



**HAL**  
open science

## La imagen de la Virgen de Guadalupe por Don Francisco Antonio de Lorenzana

Juliana Beatriz Almeida de Souza

► **To cite this version:**

Juliana Beatriz Almeida de Souza. La imagen de la Virgen de Guadalupe por Don Francisco Antonio de Lorenzana. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles : congreso internacional, Sep 2010, Santiago de Compostela, España. pp.733-746. halshs-00530473

**HAL Id: halshs-00530473**

**<https://shs.hal.science/halshs-00530473>**

Submitted on 29 Oct 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE POR DON FRANCISCO ANTONIO DE LORENZANA

---

Juliana Beatriz Almeida de Souza  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Brasil

---

La ponencia se concentrará en el análisis de la *Oración a Nuestra Señora de Guadalupe*, publicada en 1770, en que el arzobispo Francisco Antonio Lorenzana describe la aparición de la Virgen María, en la Ciudad de México, en 1531, sus primeros milagros, las diligencias para determinar como la imagen había sido compuesta y como se reconoció su naturaleza divina. Por fin, Lorenzana interpreta los significados de la imagen y de la aparición. El análisis considerará la importancia de la devoción a la Virgen María en la colonización española de América y de la pintura religiosa en la difusión de la fe católica.

Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón nació en León, España, el 22 de septiembre de 1722. Después de la muerte de su padre, cuando tenía nueve años, su madre le inscribió en el estudio de Gramática con los jesuitas. En 1733, su tío le internó en el convictorio del priorato de los benedictinos de San Espinareda, donde estudió Humanidades. Al año siguiente, recibió la tonsura clerical.

Tras sus primeros estudios, cursó Teología y Derecho, *in utroque*, pasando por las Universidades en Valladolid, Ávila y Salamanca. Aunque haya escogido la Universidad de Valladolid, por motivos económicos, se trasladó para la Universidad de Santa Catarina de Burgo de Osma, donde sustentó el examen para obtener el grado de bachiller en leyes. Regresó a Valladolid para complementar sus estudios y ingresó, en 1744, en el Gimnasio Canónico de Santo Tomás. En marzo de 1748, se trasladó a

Salamanca, donde, concluyó sus estudios en el Colegio Mayor de San Salvador y de Oviedo, obteniendo el título de licenciado en leyes. Más tarde, aún llegaría a ser rector del Colegio.

En 1751, ganó una oposición para la canonjía de Sigüenza y se le encomendaron las tareas de bibliotecario y hospitalario del Hospital de San Mateo. Entre los años de 1752 y 1753, opositó plazas en los cabildos de las catedrales de Murcia y de Salamanca, sin éxito. En 1754, el infante don Luis Antonio de Borbón le otorgó una canonjía en Toledo y, pronto, el arzobispo de Toledo, conde de Teba, le nombró, sucesivamente, vicario general interino, abad de San Vicente y deán de la catedral. En 1765, fue nombrado obispo de Plasencia y, en 1766, fue electo el vigésimo cuarto arzobispo de México<sup>1</sup>.

La personalidad de Lorenzana comienza entonces a adquirir las dimensiones que, todavía insuficientemente, nos describe la historiografía. Pastor entregado a la instrucción y felicidad de sus diocesanos, escribe edictos y avisos referidos al adoctrinamiento de los indios, funda misiones, un hospital, un asilo y la Casa de Expósitos, reprime la esclavitud, publica un catecismo para párrocos, fomenta la composición de gramáticas indígenas, lleva a cabo proyectos urbanísticos y mecena el estudio de las antigüedades mejicanas, redactando personalmente la *Historia de Nueva España*. Gran empeño suyo fue la convocatoria y presidencia del IV Concilio Provincial (1771), cuyas actas Roma no aprobó por los flecos regalistas de sus decisiones, mientras que su gran sombra la encontramos en la servil ejecución del real decreto de expulsión de los jesuitas (1767)<sup>2</sup>.

Lorenzana ocuparía la sede de México hasta el 03 de marzo de 1772, cuando regresó a España, después de nombrado arzobispo de Toledo. En 1789, Lorenzana aún pasaría a cardenal y de 1794 a 1797 sería inquisidor general. Murió en Roma el 16 de abril de 1804, a los 81 años de edad y, en 1956, sus restos fueron trasladados a la catedral de México.

La sede del arzobispado de México se había quedado vacante, en 1765, por la muerte de don Manuel Rubio y Salinas que gobernó la diócesis por casi dieciséis años. En agosto de 1766, Lorenzana llegó a Nueva España.

1. *Los Primados de Toledo*. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura, 1993. p. 136. Isabel Arenas Frutos. La Ilustración y el nuevo universo cultural de México en la época del arzobispo Lorenzana. In: Jesús-Maria Nieto Ibáñez (ed.). *Humanismo y tradición clásica en España y América*. León: Universidad de León/Secretariado de Publicaciones y M.A., 2002. p. 468. José Luis Soberanes Fernández. Prólogo. In: Luisa Zahino Peñafort. *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1999. Serie C: Estudios Históricos, núm. 31. p. 9 – 10.
2. *Los Primados de Toledo*, p. 136.

Entró a la capital por Guadalupe y tuvo una recepción solemne, según el protocolo, con presencia de autoridades, corporaciones, representantes de órdenes religiosas. De ahí, la comitiva siguió hacia la catedral luciente con sus mejores galas. El 8 de septiembre, Lorenzana recibió el palio arquiépiscopal de Francisco Fabián y Fuero, obispo de Puebla de los Ángeles, colega suyo desde la canonjía de Sigüenza<sup>3</sup>, y juró el cargo sobre el Evangelio y sobre las Actas del Concilio Provincial III Mexicano<sup>4</sup>.

Según Malagón-Barceló, fue en México que Lorenzana inició su labor como autor «o por lo menos los primeros escritos de carácter eclesiástico que se le conocen, siendo ya prelado, datan de 1766, poco tiempo después de llegar a la capital de Nueva España»<sup>5</sup>. Lorenzana publicó una serie de edictos, pastorales y, como medio de preparar el Concilio IV Mexicano, logró editar los Concilios anteriores. Asimismo, fue autor de la *Historia de la Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés*, reuniendo las segunda, tercera y cuarta cartas de relación del conquistador y anotaciones de Lorenzana basados en Torquemada, Gómara, Bernal Díaz de Castillo, entre otros<sup>6</sup>.

Ese texto, por lo tanto, se concentra en el análisis de unos de los escritos del arzobispo, la *Oración a Nuestra Señora de Guadalupe*, publicada en 1770. No hay indicación de cuando o si Lorenzana la pronunció, sin embargo, como indica Malagón-Barceló, debe haber sido en la Catedral, el 12 de diciembre, día de celebración de esa invocación. La *Oración* se inicia con la referencia a la aparición de la mujer vestida de sol del Apocalipsis que Lorenzana compara con la aparición de la Virgen de Guadalupe. «Portentosa señal vio San Juan en el Cielo, y no menos prodigiosa se nos ha aparecido en la Tierra». Según Lorenzana, la Señora se dignó a venir a Tierra para libertarla del cautiverio<sup>7</sup>. Es creído que la primera aparición de Nuestra Señora en América fue la de la Virgen de Guadalupe, en México, en el año de 1531.

---

3. Ambos los prelados representarán en Nueva España un grupo renovador y una postura regalista.

4. Isabel Arenas Frutos. Isabel Arenas Frutos. *La Ilustración y el nuevo universo cultural de México en la época del arzobispo Lorenzana*, p. 469 – 470; José Luis Soberanes Fernández, p. 10. Luis Sierra Nava-Lasa. *El Cardenal Lorenzana y la Ilustración*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975. p. 113.

5. Javier Malagón-Barceló. *La obra escrita de Lorenzana como Arzobispo de México (1766 – 1772)*. Toledo: Universidad Complutense/Publicaciones del Centro Universitario de Toledo, 1975. p. 12.

6. Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón. *Historia de la Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés*. México: Joseph Antonio Hogal, 1770.

7. Francisco Antonio Lorenzana. *Oración à Nuestra Señora de Guadalupe*. México, Imprenta del Superior Gobierno del Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1770. p. I. La ortografía fue actualizada en las citas.

Según la tradición, el indio Juan Diego, en una mañana, salió de su pueblo para la enseñanza de la doctrina cristiana. En el camino, en la cumbre del cerro Tepeyac, escuchó un suave canto y vio una resplandeciente Señora. La Señora le demandó que rogara al obispo la construcción de un santuario en su honor en aquel sitio. El indio pronto buscó el obispo, Juan de Zumárraga, pero él no se creyó de Juan Diego. Así que Juan Diego regresó a la cumbre del Tepeyac para informar a la Virgen la denegación del obispo y ella insistió en su pedido. Juan Diego, por la segunda vez se dirigió al obispo y él reclamó a Juan una prueba. En la tercera vez que Juan Diego volvió a Tepeyac, la Señora, aunque fuera invierno y el cerro fuera conocido por su aridez, le ordenó que recolectara rosas en el cerro para llevar al obispo. Delante del obispo, Juan Diego abrió su tilma y cayeron al suelo una infinidad de rosas inexistentes en México. Además, en el propio lienzo surgió la imagen de la Virgen<sup>8</sup>. En la *Oración*, así expresó Lorenzana, el milagro: «ó Maravilla pasamos todos, entonces apareció estampada en la Tilma esta Señal de señales, esta Flor Reina de todas, este Asombro de todos os pintores, esta Mariposa con el color de las Flores, y esta Sagrada Imagen»<sup>9</sup>.

Lorenzana sigue en la *Oración* con la descripción de los primeros milagros de la Virgen María, las diligencias, reuniendo teólogos, canonistas y pintores, para determinar como la imagen había sido compuesta y como se reconoció su naturaleza divina. Por fin, Lorenzana interpreta los significados de la imagen y de la aparición. Y es en la interpretación de Lorenzana de la imagen de la Virgen de Guadalupe que nos detendremos, no obstante sea necesario considerar otros elementos para una mejor comprensión. En el siglo XVI, hizo parte de las estrategias de los conquistadores llevar una inmensa carga de imágenes santas hacia América y las compartir largamente entre los indios. Entre las imágenes, se destacaba la de la Virgen María que, bajo la invocación de Guadalupe, fue una de las más difundidas por los españoles<sup>10</sup>.

La devoción a la Virgen de Guadalupe en España tuvo su inicio con suya aparición en Extremadura, en 1325, para el humilde pastor Gil Cordero. Según la narrativa del milagro, el pastor, al percibir que una de sus vacas se había apartado, siguió en su busca y la encontró gravemente herida, en la cumbre del monte de Guadalupe. Triste por su muerte, el pastor escuchó una dulce voz y, alzando su rostro para mirar de donde venía la voz, percibió una bellísima Señora. La Señora, entonces, le indicó

8. José Lélío Mendes Ferreira. *María na América*. Bragança Paulista: A & B Editora, 1992. p. 82 – 86.

9. Francisco Antonio Lorenzana, 1770. p. VI.

10. Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492 – 2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 43 – 45.

el lugar donde estaba escondida una imagen suya, había ya cinco siglos, desde que los cristianos abandonaron Sevilla al huir de los moros, y le pidió que se construyera allá un santuario. Para comprobar la verdad de su aparición, la Señora resucitó la vaca del pastor, causándole grande alegría en su corazón. En el relato de la aparición primera de la Guadalupe de Extremadura, vale subrayar las semejanzas con el relato de la aparición en México, sobretodo en lo que se refiere a la preferencia de la Virgen Maria por hombres humildes como interlocutores y la vacilación de los videntes hasta que un milagro los convenza. Además, la tradición ibérica de devoción a la Virgen Maria y de hallazgos de imágenes suyas, salió reforzada sobremanera después de la Reconquista.

Aunque sea difícil reconstruir las circunstancias de la aparición de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en México, Edmundo O’Gorman<sup>11</sup> nos sugiere que fue decisiva, en ese punto, la intervención del arzobispo Alonso de Montúfar (1489 – 1572). Él fray dominico asumió la plaza en 1551 y sería responsable por las *Informaciones de 1556* que buscaron documentar el milagro de la aparición y por formular cánones que indirectamente aprobaban la aparición. Asimismo, en 1556, Montúfar predicó un sermón en honor de la Virgen de Guadalupe donde exaltaba la legitimidad de su culto e intentaba persuadir el pueblo a venerarla<sup>12</sup>.

La vida del fray Alonso de Montúfar, según E. O’Gorman, estuvo muchísimo relacionada al proyecto de la monarquía española en defender la ortodoxia católica, o sea, sostener sus antiguas tradiciones y prácticas de piedad. La actitud de Montúfar, que reconoció la devoción mexicana y su determinación en organizar un culto propio en la ermita, señala su disposición en estructurar la Iglesia católica nuevo hispana según las reglas canónicas de Roma. Lo mismo se puede decir de las decisiones del Primer Concilio Provincial Mexicano, convocado por él, en 1555. Para O’Gorman, el antirreformismo y el conservadorismo de Montúfar creó la «posibilidad para el guadalupismo mexicano». Así pues, en la imagen de la Virgen del Tepeyac se logró percibir, como escribió O’Gorman, la más genuina y espectacular flor nuevo hispana de la Contrarreforma<sup>13</sup>. Tal vez sea innecesario recordar que la devoción a la Virgen Maria, en la época moderna, y la creencia en su intercesión al representar la practica piadosa preferente y más arraigada de la tradición católica se volvió en estandarte de la reforma católica y símbolo de la identidad católica frente a los protestantes.

11. Edmundo O’Gorman. *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. 2ª ed. México: UNAM, 1991. p. 115.

12. Cardenal Norberto Rivera. *Carta Pastoral por la canonización del beato Juan Diego Cuauhtlatoatzin*. México, 26 de febrero de 2002. [http://www.corazones.org/santos/juan\\_diego\\_cartapastoral.htm](http://www.corazones.org/santos/juan_diego_cartapastoral.htm) en 20/04/2009.

13. Edmundo O’Gorman, 1991, p. 121.

Lorenzana, en su *Oración*, hizo referencia a la diligencia del año de 1666, en que se reunieron teólogos, canonistas y pintores para reconocer la imagen grabada en la tilma de Juan Diego como un retrato divino. En el año de 1751, se repitieron iguales diligencias y en el año de 1756 se imprimió la *Descripción* del pintor Miguel Cabrera donde se concluyó que la pintura no había sido hecha por manos humanas. Lorenzana apuntaba, pues, que la aparición tenía irrefragables pruebas y con ella la Virgen había honrado a todos. Así, España fuera honrada, «en su esclarecido Conquistador Hernán Cortés, cuyos trabajos premió la Reina Soberana, queriendo que el título de esta Señora fuese de Guadalupe en la Extremadura, en la que está Medellín, Patria de Cortés»; los indios «por la ardiente Devoción, Fe y sencillez de Juan Diego»; los blancos «y de color quebrado por la mezcla admirable de colores del Rostro de nuestra Señora»<sup>14</sup>. Todos los grupos eran contemplados por la Virgen de Guadalupe y, de cada uno, Lorenzana ponía en relieve aquello que le parecía más significativo, afirmando el patrocinio de la Virgen a Nueva España en sus necesidades.

La aparición, apuntó Lorenzana, había ocurrido en la Octava de la Inmaculada Concepción, consagrada al Misterio de la concepción de María en gracia, sin la mancha del pecado original. Dijo, entonces, Lorenzana:

esta Pintura Sagrada es de la Concepción, y en esto conagró la Reina Soberana, y premió fatigas de la Religión Sagrada de San Francisco en su defensa, y culto, en ser el Señor Zumárraga, y los doce Varones Apostólicos, que vinieron con el V. Fr. Martín de Valencia [...] para la Predicación, y conversión de los Infieles en estas Indias Occidentales<sup>15</sup>.

Doctrina tradicional de la Iglesia<sup>16</sup> hasta la mitad del siglo XIX, cuando fue definida como dogma<sup>17</sup>, el significado de la Inmaculada Concepción de María está en la creencia que la futura Madre de Jesús fue concebida por una gracia especial de Dios, libre de la mancha del Pecado Original que macula todos los hombres desde su nacimiento. Con varias tentativas de definición dogmática, en varios concilios, con fiesta y misa desde 1476 y día santo desde 1708 para celebrar esa prerrogativa de María, tal creencia fue defendida por una parte de los clérigos desde tiempos antiguos, aunque ni todos la tuvieron como cierta. Entre los siglos XVI y XVIII, encontró entre los franciscanos sus grandes patrocinadores.

14. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. VII - X.

15. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XI.

16. Según el diccionario de la *Nova Enciclopédia Católica*, doctrina de la Iglesia es la fe y la costumbre generales de la Iglesia católica en cuestiones que aún no son definidas. *Nova Enciclopédia Católica*. Rio de Janeiro: Ed. Rênes, 1969. v. 12. p. 1145.

17. En 1854, la inmaculada concepción de María fue definida como dogma en la *Bula Ineffabilis Deus* de Pio IX. XI Semana Bíblica Nacional. *María na História da Salvação*. Lisboa: Difusora Bíblica, 1989. p. 90.

Para Lorenzana, la aparición de la Virgen en los días de la Octava fue, por lo tanto, para enseñar a los fieles la doctrina da Inmaculada Concepción:

ni en la formación del Cuerpo de Maria Santísima, ni en la infusión de su Santísima Alma hubo la mancha contraída de nuestros primeros Padres, porque siempre fue limpia, siempre pura, sin ruga, ni lunar, y exenta de la ley general de todos los hombres, por especial privilegio de Dios Padre, que la eligió por Hija suya muy amada, de Dios Hijo, que la eligió por su Madre, y de Dios Espíritu Santo, que la escogió por su Esposa; y por su obra, y no de varón, había de concebir a Jesús Cristo Dios, y Hombre verdadero<sup>18</sup>.

Lorenzana se basaba, en su *Oración*, en Santo Tomás, para quien Maria no fue preservada absolutamente del pecado original, pero había sido por él contaminada y fue simplemente lavada por la gracia de Su Hijo, antes incluso de su nacimiento<sup>19</sup>. Hasta el siglo XVIII, el problema, en general, se planteó por esa idea. Sin embargo, en ultimo cuarto del siglo XIII, el teólogo franciscano Juan Duns Escoto (1265 – 1308) justificó el privilegio mariano de manera original al afirmar que tal distinción, lejos de rebajar la redención traída por Cristo, representaba el más glorioso triunfo de su obra. Al aplicar sus méritos a su madre, para preservarla del pecado original, Jesús fue para ella más plenamente redentor. La excelencia de la Redención era realizada por el privilegio mariano de una inmunización total. Su perspectiva de redención preventiva por exención del pecado original iría imponerse despacio y tenía éxito sobre las reservas y hesitaciones de los grandes doctores escolásticos: la Inmaculada Concepción, al revés de constituirse una excepción que disminuiría el valor del acto salvífico del Calvario, manifestaría, así, su plenitud<sup>20</sup>. No obstante, aún no se había rematado el tema en el tiempo de Lorenzana. El Concilio de Trento había juzgado no estar la materia suficiente madurada para tomar una posición, aunque no haya presentado objeciones teológicas a la tese de escotista.

Además de la comprensión del estado de la cuestión alrededor de la creencia en la Inmaculada Concepción, es necesario subrayar que Lorenzana reconoció, antes de todo, la imagen como de Nuestra Señora de la Concepción. Así que eso interfiere directamente en su interpretación de la pintura. Fue Mateo de la Cruz, jesuita que publicó en 1660 una versión simplificada de la historia de la aparición, el primero a identificar, dentro

---

18. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XII.

19. *Dicionário Mariano*. Porto: Editorial Perpétuo Socorro, 1988. p. 87.

20. *Dicionário Mariano*, 1988, p. 87.



de los marcos de la iconografía mariana, la Guadalupe como una imagen de la Inmaculada Concepción<sup>21</sup>.

Lorenzana afirmó que en la imagen se figuraba una niña perfecta, en edad de catorce o quince años conforme la «representación del Misterio de la Purísima Concepción»<sup>22</sup>. El manto de la Virgen, según Lorenzana, nos era azul celeste, sino azul del mar, «que inclina a verde», «más propio para MARIA, que es, según una dominación, Señora de los Mares; según otra, Estrella del Mar»<sup>23</sup>. Las cuarenta y seis estrellas del manto, dijo Lorenzana, estaban dispuestas de manera a formar «una Cruz cada cuatro Estrellas, para que entendamos, que en esta Señora se admira el lleno de Virtudes, Gracias, y Dones del Espíritu Santo, repartidas en los demás Santos, y todo en virtud de la Cruz, y Pasión de nuestro Redentor su Preciosísimo Hijo, que la vistió de esta gala»<sup>24</sup>. Y en su pecho, pendiente del cuello, estaba, percibió Lorenzana, una Cruz, «que es un Cristo perfecto»<sup>25</sup>. La túnica era blanca al fondo, con venas de oro y con color carmín de sombra. Lo blanco era «porque en MARIA Santísima nunca se vio la sombra negra del pecado original: es el fondo blanco para denotar su excelsa Castidad» y las venas de oro eran la caridad<sup>26</sup>.

El carmín y el blanco de la túnica y el azul del manto ganaron en Lorenzana un significado aún más amplio: «al color carmín rosado le debemos llamar color Seráfico, al blanco Querúbico y al azul del Manto, mezclado de verde, Angélico»<sup>27</sup>. A respecto de esa interpretación de Lorenzana, se puede pensar en un paralelismo con la interpretación de los colores que se firmaron como típicas de la representación de Nuestra Señora del Rosario. En todas las formas de representación de la Virgen de Rosario, según S. Martín, se solió utilizar colores significativos de los misterios contenidos en el rosario -los gozosos, los dolorosos y los gloriosos- de ahí el veo blanco, la túnica roja y el manto azul<sup>28</sup>. De ese modo, los colores azul, rojo y blanco estaban cargados de sentidos. Lorenzana también notó el ceñidor morado, color «que significa la mortificación y moderación, con que MARIA Santísima vivió, su modestia, y recato»<sup>29</sup>.

Una vez más, Lorenzana haría referencia a la doctrina de la Inmaculada Concepción. Para él, la luna, a los pies de la Virgen, representaba las

21. David A. Brading. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 391.

22. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XV.

23. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVI.

24. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVI.

25. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVI – XVII.

26. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVII.

27. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVII.

28. Secundino Martín, o. p.. *El rosario en el arte*. 3ª ed. Pamplona: Editorial OPE, 1968. p. 14.

29. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVII.

imperfecciones y enseñaba que la mancha original «nunca tocó a su Santísimo Cuerpo, y Alma»<sup>30</sup>. Sin embargo, lo que se sobresalta en ese momento del texto de Lorenzana es su apreciación de la ausencia del dragón en esa representación, contrariando lo común de las pinturas de Nuestra Señora de la Concepción. Eso era para Lorenzana un:

consuelo para todos los Americanos: El Dragón significa las herejías, que destruyó Maria Santísima: y no habiendo nacido alguna, por la Misericordia de Dios, en este Reino, no es necesario poner al pie el Dragón: no Señores, no ha nacido herejía en la Nueva España, y habiendo inficionado a otras Provincias del mundo, aquí jamás ha permitido Dios este azote de su Justicia: a la Asia la asolaron los Arrianos: a la África los Donatistas, y Maniqueos: a la Europa los Pelagianos: a Nuestra Vieja España Prisciliano: mas a la América la guarda nuestra Señora de GUADALUPE de todo Heresiarca<sup>31</sup>.

En cuanto al ángel a los pies de la Virgen, Lorenzana aclararía no ser san Juan, como algunos pensaban, sino él representaba millones de ángeles y comprendía todas las tres jerarquías, según Santo Tomás, y nueve órdenes: «es Trono de nuestra Señora: es su Virtud», movía los «Cielos inferiores» al «Imperio de nuestra Señora, y por esto tiene azules las plumas exteriores de las Alas: es de los primeros Querubines elevados en la Sabiduría, y protectores de la Castidad, por esto tiene las plumas de el medio blancas: es de los más abrasados Serafines, y por esto tiene las plumas interiores rosadas, y de color carmín, ó fuego encendido de la Caridad; y no hay sombra negra en ninguna de las tres órdenes de Alas, sino encarnada, ó de fuego, porque no pecaron, y están confirmados en gracia»<sup>32</sup>. Azul, blanco y carmín: los mismos colores y «la misma librea, y vestido» tenían ángel y Señora. «Túnica blanca, con el color rosado, y joya de oro en el pecho como un botón, mas sin Cruz, porque los Ángeles no fueron redimidos por ella, como los hombres». Concluía, pues, Lorenzana que fueron los ángeles, ‘valiéndose del jugo de las Flores, que mando coger la Señora al dichoso Juan Diego»<sup>33</sup>, los pintores de la imagen en la tilma.

En el siglo XVII, la pintura de la Inmaculada Concepción del sevillano Bartolomé Estebán Murillo (1617 – 1682) se volvió en un modelo para su representación hasta consagrarse como convencional. En ella, la Virgen aparecía con un largo manto, manos puestas, expresión dulce, casi infantil, la mirada al cielo, de pie sobre el globo terrestre involucrado por una serpiente o sostenido por un dragón, con una luna de tipo creciente a

---

30. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XVIII.

31. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XIX.

32. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XX.

33. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXI.

los pies y, por veces, rodeada de ángeles como para subrayar la atmósfera celeste de donde Dios prepara la salvación»<sup>34</sup>. Esa representación tenía inspiración en la Mujer del Apocalipsis vestida de sol, descrita por san Juan en el capítulo 12. Lorenzana también hizo referencia a esa visión de san Juan al mencionar que del cuerpo de la Guadalupe «salen a todas partes cien rayos del Sol»<sup>35</sup>, así como ya fue mencionado, comparó en el inicio de la *Oración* el asombro de las dos apariciones.

Por último, en la análisis de la descripción de la imagen en la *Oración*, destacaría el entendimiento de Lorenzana del color del rostro de la Virgen. Lorenzana buscó en el libro de los Cantares apoyo para la tez morena:

séanos lícito ver ese vuestro apacible Rostro; y es el mismo, que pone el Esposo en los Cantares: color tostado del Sol, que inclina más a moreno, pues así es la Esposa, cuando dice: No os admiréis que tengo algo cubierta la tez, porque me la puso descolorida el Sol: El Señor me crió muy hermosa, mas los trabajos, y caminos de Egipto, adonde huí con mi Hijo, y los tormentos de su Pasión me pusieron descolorida; parezco negra, pero soy muy perfecta [...] Mi Hijo Santísimo también se puso moreno con el Sol del día, y Luna de la noche, mas no perdimos la perfección de nuestros cuerpos<sup>36</sup>.

Lorenzana aun propondría la pregunta a quién la Virgen se parecía más ¿«a una Española, o a una noble India?»». A él le parecía claro que para atraer a «los recién conquistados» era de la costumbre salir, algún día, con el ropaje de ellos y «esto mismo ejecutó la Reina Soberana con estos sus hijos, los Naturales, recién ganados para el Reino Celestial». Además si el color moreno «no afea, antes bien agracia», también no era, según Lorenzana, una absoluta novedad: «morenas y más morenas, que este Celestial Retrato son Imágenes más celebradas de España, para guardar la misteriosa representación de la Esposa de los Cantares»<sup>37</sup>.

Tras la análisis de la imagen, Lorenzana aun añade otras materias en torno a la aparición. Él señala el momento oportuno de la aparición una vez que ella ocurrió «cuando en la Europa los perversos Lutero, Calvino, Buzero, y otros vómitos del Infierno apartaron del Seno de la Iglesia muchas Provincias, ganó nuestra Señora»<sup>38</sup> nuevos dominios, más vastos y amplios. Lorenzana, pues, evocaba el contexto de la Contrarreforma y como las conquistas espirituales obtenidas por la Iglesia católica en otros

34. Azevedo, Carlos A. Moreira. *Vigor da Imaculada. Visões de arte e piedade*. Porto: Paróquia Senhora da Conceição, 1998. p. 18.

35. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXI.

36. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXIV.

37. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXV.

38. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXVI.

continentes compensaban, en cierta medida, la contestación de su poder en Europa por el protestantismo.

Lorenzana también marcó que el misterio proyectado fue el de la Inmaculada Concepción por haber sido los franciscanos defensores de la doctrina –y vale recordar que la evangelización en Nueva España se inició con la llegada de los doce frailes de la Orden de San Francisco-, por haber sido los Reyes Católicos promotores de la creencia y por el juramento de defensa del misterio que hacían los españoles en sus universidades<sup>39</sup>. No obstante, el esplendor del culto a la Inmaculada, desde el fin del siglo XVI, estuvo relacionado al dinamismo reformador de la Iglesia católica y llevó a la multiplicación de imágenes suyas, especialmente en España y Portugal. Malagón-Barceló añade que el «culto a Guadalupe se había intensificado bajo su antecesor en la sede mexicana, Rubio y Salinas, y tal vez Lorenzana quiso dar una muestra de su interés por el mismo, y más en un momento en que la corte de Carlos III acentuaba la devoción a la Inmaculada Concepción»<sup>40</sup>.

¿Y por qué la Virgen había aparecido a un indio? Según Lorenzana, fue «para manifestar la Reina Soberana, que quería admitir en su regazo a esta Nación recién convertida, y dichosa, con lo que se desagrararía su Hijo Santísimo de los ultrajes, que en otros Reinos se le hacían»<sup>41</sup>. Además, la aparición se pasó en el cerro del Tepeyac porque «se daba culto en el a la Madre de los Dioses falsos» y la Virgen habría querido «en justo desagravio» ser venerada allí. Efectivamente, el lugar había abrigado el templo de la diosa azteca de la fertilidad, Tonantzin, diosa asociada a la luna que poseía el poder de proteger su pueblo, lo que, según Jacques Lafaye, hizo posible a los indígenas la construcción de lazos de similitud con la Virgen de Guadalupe<sup>42</sup>.

Lorenzana apunta igualmente que el sitio se volvió en un centro de peregrinaciones de vecinos y autoridades civiles y eclesiásticas. El poder de sus milagros, hizo del templo en Tepeyac un sitio de encuentro de los varios grupos sociales de Nueva España. Como señaló Jacques Lafaye, si para los doctores de la Iglesia, de una parte, ella no era sino una imagen a más de la Virgen Inmaculada, a los ojos de los indios, por otra parte, la Guadalupe representaba la esperanza de salvación, quizás el regreso de Tonantzin y, todavía más, una señal de que también ellos podrían salvarse, como los españoles, por medio de su adhesión al cristianismo<sup>43</sup>. La Virgen

39. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXVII.

40. Javier Malagón-Barceló, p. 20.

41. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXVII.

42. Jacques Lafaye. *Quetzacóatl y Guadalupe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. *passim*.

43. Jacques Lafaye. *Quetzacóatl y Guadalupe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 388.

les garantizaba un lugar en el orden espiritual y en la organización social de Nueva España, además de ofrecerles una promesa de liberación frente a la opresión colonialista.

Por fin, Lorenzana sugirió que el nombre Guadalupe de la imagen era lo más adecuado «para fervorizar la Devoción de los Españoles». Eso porque la Virgen de Guadalupe en Extremadura, «donde nació Hernán Cortés» y donde se la venera como una de las imágenes más milagrosas de España, era muy parecida a la nueva hispana, «no en la figura, pero sí en las circunstancias» de la aparición<sup>44</sup>. Así, el nombre Guadalupe no sólo era de fácil identificación para los españoles, sino también, para Lorenzana, era un homenaje a Hernán Cortés. El conquistador que, para Serge Gruzinski, organizó la primera acción evangelizadora en México y tomó iniciativas en un terreno que, adelante, se reservaría a la Iglesia católica. El proyecto de Hernán Cortés se expresó alrededor de las imágenes: destrucción de imágenes indígenas y sustitución de ellas por imágenes cristianas<sup>45</sup>.

Lorenzana terminó su *Oración*, pidiendo «por la conservación de la Monarquía en la verdadera Religión», que concediera felicidad a los monarcas, «cuyas Leyes todas respiran amor y piedad a estos Naturales», y «acertado gobierno» para el virrey, sus sucesores y demás legisladores. Sin embargo, lo más necesitado de «los divinos auxilios», según Lorenzana, en aquel momento era él para el Concilio Provincial que deseaba empezar para «mayor gloria de Dios, exaltación de la Santa Iglesia Americana, extirpación de los vicios y salud de todas las Almas»<sup>46</sup>.

Es viable pensar, por lo tanto, que la Guadalupe presentada por Lorenzana en su *Oración*, antes de representar la oportunidad de incorporación de los diferentes grupos jugaba papel importante en la enseñanza de la doctrina cristiana. Frecuentemente se afirma que la Guadalupe, con su color morena, congregó españoles, *criollos*, mestizos y indios a través de la fe, sin eliminar las diferencias culturales que había entre ellos<sup>47</sup>. Lorenzana, no obstante, al llamar a los indígenas para alegrarse con los españoles con la aparición, «pues aunque en la Túnica tiene unidos dos círculos, que parecen un ocho, son los dos Mundos, que protege»<sup>48</sup> subrayaba la separación entre los grupos.

La imagen de la Guadalupe y su aparición tenían fuerza de ejemplo y instrucción y Lorenzana reconocía el poder predicador de las imágenes.

44. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXIX – XXX.

45. Serge Gruzinski, 1994. p. 43 – 45.

46. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XL - XLI.

47. Jacques Lafaye. *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. p. 135. Eric Wolf. *The Virgin of Guadalupe: a Mexican symbol*. In: A. W. Cessa., E. Z. Vogt. *Reader in comparative religion*. New York, 1965. p. 229.

48. Francisco Antonio Lorenzana, 1770, p. XXIX – XXXI.

En *Reglas que deben observar los pintores cristianos para cortar todo abuso en las sagradas imágenes* del Concilio IV Mexicano, se afirmaba que el «pintor bueno en lo sagrado es un predicador mudo, alguna vez tan eficaz como el que habla, que hace más impresión en el que mira, y que su obra es más permanente y estable que la de un orador panegírico»<sup>49</sup>. La pintura más devota, se creía, era aquella que, además del primor del arte, congregaba la verdad de los misterios de la fe católica. ¿Qué imagen, por lo tanto, podría hacer eso mejor que una imagen fruto de una aparición y arrogada como un retrato divino pintado por los ángeles? La aparición de la Virgen de Guadalupe, en los inicios de la conquista espiritual, había tenido el papel de hacer vigorosa las verdades de la Iglesia católica delante de los indígenas. En el siglo XVIII, la obra de los evangelizadores aun no había se completado y recordar su mensaje permitía no sólo revivir la promesa de salvación entre los creyentes, sino también reforzar el alcance de la Iglesia católica para la dilatación del cuerpo místico del imperio hispánico.

## Bibliografía

- Carlos A Azevedo. Moreira. *Vigor da Imaculada. Visões de arte e piedade*. Porto: Paróquia Senhora da Conceição, 1998.
- David A Brading. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492 – 1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Dicionário Mariano*. Porto: Editorial Perpétuo Socorro, 1988.
- Edmundo O’Gorman. *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. 2ª ed. México: UNAM, 1991.
- Eric Wolf. The Virgin of Guadalupe: a Mexican symbol. In: A. W Cessa, E. Z. Vogt. *Reader in comparative religion*. New York, 1965.
- Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón,. *Historia de la Nueva España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés*. México: Joseph Antonio Hogal, 1770.
- \_\_\_\_\_. *Oración à Nuestra Señora de Guadalupe*. México, Imprenta del Superior Gobierno del Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1770.
- Isabel Arenas Frutos. La Ilustración y el nuevo universo cultural de México en la época del arzobispo Lorenzana. In: Jesús-Maria Nieto Ibáñez (ed.). *Humanismo y tradición clásica en España y América*. León: Universidad de León/Secretariado de Publicaciones y M.A., 2002.
- Jacques Lafaye. *Quetzacóatl y Guadalupe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

49. Luisa Zahino Peñafort. *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1999. Serie C: Estudios Históricos, núm. 31. p. 279.

- \_\_\_\_\_. *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Javier Malagón-Barceló. *La obra escrita de Lorenzana como Arzobispo de México (1766 – 1772)*. Toledo: Universidad Complutense/ Publicaciones del Centro Universitario de Toledo, 1975.
- José Lélío Mendes Ferreira. *Maria na América*. Bragança Paulista: A & B Editora, 1992.
- Los Primados de Toledo*. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura, 1993.
- Luis Sierra Nava-Lasa. *El Cardenal Lorenzana y la Ilustración*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975. (Monografías, 11)
- Luisa Zahino Peñafort. *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1999. Serie C: Estudios Históricos, núm. 31.
- Nova Enciclopédia Católica*. Rio de Janeiro: Ed. Rênes, 1969. v.12.
- Secundino Martín, o. p.. *El rosario en el arte*. 3ª ed. Pamplona: Editorial OPE, 1968.
- Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492 – 2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- XI Semana Bíblica Nacional. *Maria na História da Salvação*. Lisboa: Difusora Bíblica, 1989.