



Universidad Autónoma Metropolitana

División: Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Filosofía. Coordinación de Letras Hispánicas

Tesis que presenta:

Angélica Graciela Crescencio Núñez

Para obtener el grado de Licenciada en Letras Hispánicas.

.

**“LA TRANSFIGURACIÓN DE LAS FLORES EN LA IMAGEN DE LA VIRGEN
DE GUADALUPE: UNA LECTURA PICTÓRICO LITERARIA”**

Asesor: Alberto Pérez-Amador Adam

*Más, ¡qué Apeles pincel!, ¡qué fénix pluma!,
¡qué tebano!, ¡qué délfico instrumento!
no dará, antes que el metro, la que suma
maravillas tan muchas, documento,
sino escrito, citado en blanca espuma,
de trágica memoria al escarmiento
si de pincel y pluma, tu divina
diestra, líneas y vuelos no apadrinas.*

Francisco de Castro. *La octava maravilla y sin segundo milagro de México, perpetuado en las rosas de Guadalupe y escrito heroicamente en octavas. Canto I, estrofa V.*

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, que siempre estuvieron presentes con su cariño, esfuerzo y apoyo. A la memoria de mi abuelo. Mi agradecimiento infinito por su apoyo y colaboración al Dr. Alberto Pérez-Amador; sin su paciencia, sus sabios consejos y su disposición este trabajo no hubiera sido posible. A Dulce López por sus correcciones al manuscrito final. A mis hermanos y familiares por su interés y comprensión. A los maestros por su empeño. A todos aquellos que participaron de una u otra forma en el proceso: mi agradecimiento por ser parte de una suma de esfuerzos.

| | |
|---|-----------|
| Introducción. | 1 |
| I. Estado de la Cuestión. | 7 |
| 1. La disputa entre variedades florales. | 7 |
| 2. La virgen de Guadalupe en la literatura virreinal novohispana. | 12 |
| a) Siglo XVI: Fundación de un mito. | 13 |
| b) Siglo XVII: Tratados teológicos y poemas largos. | 15 |
| c) Siglo XVIII: Poesía castellana y neolatina. | 18 |
| II. María y las flores. Un símbolo de las sagradas escrituras. | 20 |
| 1. María en el Nuevo Testamento. Génesis para una mariología. | 20 |
| 2. Los Evangelios Apócrifos. | 23 |
| 3. Florecimiento de María, la influencia de occidente. | 27 |
| 4. La liturgia mariana. Relaciones con el Antiguo Testamento. | 29 |
| 5. Institución del Rosario. La doctrina pontificia. | 34 |
| 6. La función evangelizadora en los territorios del Nuevo Mundo. Una mariología escrita en América. | 36 |
| III. El devenir histórico del fenómeno de la transfiguración guadalupana. De las flores a las rosas. | 39 |
| 1. Fundación del mito: Siglo XVI Las fuentes indígenas. | 39 |
| 2. La ruptura. Flores y rosas. | 42 |
| a) Diversidad de flores. | 43 |
| b) Las rosas. | 44 |
| 3. La variación: el devenir histórico de la transfiguración del Tepeyac. | 45 |
| a) La variedad de flores: defensa de lo propio como elemento distintivo cultural. | 46 |
| b) Las rosas: equiparación del milagro con los postulados mariológicos de occidente. | 49 |
| IV. Imagen verbal e imagen visual, una misma narrativa. | 53 |
| 1. Teorías del signo a través de la historia. | 54 |
| 2. El parangón, pintura y literatura. | 57 |
| 3. La imagen en Nueva España: un proceso de construcción de símbolos. | 61 |
| 4. El caso de la Guadalupeana. | 63 |

| | |
|---|------------|
| 5. Paralelismos entre pintura y literatura guadalupana. | 69 |
| a) Las flores: Iconografía de la defensa americana. | 71 |
| b) Las rosas: formación de la identidad criolla. | 76 |
| V. Conclusiones. | 81 |
| Anexo I. Fragmento de obras, pasajes con referencias al fenómeno de la transfiguración. | 87 |
| Anexo II: Tablas de variación en las flores, avance cronológico. | 106 |
| Anexo III. Pinturas guadalupanas virreinales. | 109 |
| Bibliografía. | 128 |

Introducción.

Las manifestaciones devocionales más grandes en la religión cristiana han significado una fuerte discusión que ha llamado a las mentes más brillantes a entablar un debate. El conflicto principal discurre en torno a la polémica de la adoración de imágenes. La defensa se sostiene con la teoría de acercar a las mentes modestas un poco de la gran significación de una religión, que de otro modo les sería negada. Sin embargo, los iconoclastas argumentan que este fervor religioso está cerca de la idolatría condenada por la iglesia católica.

Con la llegada del imperio español al Nuevo Mundo esta querella reaviva su fuego. La evangelización cristiana deja en claro su oposición a la idolatría mesoamericana, a su gusto por la adoración de estatuas e ídolos. Trata de erradicar las costumbres devotas de los pueblos americanos hasta donde se extiende su imperio. Así deja en claro la justificación de la intervención de la corona española en las Indias Occidentales. La conversión de la población indígena de América se convierte en el principal objetivo tanto de conquistadores, como de misioneros. Así surge la epifanía mariana de la Nueva España, la advocación de la virgen de Guadalupe.

No fue tan difícil que los indígenas miraran en Guadalupe una forma de reconocimiento y acercamiento con el mundo católico. Para la población azteca era relevante, en su vida religiosa, la adoración de imágenes que representaban a la divinidad. Los orígenes remotos de Guadalupe se pueden encontrar en la religión Azteca, aunque los simbolismos propios de la guadalupana tengan sólidas bases en la teología medieval. El milagro del Tepeyac, que culmina en el retrato prodigioso de la virgen, es el aliciente para que los autores se dediquen a elaborar un inventario gráfico de la imagen. En él describen

de manera literaria los elementos y símbolos presentes en la pintura, que han adquirido un carácter místico y ha sido considerada como creación de mano divina.

Con el devenir de los años, y la difusión de la devoción guadalupana por todos los territorios de Nueva España, el milagro del Tepeyac es considerado como veraz. Sus próximos autores organizarán una pesquisa que discute el origen milagroso de la imagen. Por una parte está el grupo que defiende la transmutación divina que otorga atributos específicos al ayate, creen firmemente que la pintura es prodigiosa por que manifiesta cualidades verdaderas de la virgen; mientras que sus reaccionarios abogan por comprobar que la imagen es de origen terrenal, estampada en la tilma por mano humana.

De esta querella parte el concepto de pintura divina o *areopagitas*, imágenes hechas por intervención o mano divina. Ya sea pintura real, pintura divina o retrato literario la virgen de Guadalupe se representa a sí misma. Logra que símbolo, signo e imagen resulten en un mundo dentro de sus límites. Palabra e imagen son dos medios de expresión indisolubles, cuando de la guadalupana se trata. La identificación entre pintura y literatura es una de las propuestas guía del presente análisis.

El cuerpo central de la presente investigación constituye 5 capítulos: I. Estado de la cuestión (pp. 11 y ss.); II. Relación simbólica entre María y las flores (pp. 24 y ss.); III. Devenir histórico del mito guadalupano (pp. 43 y ss.); IV. Relación entre imagen verbal e imagen visual, para el caso de la guadalupana (pp. 56 y ss.) y V. Conclusiones (pp. 85 y ss.). A continuación una descripción de dichas secciones.

El tema guadalupano constituye uno de los conjuntos documentales más amplio, su catalogación constituiría un trabajo por sí solo. La enorme variedad temática obliga a delimitar el campo del presente análisis. El material contenido dentro de este estudio corresponde a las obras más difundidas a lo largo de la historia guadalupana. Elijo aquellas

publicaciones que han tenido gran difusión social, o que representan parte fundamental de los estudios guadalupanos del periodo virreinal. Excluyo de la bibliografía aquellos documentos de valor legal. Sin embargo, los documentos jurídicos que constituyen la base real de un dogma se integran al corpus debido a la influencia que ejercen en obras posteriores (tales como las *Informaciones de 1556 y 1666*). Los textos incluidos en este trabajo no son todos los existentes, pero representan un grupo prominente: el de las obras más difundidas por la tradición.

La crítica histórica, literaria y artística discurre en torno de la epifanía guadalupana, y la veracidad de las apariciones. El portento del Tepeyac habla de la transfiguración de las flores en la imagen guadalupana. El primer capítulo de esta sección aborda dicho milagro y sus vertientes: las flores y las rosas representan una disputa en torno a la variedad floral que participa de la transubstanciación.

Son pocos los estudios que abordan la disputa de las flores, aunque el tema guadalupano en sí es muy cultivado. Por ello, un recorrido por la literatura guadalupana virreinal constituye la forma más óptima de comprender la evolución del fenómeno guadalupano, allende el reconocimiento del desarrollo histórico de su obra literaria¹. Los escritos iniciales, correspondientes al siglo XVI, constituyen la fundación del culto y configuran la historia guadalupana. Mientras tanto, el siglo XVII postula los primeros tratados teológicos que la relacionan con los dogmas cristianos de occidente. Además es durante la segunda mitad del siglo que se inicia con la tradición de los poemas largos. Finalmente, durante el siglo XVIII se introduce la poesía castellana y neolatina.

¹ Gran parte de los textos seleccionados provienen del trabajo de Peñalosa (1988). Debido a la poca fiabilidad de sus fechas, los registros fueron cotejados según la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (Beristáin 1980) y el *Catálogo de jesuitas de Tepozotlán* (Valle 1953).

Con el avance del presente estudio se hizo necesario establecer el origen del simbolismo entre María y las flores. Muchos teólogos disertaron en derredor de la figura de María, rastrean sus orígenes primarios hasta los evangelios del Nuevo Testamento. Si bien los orígenes de la mariología se encuentran en dichos escritos, es la tradición popular quien llenará las lagunas informativas. Los Evangelios Apócrifos constituyen la más rica fuente de información mariana. A lo largo de la historia cultural se descubren principios recurrentes entre civilizaciones, el cristianismo aprovecha los rasgos comunes para imponerse como la religión dominante. La figura de María se ve salpicada de reminiscencias con las diosas paganas que le otorgan atributos de las antiguas diosas de la fertilidad.

Cuando la iglesia establece su liturgia, las fiestas y celebraciones dedicadas a María tienen analogías y metalepsis teológicas con el Antiguo Testamento. Se conforma la tipología mariana que homologa a María con las flores. El sustento teológico de sus postulados constituye los dogmas marianos más arraigados, la mayoría de ellos relaciona a la virgen con las flores y el reverdecimiento. Estos llegan al Nuevo Mundo gracias a la evangelización. La occidentalización de las instituciones americanas supone la elaboración de tratados mariológicos: la Nueva España construye la epifanía de Guadalupe.

La literatura novohispana de tema guadalupano sufre una transformación histórica. Las fuentes indígenas constituyen la fundación de la tradición guadalupana. Sin embargo, a mediados del siglo XVII se produce una ruptura que culmina con la bifurcación de teorías: la primera postula a la multiplicidad de flores en el ayate, que participan de la transfiguración. Instituyen la defensa de lo propio como elemento distintivo cultural de América; las rosas, por su parte, intentan equiparar el milagro guadalupano con los

postulados mariológicos de occidente. De manera que la variación es el resultado del devenir histórico de la transfiguración guadalupana.

No sólo la literatura se encarga de representar el portento del Tepeyac. La producción de signos es un proceso del arte en general. Cada manifestación artística posee sus propios medios de representación, la poesía elige la palabra, mientras que la pintura opta por la imagen. Literatura y pintura han estado relacionadas desde la antigüedad, esta querella se revive en el milagro de Guadalupe. La reconstrucción de los símbolos guadalupanos está determinada por la producción signica de la Nueva España.

El universo simbólico del virreinato tiene sus determinaciones en la religión, limitantes que influyen en la producción artística guadalupana. Así la literatura propone los conceptos y la pintura retomará estos postulados para representarlos de manera gráfica. Gracias a los principios compartidos entre ambas disciplinas, elaboro una lectura pictórica de un grupo de cuadros virreinales con tema guadalupano. Dicha lectura responde a los postulados teóricos que se desprenden en mi investigación. Las conclusiones que de esta investigación resultan son iniciales, habría que revisar los tratados mariológicos escritos por integrantes de la compañía de Jesús, además de realizar una investigación exhaustiva de la bibliografía guadalupana total.

Como parte del aparato crítico se han incluido tres anexos que facilitan la consulta de información concreta con respecto al tema de las flores en Guadalupe: El Anexo I recoge fragmentos de las obras citadas o referidas a lo largo de la presente investigación. Agrupadas cronológicamente, muestran un esbozo de la evolución del mito guadalupano. Lejos de un exhaustivo estudio, esta sección intenta ofrecer un panorama básico en el que se consigne la variedad de opiniones que el tema de la transubstanciación propone. Las obras que se presentan significan un cuerpo documental de los textos más difundidos.

El Anexo II es una tabla que muestra un resumen cronológico de las variantes en el mito guadalupano. Expone las posturas y elecciones de cada autor con respecto a la variedad floral que participa del mito. Son dos las vertientes principales: flores y rosas, subdivididas en 4 rubros (variedad de flores americanas, variedad de flores y rosas, sólo rosas y rosas de Castilla). Con esta información se puede verificar el devenir histórico y la transformación de la literatura guadalupana.

Por último se encuentra el Anexo III; las láminas con las pinturas empleadas en el último capítulo de este trabajo. Las imágenes las tomo de dos catálogos de exposiciones guadalupanas: La primera de ellas es una exposición que realizara el Centro Cultural Arte Contemporáneo, en colaboración con la Fundación Cultural Televisa que lleva por título *Imágenes Guadalupanas. Cuatro siglos* (González 1987); el segundo catálogo corresponde a una exposición del Museo de la Basílica de Guadalupe (Cuadriello 2001) que llevó por título *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*. La ficha técnica de cada lámina se conserva según su catálogo de procedencia.

El aparato crítico se marca en el texto de la siguiente manera: Las referencias que remiten a otra sección de la misma investigación se marcan entre paréntesis y aluden al número de página al que se hace referencia. Ejemplo: (p. 14). La información contenida en los anexos, se marca con un número romano, para distinguir el anexo al que se refiere: el I corresponde a los fragmentos de las obras citadas, y se sigue de un número arábigo que indica la entrada específica: (I, 5). El II señala las tablas de variación en las flores, debido a que se organizan de manera cronológica irán seguidas de una fecha en 4 dígitos. Así por ejemplo (II, 1757²), el superíndice distingue entre obras del mismo año. El número III cita las láminas de pinturas empleadas para la lectura pictórica del fenómeno guadalupano, incluye el número de lámina. La referencia dicta (III, L4).