ellas, y Pueblo del Venado, Theniente de Corregidor, y Alcalde Ordinario, que ha sido de esta Ciudad. Y D. FRANCISCO XAVIER DE ARISTOARENA, Y LANZ, Theniente de Capitan de Infantería Miliciana, y Alcalde Ordinario, que ha sido de dicha Muy Noble Ciudad. En cuyo nombre lo dedican a la NOBILISSIMA CAPITAL DE MEXICO. El sermón abarca 5 fojas en su exordio ó primera parte, o sea 9 páginas, de la 29 a la 38, y 8 fojas (16 folios) en el cuerpo del sermón, de la página 39 a la 54. El colofón de la primera parte tiene forma de cáliz y termina con la frase en capitales: AVE MARIA, seguida de un remate ornamental. El sermón con su explicación, a dos columnas, termina con un colofón en forma de punta de lanza.

El tercer sermón tiene como título: *Excessos de la Mayorazga Americana a la Primogénita Española. Sermón panegírico que en el día cinco de Septiembre de mil setecientos cincuenta y ocho años, y tercero de las Solemnísimas fiestas, que celebró la Muy Noble, ê Ilustre Ciudad de Zacatecas, en desahogo de su siempre reconocida devoción, á la Confirmación, que Nuestro Santísimo Padre el Señor BENEDICTO XIV, (que de Dios goze) hizo del PATRONATO de la Reyna de los Angeles MARIA Santísima en su singularísima imagen DE GUADALUPE. Predicó El Muy Reverendo Padre Fray Manuel Joseph Cassares, Lector de Primera Sagrada Theología, y actual Custodio de la*

²⁴⁹ En el documento el apellido aparece en la licencia como Acevedo (Breve Noticia, ****1 recto), mientras que en el título del sermón se consigna como Azevedo.

Santa Provincia de N.S.P. San Francisco de los Zacatecas. El exordio del sermón tiene una extensión de 3 fojas, que abarcan de la página 55 a la 59 y el sermón en la segunda parte ocupa 9 fojas ó 18 páginas, de la página 59 a la 78.

El cuarto sermón lleva por título: *Ultima Perfección de la imagen de Guadalupe en la confirmación de el Patronato. Sermón, que el día seis de Septiembre, y quatro de los cinco, con que la Muy Ilustre, Noble, y Leal Ciudad de Zacatecas, celebró la Confirmación del PATRONATO DE MARIA SANTISSIMA NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE. Predicó el R.P. Fr. Joseph Camacho y Palma, del Orden de Nuestro Padre San Agustín de San Nicolás Tolentino de Michoacán, Predicador Conventual y Superior de su Convento en dicha Ciudad.* El exordio abarca cuatro fojas, de la página 79 a la 86 y el sermón ocupa 22 páginas, de la 87 a la 108. En el colofón de la primera parte se disminuye el texto formando un cáliz, y termina con la frase AVE MARIA en letras capitales, seguidas de un ornamento caligráfico como remate.

El quinto sermón tiene una extensión de dos fojas ó 4 páginas en su exordio, de la página 109 a la 112, y 9 fojas ó 18 páginas en el sermón, que abarcan de la página 113 a la 130. Su título es: *La América confirmada en la gracia, o favor de María, en su bellísima imagen DE GUADALUPE. Sermón panegírico, que en el día quinto de las Solemnes Fiestas, con que la Ciudad de Zacatecas celebró la Publicación de el Breve de Nuestro Santísimo Padre BENEDICTO XIV. en que Confirma EL PATRONATO de MARIA SANTISSIMA DE GUADALUPE. Predicó en la Santa Iglesia Parroquial de dicha ciudad, El Padre Juan de Dios Ruiz, de la Sagrada Compañía de Jesús, Prefecto de las Doctrinas en el mismo Colegio.* Este quinto sermón termina con un colofón en forma de punta de lanza. Lleva como remate el mismo ornamento caligráfico del cuarto sermón.

El sexto y último sermón, se titula: *La Confirmación del Patrocinio Guadalupano en la Conquista de Zacatecas. Sermón, que el día ocho de Septiembre, en que annualmente solemniza la Muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas, en reconocimiento de su Conquista, la Gloriosísima Natividad de María Santísima; y sexto, y último de los que se predicaron en la Parrochial mayor de dicha Ciudad, en solemne aplauso de la Confirmación de el Poderoso Patronato de la misma Soberana Señora, VENERADA EN SU PRODIGIOSA IMAGEN DE GUADALUPE. Predicó El Reverendo Padre Fray Miguel de Espinoza, del Orden de Nuestro Padre San Agustín, de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacan, Cura Ministro por Su Magestad de los Barrios de Tonalan, Chipinque, y Santo Nombre de JESUS, y actual Prior del Convento de Nuestra Señora de la Assumpción de la misma Ciudad. Sale a la luz a expensas del Theniente de Infantería D. Juan de Rábago y Terán, Alferez Real, y Regidor Decano, mas antiguo y perpetuo por Su Magestad De la Muy Noble, y Leal Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas: quien rendido lo consagra a la Nobilissima, y Muy Leal Ciudad de la Imperial Corte de México, â quien los Señores Diputados de la Fiesta, dedican los otros cinco, con la relación de toda la celebridad.*

Este sermón tiene una extensión de dos fojas en su primera parte o exordio, de la página 131 a la 135, y la segunda parte, o el sermón mismo, continúa en las siguientes 8 fojas, de la página 136 a la 150. Don Juan de Rábago y Terán, quien era el alferez real, sufragó los gastos de publicación del sermón de Fray Miguel de Espinoza, y por ello se publica su generosidad al final del título. Al final del documento el sermón termina con un colofón y la frase en letras capitales LAUS DEO, seguida por una viñeta en la cual dos querubines flanquean una piña ornamental de flores, sosteniendo una Corona, que es la misma viñeta utilizada como remate en el colofón del primer sermón,

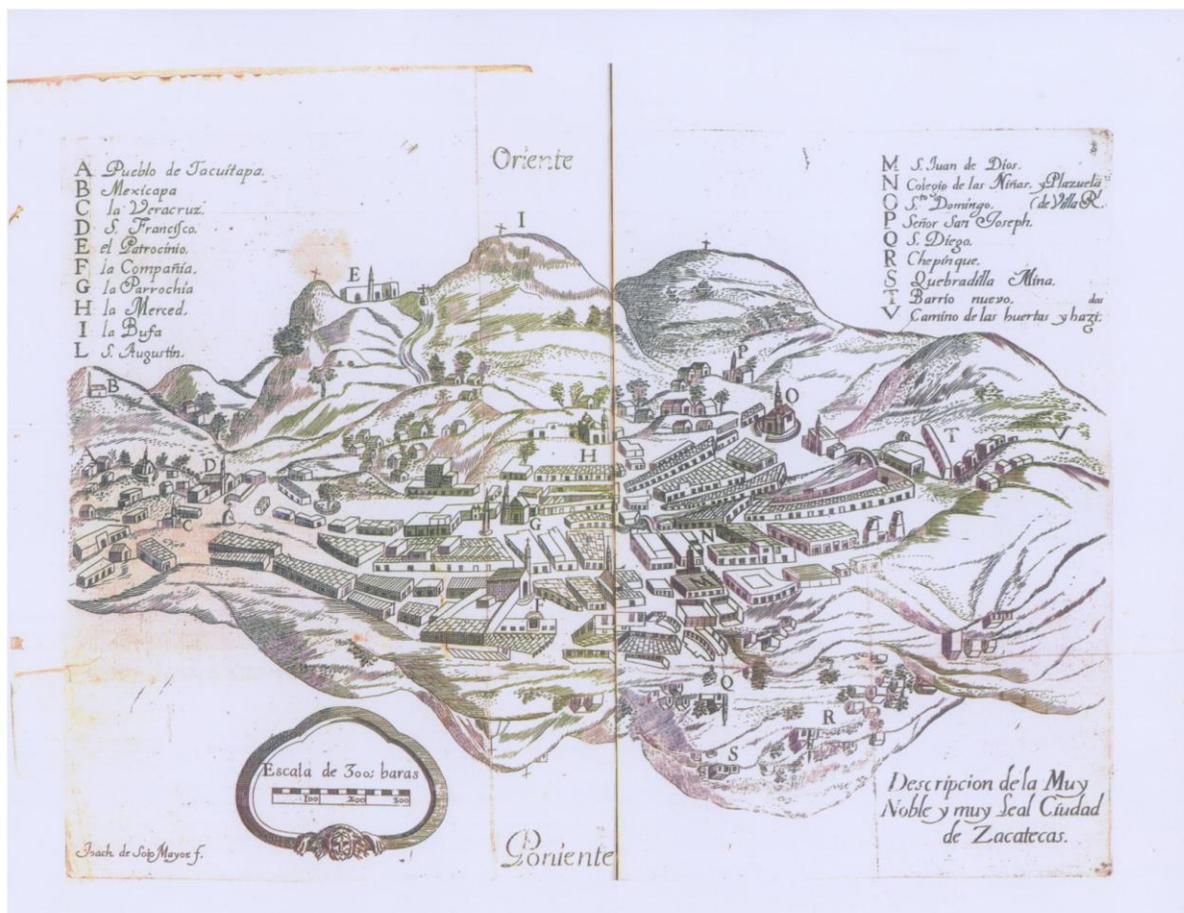
El documento del festejo está impreso casi en su totalidad en formato continuo a excepción de los sermones, cuya segunda parte está impresa a dos columnas. Es un documento elaborado con papel de excelente calidad, y su edición e impresión denotan gran cuidado. Debe de haber sido considerado en su época como un documento muy valioso, que sirvió para resaltar y conmemorar el evento guadalupano en Zacatecas, así como para perpetuar la memoria de quienes organizaron y sufragaron las fiestas.

Apéndice 2. Tabla de relación temática en el festejo de Zacatecas

El jesuita Xavier Alejo Orrio, autor de la descripción de las fiestas, refleja en su relación la unidad simbólica entre los temas, participantes y eventos de cada día, incluyendo la orden religiosa, el gremio participante y otros elementos. Esta tabla va ordenando en forma horizontal el conjunto de temas y actividades para cada día, dando una idea del concierto simbólico. Las páginas son las del documento *Breve Noticia...*

Página	Día/Orden religiosa	Gremio /significación	Actividades gremiales
Simbología de la Orden		y símbolos	
1 2	Primera semana de Fiesta Vísperas/ Sábado. Sept. 2	Gremio Herreros Loa (Los 4 elementos) No hay texto de la Loa	El Escándalo de Grecia (comedia, anónima, atribuida a Calderón de la Barca)
1 4	Día Primero /Dom. Sept. 3 Clero eclesiástico	Gremio Zapateros Loa (Apeles) No hay texto de la Loa	La Escala de la Gracia (comedia de Fernando de Zarate)
1 6	Día Segundo/Lun. Sept. 4 Orden de Sto. Domingo Prometeo/fuego/estrella	Gremio Carpinteros Navío = mar /carpintero	(Carro, Navío, Alegoría) Thetis, Venus, = (mar) Estrella del mar = Guadalupe. Cupido/indígena =América Nimpha = Europa
2 1	Día Tercero/Martes.Sept. 5 Orden Franciscanos	Gremio Canteros/ Albañiles Templos /Iglesias = construct.	(Carro, Templo de 3 naves) Ezequiel = Carro Carro = Templo Gloria de María
2 5	Día Cuarto/Miérc. Sept. 6 Orden Mercedarios (misa) Orden Sn. Agustín (sermón) Cisne/ Águila =Fénix Blanco/Negro	Gremio Aguadores/mensajeros Agua que corre, fluye y se lleva / no estancada... Dios Mercurio /mensajero	Guadalupe = Virgo Juan Diego = agua/ mensajero Desfile del gremio y coloquio (se desconoce texto del coloquio)
2 8	Día Quinto/ Jueves. Sept. 7 Compañía de Jesús *Víspera día Conquista Procesión noche /Pendón	Gremio de los Sastres Júpiter, Dios Supremo, Sol El pendón se lleva al templo en cabalgata, poderes civiles.	Carro , plata, oro, cristales Ovidio - Casa del Sol Desfile del gremio y Loa (se desconoce texto de Loa) 8 violines, música...
3 2 4 4	Día sexto/ Viernes Sept. 8 Orden San Agustín Águila, luna nueva, mieses Día de la Conquista	Levítico, Mieses, Nueva Luna El pendón amanece dentro del templo. Unión de las dos festividades = religiosa/cívica	La mejor luna = María Gran Procesión mujeres/ santos (Loa) <i>Enthusiasmo</i> (Sí hay texto)
4 6	Segunda Semana de Fiesta Día séptimo/Sábado Sept. 9	Descanso para tomar aliento	
4 7	Día octavo /Dom. Sept. 10	Toros en la plaza Gente de las Haciendas de Metal y de Campo Cuadrillas	Primer encierro, 14 toros Carreras con 24 jinetes a caballo, vestidos a la moda turquesca, interpolando a los toros.
4 8	Día noveno/ Lunes. Sept. 11	Caballos bayos	Toros y carreras.
4 9	Día décimo/Martes. Sept. 12	Caballos rucios / y prietos	Toros y carreras
5 0	Día onceavo/Miérc. Sept. 13	Caballos colorados/tostados	Toros y carreras
5 0	Día doceavo/ Juev. Sept. 14	Caballos tordillos	Toros y carreras
5 1	Día treceavo/ Vier. Sept. 15 FIN DE LAS FIESTAS	Suspenden toros por el día de la Virgen de los Dolores	Después de las oraciones... Máscara por la noche Loa (Sí se incluye el texto)

Apéndice.3 Mapa.antiguo.de.la.Ciudad.de.Zacatecas



En este grabado del mapa de la ciudad se aprecian las calles y edificios que existían en el primer tercio del siglo XVIII. El grabado en cobre fue realizado por Joaquín de Soto Mayor, y se encuentra en el documento titulado: *Descripción breve de la Muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas*. de 1732, escrito por José de Rivera Bernárdez. La obra pertenece a la colección Roberto Mayer. Véase en: Hernández Francisco. "Los ciegos miradores de la Bufa" Artes de México. *Zacatecas*. No. 34. (México, 2005) 20-21.

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 1

Virgen de Guadalupe

Siglo XVI

Imagen original

Pintura sobre lienzo

Basílica de Guadalupe México D.F.

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 2

El alma de María es Guadalupana

Anónimo novohispano

Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

207 x 154.9 cm

Parroquia del Pocito. Ciudad de México. Propiedad de la Nación, CONACULTA, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural. Inscripciones: S. Juan Evangelista, SS. Joaquín. SS Joseph ora pro nobis (señor san José ruega por nosotros), SS. Ana, S. Juan Damaceno (Jaime Cuadriello *El Divino Pintor* 104).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas

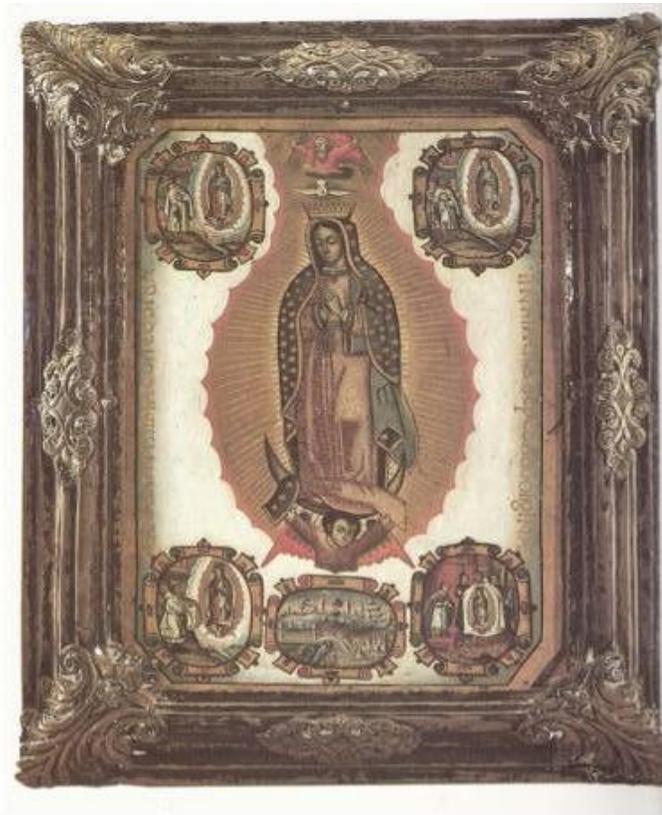


Figura 3

Virgen de Guadalupe

Anónimo

Virgen con las cuatro apariciones y vista de la Villa de Guadalupe

Siglo XVIII, ca. 1765

Óleo sobre cobre

31.1 x 22.1 cm

Col. Rodrigo Rivero Lake. Véase la mandorla como conducto hacia el cielo con Dios Padre y el Espíritu Santo en la parte superior. Además de las cuatro apariciones, se ve en la parte inferior central una vista de la Villa de Guadalupe idealizada. Inscripción: Maria santísima concebida/sin mancha de pecado original (Jaime Cuadriello *El Divino Pintor...* (México, 2001)78.

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 4

Patrocinio de la Virgen de Guadalupe y San Jerónimo sobre el convento de San Jerónimo de Puebla y el obispo Domingo Pantaleón Álvarez Abreu.

José Joaquín Magón, atribuido

c. 1754

Óleo sobre tela

247 x 293 cm

Col. Museo Regional de Puebla. CONACULTA, INAH- Mex. (Jaime Cuadriello, *Zodiaco Mariano* 116).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 5

Comunidad de frailes franciscanos con San Francisco, adorando a la

Virgen de Guadalupe

Miguel Cabrera, atribuído

1765

Óleo sobre tela

800 x 600 cm

"

Eqrgeek»p'O wugq'T gi kqpcnlf gl wcf cnwr g.\ cecvgecu.\ ce0*to a i gpgu'I wcf cnwr cpcu'Ewctq"Uki nqu'34; +0'

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Figuras 6, 7 y 8

Fig. 6. Detalle de la túnica en la imagen original. Fig 7. Dibujo de Flor-cerro, Fig. 8. Glifo de colina de Chapultepec

(Joé Luis Guerrero *Flor y canto en el nacimiento de México* 240 – 244).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 9

Virgen de Guadalupe

Anónimo

Óleo sobre lienzo

1758 – 1762

Copia fiel de la original, en la Catedral de Zacatecas. *La Catedral de Zacatecas. Una visita a su interior*. El Bable. Red. <vamonosalbable.blogspot.com/.../la-catedral-de-zacatecas-una-visita-su.html>.

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas

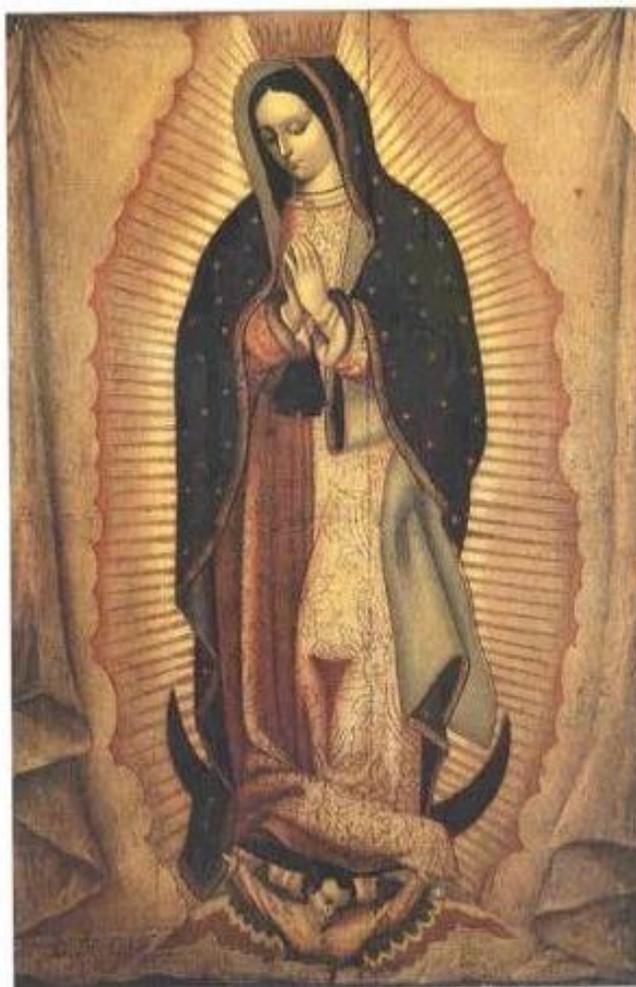


Figura 10

Imagen de la Virgen de Guadalupe

Baltazar de Echave y Orio

1606

Óleo sobre tela

170 x 111 cm

Colección particular

Iconografía que muestra énfasis en los pliegues de la tilma

"

.....*k a i gpgu'I wcf cmr cpcu'Ewctq"Uki m'u'52-0'

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 11

Juan Diego

Miguel Cabrera

ca. 1737

Óleo sobre tela

130 x 90 cm

(Imágenes Guadalupanas Cuatro Siglos 194).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 12

Retablo de la Virgen de Guadalupe Con San Juan Bautista,

Fray Juan de Zumárraga y Juan Diego

Miguel Cabrera (1720 - 1768) atribuido

Óleo sobre lámina

36 x 44 cm

Col. Museo Nacional de Arte, INBA (Jaime Cuadriello *Zodiaco Mariano* 55).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 13

*Virgen de Guadalupe sobre el águila y
acompañada de San Juan y San Juan Diego*
José de Alcívar

c. 1784

Óleo sobre tela
250 x 175cm

Parroquia del poblado de
Luis Moya, Zacatecas

(Clara Bargellini. "Una Guadalupana de José de Alcívar" en *De Arquitectura Pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargas Lugo* 137).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 14

El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe

Anónimo

Segunda mitad del s. XVIII

Óleo sobre tela

83.4 x 62.2 cm

Museo de la Basílica de Guadalupe México, D.F. (Jaime Cuadriello *El Divino pintor* 164).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas

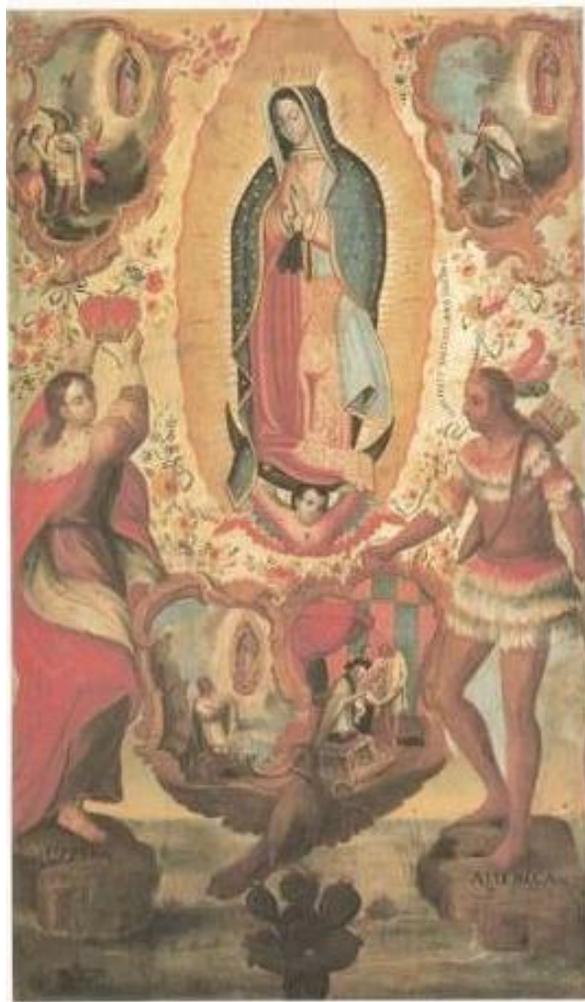


Figura 15

Imagen de la Virgen de Guadalupe con personificaciones emblemáticas de América y Europa, cuatro apariciones y la alegoría de las armas mexicanas.

Anónimo

Siglo XVIII

Óleo sobre tela

201 x 121 cm

Colección Museo de la Basílica de Guadalupe, México, D.F.

(Imágenes Guadalupanas Cuatro Siglos 123).

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas

Figura 16

Imagen de la Virgen de Guadalupe

Josephus de Ribera I Argomanis

c. 1778

Óleo sobre tela

165 x 102.1 cm.

Dos indígenas flanquean a la Virgen sobre el águila coronada y el nopal.

Colección Museo de la Basílica de Guadalupe, México, D.F. (*Imágenes Guadalupanas Cuatro siglos* 122)

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas



Figura 17

*La proclamación pontificia del Patronato de
la Virgen de Guadalupe sobre el Reino de la Nueva España*

Miguel Cabrera (c. 1720 – 1768) atribuido

c. 1756

Óleo sobre lámina de cobre

58 x 42.5 cm

Apéndice 4. Imágenes Guadalupanas

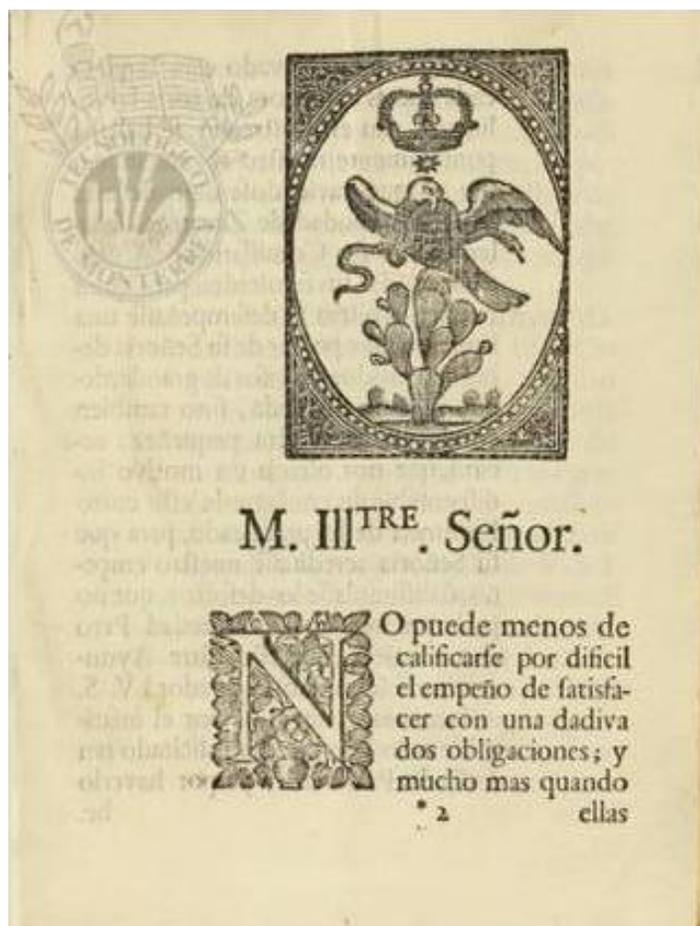


Figura 18

El Águila del escudo nacional en la *Dedicatoria* del documento *Breve Noticia...* Xilografía, Siglo XVIII.

Documento *Breve Noticia...*, impreso en 1759

Bibliografía

- Alejos Grau, Carmen José. "La contribución de los eclesiásticos novohispanos a la formación de la conciencia nacional mexicana Siglos XVII y XVIII". Universidad de Navarra. Julio 27, 2011.
<[http://www.unav.es/adi/UserFiles/CvFiles/Files/27145/Guadalupe%20\(2001\)>.pdf](http://www.unav.es/adi/UserFiles/CvFiles/Files/27145/Guadalupe%20(2001)>.pdf)
- Alfaro, Alfonso. "Una tradición para el futuro" en Ana Ortiz Islas (Coord). *Ad Maiorem Dei Gloriam. La Compañía de Jesús promotora del Arte*. México: Universidad Iberoamericana, A.C., 2003
- Álvarez Asiáin, Enrique. "La imagen de pensamiento en Gilles Deleuze; Tensiones entre cine y filosofía". *Revista Observaciones filosóficas*. Junio 2010
<www.observacionesfilosoficas.net>.
- Amenábar, Isabel Cruz de. *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago de Chile: Publicidad Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1995.
- Andrés, Gabriel "Relaciones extensas de fiestas públicas: Itinerario de un "Género" (Valencia, S.XVII)" en López Poza, Sagrario, Nieves Pena Sueiro. *La Fiesta. Actas del Aristóteles. De Anima*. Prólogo, traducción y notas de Alfredo Llanos. Buenos Aires: Editorial Leviatán, 1983..
- Archivos de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. "Efemérides de 1700 a 1799." Oct. 2011 <www.virgendeguadalupe.org.mx>
- Arnheim, Rudolph. *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Aumont, Jacques. *La estética hoy*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- . *La Imagen*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Avalle Arce, Juan Bautista. Una nueva pieza en "Títulos de comedias". *Una nueva pieza en "Títulos de comedias"*. Marzo 2012
<codex.colmex.mx:8991/.../6E6V8DKBY2HRKJHQVU721C6896UQNNQ.pdf>
- Bable, Pintura de la Virgen de Guadalupe. Bable. *La Catedral de Zacatecas. Una visita a su interior*. El Bable. <vamonosalbable.blogspot.com/.../la-catedral-de-zacatecas-una-visita-su.html>.

- Ballón Aguirre, Enrique y Oscar Rivera Rodas. Editores. *De palabras, imágenes símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*. México: Universidad Autónoma de México, 2002.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Bargellini, Clara “Una Guadalupana de José de Alcibar” en Gutiérrez Arriola, Cecilia, María del Consuelo Maquívar, editoras. *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1981.
- Becerra Tanco, Luis. *Felicidad de México*. Edición facsimilar de la de 1666. Introducción, notas y versión por José Roberto Mendirichaga. Monterrey, N.L. México 1995
- Bellini, Guiseppe. *Motolinía y Las Casas frente al hombre de América*. Centro Virtual Cervantes. Thesaurus, Tomos 1,2 y 3, 1995.
- Belona. Diosa Belona. Descripción. Octubre 2011 <www.ancienthistory.about.com>.
- Belting, Hans. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. (Chicago: University of Chicago Press) 1996.
- Bezanilla Mier y Campa, Mariano E. *Muralla zacatecana de doce piedras preciosas erigidas en doce sagrados títulos y contemplados en el patrocinio y patronato de su agustísima patrona y señora María, Santísima, 1788*. Mayo de 2010<www.virgendeguadalupe.org.mx>.
- Biblia de Jerusalén. José Ángel Ubieta, Editor. Bilbao: Editorial Española Desclée de Brower, S.A., 1971.
- Bonet Correa, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990.
- . “La fiesta barroca como práctica del poder” en Foncerrada de Molina, Martha, et al. *El arte efímero en el mundo hispánico*. V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Ciudad de México, 1978. México: UNAM, 1983.
- Brading, David. *La Virgen de Guadalupe: Imagen y tradición*. México: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2002.

- . *Mineros y comerciantes en el México Borbónico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- . *Nueve sermones guadalupanos. (1661 – 1758)*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 2005.
- . *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 - 1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- . *Siete sermones guadalupanos (1709 - 1765)*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1999.
- . *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Ediciones Era, S.A. de C.V., 2004.
- BREVE noticia de las fiestas en que la muy ilustre ciudad de Zacatecas explicó su agradecimiento en la confirmación del patronato de Nra. Srâ. DE GUADALUPE, el mes de Septiembre del año de 1758. Por N. SS. P. El Señor Benedicto XIV. Y sermones predicados en dicha función. Siendo sus comissarios Diputados los Señores D. Joseph De Joaristi, Theniente de Capitán General, y D. Francisco de Aristoarena y Lanz, Theniente de Infantería Miliciiana*. México, Imprenta de los Herederos de Doña María de Rivera, año de 1759. Biblioteca Cervantina. Col. Salvador Ugarte. Tecnológico de Monterrey.
- Bühler, Johannes. *Vida y cultura en la Edad Media*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Brown, Jonathan. *Images et idées dans la peinture espagnole du XVII siècle*. Paris: Gérard Monfort – Editeur, 1993.
- Cabrera, Miguel . (1695 – 1768) *Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las Reglas de el Arte de la Pintura en la Prodigiosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*. Reproducción digital de la edición de México, en la Imprenta Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1756, [16], 30, [6] p. Localización: Biblioteca Nacional de México. Biblioteca Digital Miguel de Cervantes <www.cervantesvirtual.com>.
- Cabrera y Quintero, Cayetano. *Escudo de Armas. Celestial Protección de esta nobilísima Ciudad de la Nueva España, y de casi todo el Nuevo Mundo*. México: Viuda de Joseph Bernardo del Hogal, 1746. Facsímil. Edición digital. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Septiembre 2010 <www.cervantesvirtual.com>.

- Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Calvo Castellón, Antonio. “Los Apócrifos y la Leyenda Dorada en la inspiración iconográfica mariana; el anuncio del nacimiento de María en tres tablas de Pedro Berruguete” *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo IV 11, 1993. Septiembre 2011 <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai1137.htm>>.
- Campbell, Joseph. *The power of myth. With Bill Moyers*. New York: Doubleday, 1988.
- Carmen Paula y Palomo Souza *El corregidor de Zacatecas D. Tomás Ortiz de Landazuri y los conflictos de intereses en el abasto de carnes de dicha ciudad. (1747 – 1748)* Octubre 2011. <<http://www.americanistas.es/biblio/textos/11/11-07.pdf>>.
- Carrera Stampa, Manuel. *El escudo nacional*. México: Talleres de Impresos de Estampillas y Valores. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960.
- . *Los gremios mexicanos*. México: Ediapsa, 1954.
- Caso, Alfonso. *La religión de los aztecas*. Enciclopedia ilustrada mexicana. México: Imprenta mundial, 1936.
- Chartier, Roger. *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1996.
- Chinchilla Pawling, Perla. *De la compositio loci a la república de las letras. Predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*. México, Universidad Iberoamericana A.C., 2004.
- . “La república de las letras y la prédica jesuita novohispana del XVII. Los paratextos y la emergencia del arte como sistema”. En: *Instituto de Investigaciones Históricas. Estudios de Historia Novohispana*. Vol. 41, julio - diciembre, 2009. UNAM.
- Colosso elocuente/ que en la solemne aclamacion /del Augusto Monarcha de las Españas/ D. Fernando VI/ VI/ (Que Dios prospere)/ Erigió sobre brillantes columnas/la reconocida lealtad, y fidelissima gratitud/ De la Impreial y Pontificia/ Universidad Mexicana/ Athenas del Nuevo Mundo:/ Dedicalo a sus reales plantas en nombre/ del Ilustre Claustro, y por mano de / El Excmo. Sr. D. Juan Francisco/ De Guemes, y Horcasitas/ Theniente GI de los Reales Exercitos, Virrey, Gobernador, Capitán, GI, de esta Nueva-España, y Presidente de la RI Audiencia, &c./El Dr. y Mro. D. Thomas de Cuevas/ Garzez de los Fallos/ Colegial, que fue, de Ereccion en el Real, y Pontificio Colegio/ Seminario, Examinador Synodal de este Arzobispado, Capellan/ Mayor del Monasterio de Nuestra Señora de Valvanera y Rector/ Segunda vez electo, de dicha*

- Real Universidad/ Y describelo/D: Pedro Joseph Rodriguez de Arispe/ Lic. en Sagrados Canones, Colegial, y Catedratico antes de Latinidad, y /después de Philosophia en el Pontificio y Real Colegio Seminario de la/ Santa Iglesia Metropolitana, actual Vice-Rector, y Cathedratico de Eloquencia en el mismo Colegio./ Con Licencia de los Superiores:/ En la Imprenta de Doña Maria de Ribera en /el Empedradillo. Año de 1748.*
- Comes Peña, Claudia. “El pasado indígena en México o el instrumento de la memoria”
Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Julio 2011
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12032745417829384654213/p0000001.htm#I_2>.
- . “La formulación del criollismo en Juan José de Eguiara y Eguren” *Alicante, Revista Anales de Literatura Española*, Vol. 3. Universidad de Alicante, 1999. Julio 2011
<<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/7357>>.
- Croiset, Jean. Datos Biográficos. Septiembre 2011. Original Catholic Encyclopedia
<<http://oce.catholic.com>>.
- Cruz de Amenábar, Isabel. *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago de Chile: Publicidad Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1995.
- Cruz, Mateo de la. *Relación de la milagrosa aparición de la Santa Imagen de la Virgen de Guadalupe de México, sacada de la historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez*. A devoción del doctor Juan García de Palacio, canónigo doctoral de la Santa iglesia Catedral de Puebla de los Ángeles. Impresa el año de 1660.
- Cuadriello, Jaime. *Zodiaco Mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.
- . *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial*. México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001.
- . “Visiones en Patmos Tenochtitlan: La mujer Águila”. En Sigaut, Nelly, Ed. *La Iglesia Católica en México*. México: El Colegio de Michoacán, 1997.
- Curtis, William. “Paisajes míticos: La arquitectura moderna y el pasado mexicano.” en *El hechizo de Oaxaca*. Monterrey: Museo MARCO. Editorial Patria, 1991.
- Debray, Regis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la Mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1994.

- Decorme S.J, Gerard . *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572 – 1767*. México: Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1941.
- De la Maza, Francisco. *El guadalupanismo mexicano*. México: Porrúa y Obregón, S.A., 1953.
- . *La ciudad de México en el siglo XVII*. México: Lecturas mexicanas. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- De la Torre Villar, Ernesto. Ramiro Navarro de Anda. *Testimonios históricos guadalupanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Delgado Gómez, Ángel, editor. *Hernán Cortés. Cartas de Relación*. Madrid: Editorial Castalia, S.A., 1993.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Capitalismo y Esquizofrenia*. Vol. 2. Mil Mesetas, Trad. José Vázquez Perez. Valencia: Editorial Pre-textos, 2002.
- Derrida, Jacques. *Mémoires d'Aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Réunion des Musées Nationaux. Paris, 1990. Mayo 2010
<<http://issuu.com/antonas/docs/derridaveugle>>.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. México: Editorial del Valle de México, 1974.
- Diccionario del Arte. *Héroes y Dioses de la Antigüedad*. Barcelona: Gráficas 94, 2006.
- Diccionario de la Real Academia Española. Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española. Diciembre 2010 <www.rae.es.
<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta>>.
- Digesto documental de Zacatecas. Vol. 1 Enero – junio 2000. Núm.1. Ayuntamiento de Zacatecas, 2000.
- Duran, Fray Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Tomo II. México: Editora Nacional, S.A., 1951.
- Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. Barcelona: Editorial Lumen, 2004.
- . *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Debolsillo, 2005.
- Echeverría, Bolívar, “Meditaciones sobre el barroquismo. II. El Guadalpanismo y el ethos barroco en América”. Ponencia del coloquio *Moving Worlds_of the Baroque*, Univ. of Toronto. 2007.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992.

Enciclopedia us. España. Noviembre 2010 <<http://enciclopedia.us.es/index.php>>.

---. *Lo sagrado y lo profano*, Colombia: Grupo Editor Quinto Centenario, 1994.

Engelgrave, Henricus. Datos biográficos.

Universidad de Navarra. Noviembre 2011

<www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp20/Deleitando_ensena/4._Autores>.

Escamilla González, Iván. *José Patricio Fernández de Uribe*. México: CONACULTA, 1999.

---. *Máquinas Troyanas: El Guadalupanismo y la Ilustración Novohispana*. Marzo 2011 <www.proyectoguadalupe.com>.

Espinoza Mayorga, Susana y Elena Sofía Ramírez Rosell. *Un pueblo en la historia: San Miguel de Ixtla*. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

Farré Vidal, Judith. *Dramaturgia y espectáculo del elogio: Loas completas de Agustín de Salazar y Torres. Teatro del Siglo de Oro*. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.

---. *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid: Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2007.

Feijóo, Benito Jerónimo. *Teatro crítico Universal*, Tomo IV. Biblioteca Feijoniana.

Biblioteca Filosofía en español. Fundación Gustavo Bueno Oviedo, 1998. Enero 2011 <<http://www.filosofia.org/bjf/bjf000.htm>>.

Florencia, Francisco de. *La estrella del norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo Mundo... En la historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, México, Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1688. Monterrey: Biblioteca Cervantina. Tecnológico de Monterrey. BT 660 G8F7, 1688.

Florencia, Francisco de. *La estrella del norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. De Guadalupe. Escrita en el siglo XVIII por el p. Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús*. Nueva edición con prólogo del Sr. Dr. D. Agustín de la Rosa. Guadalajara: Imprenta de J. Cabrera, 1895. Diciembre 2010.

<<http://www.archive.org/stream/laestrelladelnor00flor#page/160/mode/2up>>.

Florescano, Enrique. "Ser criollo en Nueva España". *NEXOS* Julio 1986; No. 103. Julio 2011 <www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=267047>.

- . *Imágenes de la patria*. México: Editorial Taurus, 2006.
- Flores Olague Jesús, Mercedes de Vega, Sandra Kuntz Ficker y Laura del Alizal. *Breve Historia de Zacatecas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Foncerrada de Molina, Martha, et al. *El arte efímero en el mundo hispánico*. V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Ciudad de México, 1978. México: UNAM, 1983.
- Fontenelle, Bernard. Datos Biográficos. Septiembre 2011. Enciclopedia Britanica virtual.
- Foucault, Michel. *Ceci n'est pas une pipe. This is not a pipe*. Traducido y editado por James Harkness. Berkeley: University of California Press, 2008.
- Frost, Elsa Cecilia. *El Guadalupanismo*. México: Itam, ESTUDIOS. filosofía-historia-letras Invierno, 1986.
- Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y Método*. Vols. I y II. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2005.
- García Ayuardo, Clara, Manuel Ramos Medina, coordinadores. "Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano" Vol. 1. *Espiritualidad barroca colonial: Santos y demonios en América*. México: Edición y Producciones La Galera, 1993.
- . "Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano". Vol. 2. *Mujeres, instituciones y culto a María*. México: Ediciones Heliópolis, G&G Encuadernaciones. 1994.
- García de la Fuente, Víctor, César de Miguel "La recepción de relaciones de sucesos festivas" en Lopez Poza, Sagrario, Nieves Pena Sueiro. *La Fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, Col. SIELAE, 1999.
- García Icazbalceta, Joaquín. *Don Fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*. Tomo III. México: Editorial Porrúa, 1947.
- . *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- García Sáiz, María Concepción. *Las Castas Mexicanas. Un Género Pictórico Americano*. Olivetti, 1989.
- Gardner, Louise, Horst de la Croix and Richard G. Tansey. *Art through the Ages. I Ancient, Medieval and Non-European Art*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc, 1980.

- Garrido Asperó, María José. "La fiesta de la conquista de la ciudad de México durante la guerra de Independencia" *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*. Vol. 27/Documento 321. UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas Mayo 2010. <<http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm27/EHM000002701.pdf>>
- Genette, Gérard. *La obra del arte II. La relación estética*. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.
- . *Umbrales*. México: Siglo XXI, Editores, 2001.
- . *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1998.
- Giffords, Gloria Kay. *Mexican Folk Retablos. Masterpieces on tin*. Arizona: University of Arizona Press, 1979.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial. El mundo indígena*. México, El Colegio de México, 1990.
- González Acosta, Alejandro. *Crespones y Campanas Tlaxcaltecas en 1701*. Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 14. México: UNAM, 2000.
- González, Aurelio, María Teresa Miaja de la Peña, Antonio Rubial, et al. *Introducción a la cultura medieval*. México: UNAM, 2005.
- González de Cossío, Francisco. *La imprenta en México. (1553 – 1820). 510 Adiciones a la Obra de José Toribio Medina*. En homenaje al primer centenario de su nacimiento. México: Universidad Nacional de México, 1952.
- González Fernández, Fidel, Eduardo Chávez Sánchez y José Luis Guerrero Rosado. *El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*. México: Editorial Porrúa, 1999.
- González Fernández, Fidel. *Guadalupe: pulso y corazón de un pueblo*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004.
- González Galván, Manuel. "Epifanía guadalupana" en *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos*. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1987.
- González, Luis. "Un mexicano en Europa" en *Once ensayos de tema insurgente*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1985.
- González Moreno, Joaquín. *Iconografía guadalupana. Clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de Méjico conservadas en las Provincias Españolas*. Tomo 1. México: Editorial Jus, 1959.

- . "Presencia cuatrisecular de México en España: La guadalupana". *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos*. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo 1987.
- González Pérez, Georgia Aralú. "Culto y devoción por La Preladita" México: XII Jornadas de Investigación. *Revista Investigación Científica*, vol. 4, no. 2, Mayo- Agosto, 2008.
- Gracian, Baltasar. *Agudeza y Arte de Ingenio. En que se explican todos los modos y diferencias de concetos, con exemplares escogidos de todo lo más bien dicho, así sacro como humano Cervantes virtual*. Septiembre 2011
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12259950118927841194513/ima0002>>.
- Grau- Dieckmann, Patricia. "Una iconografía polémica. Los magos de Oriente". *Revista Mirabilia*. No.2. Universidad de Buenos Aires, 2002. Julio 2010
<<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num2/magos.html>>.
- Guardini, Romano. *Imagen de culto e imagen de devoción*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes*. México: FCE, 2000.
- Guerrero Rosado, José Luis. *Flor y canto del nacimiento de México*. México: Librería Parroquial de Clavería, 1999.
- Harrison, Jane. *Ancient Art and Ritual 1913*. London: Forgotten Books, 2007.
- Heffernan, James A. *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashberry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- Hernández, Francisco. "Los ciegos miradores de la Bufa" en *Artes de México*. No. 34. México: Artes de México y del Mundo, S.A. de C.V., 2005.
- Herrejón Peredo, Carlos. "El sermón en Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII". En: Zigaut, Nelly, ed. *La Iglesia Católica en México*. México: El Colegio de Michoacán, 1997.
- . *Del sermón al discurso cívico: México 1760 – 1834*. México: El Colegio de Michoacán, 2003.
- Hopkins Rodríguez, Eduardo. "Écfrasis de lo invisible en el Neptuno alegórico de Sor Juana Inés de la Cruz" en Pascual Buxó, José (Editor). *Reflexión y Espectáculo en la América Virreinal*. Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 25. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

- Hoyo, Eugenio del. *La ciudad en estampas. Zacatecas 1920 – 1940*. México: Libros de la Espiral. Artes de México, 1996.
- . *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*. Zacatecas: Téxere Editores SA de CV, 2010.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Emecé, 1999.
- . *El otoño de la Edad Media*. Editorial. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Isla, José Francisco de. *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes escrita por el Lic.do Don Francisco Lobón de Salazar, Presbytero, Beneficiado de Preste en las Villas de Aguilar, y de Villagarcía de Campos, Cura en la Parroquial de San Pedro de esta, y Opositor a Cathedras en la Universidad de la Ciudad de Valladolid. Quien la dedica al Publico*, Tomo Primero. Con Privilegio (Madrid: En la imprenta de Gabriel Ramírez Calle de Atocha, frente del Convento de Trinitarios Calzados. Año de 1758) Noviembre 2011. <<http://Spanish arts.com>> (portada).
- Isla, José Francisco de. Biografía. Pentalfa Ediciones. Octubre 2011.
<www.helicon.es/pen/7848438.htm>
- Janson, H.W. *The History of Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1985.
- Jiménez Marce, Rogelio. *Entre Roma y Jerusalén. Conciencia criolla y elogio a la Ciudad de México en la obra de Juan de Viera*. Fronteras de la Historia. Vol. 13 No.1. Colombia, 2008.
- Lafaye Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Langué, Frédérique. *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Leatham, Miguel. *Indigenista Hermeneutics and the Historical Meaning of Our Lady of Guadalupe of Mexico*. Universidad de Nuevo México. Octubre 2011.
<<https://scholarworks.iu.edu>>.
- Lenz, Hans. *Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*. México: Miguel Ángel Porrúa, librero-editor, 2001.
- Leonard, Irving. *La época barroca en el México colonial*. Séptima reimpresión. México: Fondo de cultura económica, 2004.
- León-Portilla, Miguel. *Tonantzín Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican Mopohua"* México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

- . *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: UNAM, 1974
- Leyes de Burgos. Enciclopedia.us.es Enero 2011
<http://enciclopedia.us.es/index.php/Leyes_de_Burgos>.
- Leyes de Burgos. Oni. escuelas. edu. Enero 2011
<<http://www.oni.es/escuelas.edu.ar/olimpi97/pase-a-la-h>>.
- Liss, Peggy K. “México en el siglo XVIII. Algunos problemas e interpretaciones cambiantes” Noviembre 2010
<http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_mediaHTBTX4ARLM5DMLEB46191T8UUQ4CEN.pdf>.
- López Beltrán, Lauro. *Historia de la Virgen de Guadalupe en México. Primer libro guadalupano impreso en 1648 por el Pbro. Br. Miguel Sánchez*. Reimpresión y Preámbulo por el Pbro. Lauro López Beltrán. México: Editorial Juan Diego, 1952.
- López Calva, Luis F. “Desarrollo humano e identidad cultural en México”. Julio 2011
<http://www.cdi.gob.mx/idh/presentacion_idh_luis_felipe_lopez.pdf>.
- López de Mariscal, Blanca. *Relatos y Relaciones de Viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI*. Tecnológico de Monterrey. Madrid: Ediciones Polifemo, 2004.
- López de Mariscal, Blanca y Abraham Madroñal. (eds.) *Fray Diego de Ocaña. Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599 – 1605*. México: Tecnológico de Monterrey. Bonilla Artigas Editores, S.A. De C.V., 2010.
- López de Mariscal, Blanca, Judith Farré Vidal, eds. *Libros y lectores en la Nueva España*. México: Tecnológico de Monterrey, 2005.
- López Poza, Sagrario, Nieves Pena Sueiro. *La Fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999.
- Mâle, Émile. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Manrique, Jorge A. Comentario de Jorge Manrique al ensayo de Antonio Bonet Correa “La fiesta barroca como práctica del poder” en Foncerrada de Molina, Martha, et al. *El arte efímero en el mundo hispánico*. V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Ciudad de México, 1978. México: UNAM, 1983.
- Marcos Plasencia, Juan José. *Capitulares*. España. Enero 2010.
<guindo.pntic.mec.es/~jmag0042/alpha.php?d=CAPITULARES>

- Mariscal Hay, Beatriz. *Carta del Padre Pedro de Morales de la Compañía de Jesús*. El Colegio de México, 2000.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel, 2008.
- Martínez López-Cano, Pilar, Gisela von Wobeser, Juan Guillermo Muñoz, coordinadores. *Cofradías, Capellanías y Obras Pías en la América Colonial*. UNAM, 1998.
- Martínez Marín, Carlos. “La pirotecnia. De las bellas y exquisitas invenciones de fuego” en: *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: UNAM, 1983.
- Mayer, Alicia. “El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España” en *Estudios de Historia Novohispana*, Vol.26 No 026. México, 2002. Diciembre 2010 <www.journals.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3567/3122>.
- . “De vista y de oído. La imagen y el sermón guadalupanos como creadores de un universo simbólico” en *De palabras imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*. México: UNAM, 2002. pp. 185 – 205.
- Mínguez, Víctor. “La Ceremonia de Jura en la Nueva España. Proclamaciones fernandinas en 1747 y 1808”. Artículo recibido en 03/07/2007 y después publicado, revisado y ampliado con el título: “Reyes absolutos y ciudades leales. Las proclamaciones de Fernando VI en la Nueva España” en *Tiempos de América, Cultura y Territorio*. Diciembre 2010. Universitat Jaume I. No.2 p.19 –33.
- Morales Perez, Velia. “Rodrigo de la Piedra y su familia. Noticias preliminares acerca de un pintor del siglo XVII”. *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*. Núm. 90, (México, 2007) 4 diciembre 2011. <www.analesiie.unam.mx/pdf/90_37-64.pdf>.
- Moreno de los Arcos, Roberto. “La Ilustración Mexicana” en: García Sáiz, María Concepción. *Las Castas Mexicanas. Un Género Pictórico Americano*. Olivetti, 1989.
- Moreno, Antonio. *Construcción predicable y predicación construida*. México. Imprenta de José Bernardo del Hogal, 1735.
- Navarro Bañuelos, Jesús María. *Cornucopia Guadalupana. Estudio retórico y psicológico del discurso Guadalupano*. Tesis doctoral. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006.

- Nebel, Richard. *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe: continuidad y transformación religiosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- O’Gorman, Edmundo. *Destierro de sombras*. México. UNAM, 1991.
- Ortiz Islas, Ana, (Coord). *Ad Maiorem Dei Gloriam. La Compañía de Jesús promotora del Arte*. México:Universidad Iberoamericana, A.C., 2003
- Otto, Rodolfo. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Revista de Occidente, 1925.
- Piaget, Jean. *La psicología de la inteligencia*. Barcelona: Editorial Crítica, 1999.
- Palomo Souza, Carmen Paula. *El corregidor de Zacatecas D. Tomás Ortiz de Landazurri y los conflictos de intereses en el abasto de carnes de dicha ciudad (1747 – 1748)*. Junio 2011 <<http://www.americanistas.es/biblo/textos/11/11-07.pdf>>.
- Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1979
- Pascual Buxó, José. *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*. México: UNAM, 2002.
- . *Impresos novohispanos en las bibliotecas públicas de los Estados Unidos de América (1543 – 1800)*. México: UNAM, 1994.
- Pascual Buxó, José. (Editor). *Reflexión y Espectáculo en la América Virreinal*. Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 25. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- . *La producción simbólica en la América Colonial. Estudios de Cultura Literaria Novohispana*. 15. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México: FCE, 5ª reimpresión popular, 2006.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz ó Las trampas de la fe*. México: Editorial Planeta, 1987.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. *Flor y canto de poesía guadalupana*. Mayo 2009 <<http://Guadalupe.luxdomini.com>>.
- . *La Práctica Religiosa en México. Siglo XVI*. México: Editorial JUS, 1969
- Pierce, Donna. “La misión: utopismo evangélico en el Nuevo Mundo (1523-1600)” en vv.aa. *México: Esplendores de treinta siglos*. N.Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1990.

- Pimentel, Luz Aurora. "Écfrasis y lecturas iconotextuales" *Poligrafías, Revista de literatura comparada*, No. 4. México: UNAM, 2003. Enero 2012
<www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/.../13-luz-aurora-pimentel.pdf>.
- Platón, *The Dialogues of Plato*. Translated by Benjamin Jowett. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc, 1987.
- Plazaola, Juan. *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1996.
- Read, Herbert. *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI editores, 1998.
- . *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI editores, 2001.
- Robelo, Cecilio A *Diccionario de mitología náhuatl* México: Imp. del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1911.
- Rodríguez, Dalmacio. *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. México: UNAM, 1998.
- Rojas Sanchez, Mario. *Guadalupe. Símbolo y Evangelización*. México: Design and Digital Print, S.A. de C.V., 2001.
- Rorty, Richard y Gianni Vattimo. *El futuro de la religión. Solidaridad, caridad, ironía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.
- Rosales, Alfonso. Compilador. *Francisco Xavier Clavigero en la Ilustración mexicana 1731-1787*. Prólogo de Antonio Gómez Robledo. *Cervantes virtual*. Octubre 2010
<<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- Ruiz Gomar, Rogelio. "Unique Expressions: Painting in New Spain". En: Pierce Donna, Rogelio Ruiz Gomar, Clara Bargellini. *Painting a New World. Mexican Art and Life. 1521 – 1821*. A publication of the Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian

- and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum. Texas: University of Texas Press, 2005.
- Sada de González, Lydia, “El reflejo pictórico de la vida colonial” en *Especjos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*. México: Grupo financiero BBVA BANCOMER, 2001.
- Sada Lambretón, Ana María. *Las informaciones Jurídicas de 1666 y el Beato Juan Diego*. México: Ana María Sada Lambretón, H.M.I.G., 1991.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España* México: Editorial Porrúa, 1999.
- Saint Clair Segurado, Eva María. *Expulsión y exilio de la provincia jesuita mexicana*. Alicante: Universidad de Alicante, 2005.
- San Agustín de Hipona. *Augustine. The Confessions. The City of God. On Christian Doctrine*. Book 18. Chicago: The University of Chicago. Great Books by Encyclopaedia Britannica, 1987.
- Sánchez, Miguel. *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis. A devoción del Bachiller Miguel/ Sánchez Presbítero./Año de 1648/ Con Licencia y Privilegio/En México, En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón*. Octubre 2010
http://books.google.com.mx/books?id=GjPr_jopKoEC&pg=PA18&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false
- *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis. A devoción del Bachiller Miguel/ Sánchez Presbítero./Año de 1648/ Con Licencia y Privilegio/ En México, En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón/ Reimpresión facsimilar y preámbulo del Pbro. Lauro López Beltrán*. En López Beltrán, Lauro. *De la Virgen de Guadalupe de México. Primer libro guadalupano impreso en 1648 por el Pbro. Br. Miguel Sánchez*. México: Ediciones JuanDiego, 1952.
- Sánchez Montaña, Carlos. *La geografía sagrada de Augusto*. Septiembre 2009.
 <<http://www.arkho.com/amon1.htm>>

- Sánchez Reyes, Gabriela. “Los mulatos en el gremio de pintores novohispanos: el caso de Tomás de Sosa (ca. 1655 – ca. 1712)”. México: Boletín de Monumentos Históricos. Tercera época. Núm 13. Mayo – agosto, 2008.
- Sartre, Jean-Paul. *Lo imaginario*. Buenos Aires: Editorial Lozada, 1997.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Editorial Alianza Forma, 1989.
- . *El Barroco Iberoamericano*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2007.
- Sescosse, Federico *El Colegio de Guadalupe de Zacatecas*. México: Fondo Cultural Bancen, Ediciones del equilibrista, S.A. de C.V., 1993.
- Semo, Ilán. *Criollismo mexicano*. Julio 2011
<www.jornada.unam.mx/2005/09/24/022a2pol.php>.
- Sevilla, Amparo, María Ana Portal. “Las fiestas en el ámbito urbano” en Nestor .García Canclini, editor. *La antropología urbana en México*. México: Biblioteca Mexicana. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Sigaut, Nelly, editora. *La Iglesia Católica en México*. México: El Colegio de Michoacán, A.C. 1997.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. *Glorias de Querétaro. 1680*. Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey. Colección Conway 274.72 .S3793 1680.
- Siméon, Remi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción por Remi Siméon*. México: Siglo veintiuno, 1977.
- Soto, Myrna. *El arte maestra. Un tratado de pintura novohispano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Stein, Edith. *La ciencia de la Cruz*. Burgos: Edit. Monte Carmelo, 2003.
- Stratton, Susan. “La Inmaculada Concepción en el arte español”. Revista virtual de la fundación universitaria española. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo 1 -2. 1988. septiembre 2011 <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html>>.
- Tena, Rafael. “La religión mexicana” en *Arqueología Mexicana*. Edición especial. Vol. 30. México: Editorial Raíces. 2009.
- Terán Elizondo, Ma. Isabel, Alberto Ortiz, eds. *Literatura y Emblemática. Estudios sobre textos y personajes novohispanos*. Zacatecas: Univ. Autónoma de Zacatecas, 2004.

- Terán Fuentes, Mariana. *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII*. México: Instituto Zacatecano de la Cultura. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2002.
- . “Relatos de lealtad. Zacatecas: De la fortaleza amurallada por sus vasallos a la ciudad republicana”. En *Relaciones 121 Invierno 2010 XXXI*. El Colegio de Michoacán junio 2010 <www.colmich.edu.mx/files/relaciones/121/pdf>.
- The New Encyclopaedia Britannica*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.
- Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía indiana*. Vol III. Miguel Leon-Portilla, Coordinador. México: UNAM, 1976.
- Torres Amat, Félix. *La Sagrada Biblia*. Trad. al español de la Vulgata Latina por el Ilmo. Don Félix Torres Amat. Colombia: San Martin y Dominguez Editores, 2004.
- Trabulse, Elias. “Clavigero historiador de la ilustración Mexicana”. En: Martínez Rosales, Alfonso. Compilador. *Francisco Xavier Clavigero en la Ilustración mexicana 1731-1787*. Prólogo de Antonio Gómez Robledo. Cervantes virtual. Octubre 2010. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372708611359203647680/p0000002.htm#I_28>.
- Turrent, Isabel. *La conquista musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Valverde Téllez, Emeterio 3. *De algunos manuscritos*. México, 1904. Enero 2011 <www.filosofia.org/aut/001/ev190403.htm>.
- Vargaslugo, Elisa. “Notas sobre Iconología Guadalupana”. *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos*. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1987.
- . “Algunas notas más sobre iconografía guadalupana”. *Anales, Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, 1989. Enero 2011. <http://www.analesiie.unam.mx/pdf/60_59-66.pdf>.
- Velasco, Fray Martin de. *Arte de sermones para saber hazerlos y predicarlos*. México, Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera en el Empedradillo, 1728.
- Vieyra, Antonio. *EL VP Antonio de Vieyra de la Compañía de Jesús. Todos sus sermones y obras diferentes. que de su original en portugués se han traducido en Castellano*. Barcelona: Imprenta de Maria Marti, Viuda, 1734.

Virgen de la Aurora. La Virgen de la Aurora. Octubre 2011.<<http://la virgen.info/virgen-de-la-aurora/>>.

Virgen de Guadalupe. <www.proyectoguadalupe.com>

Webb, Ruth. "The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor and Motion in Ekphraseis of Church Buildings", *Dumbarton Oaks Papers*, No. 53. Washington, D.C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999. enero 2012.

<www.doaks.org/publications/doaks_online_publications/DOP53/DP53ch4.pdf>

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Zibawi, Mahmoud. *Iconos. Sentido e Historia*. Madrid: Ed. LIBSA, 1999.

Zamudio, Graciela. *Linneo en México. la polémica sobre la sexualidad y la nomenclatura de las plantas*. Octubre 2010.

<<http://www.ejournal.unam.mx/cns/no87/CNS08700001>>