



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**DE LAS COLECCIONES DE MILAGROS AL LIBRO DE SANTUARIO:  
GÉNERO Y EVOLUCIÓN EN LA NUEVA ESPAÑA (1616 - 1808)**

Tesis que para optar al grado de  
Doctor en Literatura Hispánica  
Presenta:

Barbara Ann Ailstock

Asesora: Dra. María Águeda Méndez

México, Ciudad de México, enero 2019

*A mi madre y mis hermanos por todo su amor, dedicaci3n y apoyo en el camino.*

## AGRADECIMIENTOS

A María Águeda Méndez, mi asesora, por todo su apoyo, su lectura atenta y sus incontables consejos.

A Dolores Bravo, por compartir conmigo su sabiduría y su tiempo.

A David Boyas, por sus tardes en el archivo y su deseo de compartir su conocimiento.

A Nieves Rodríguez Valle, por creer siempre que este proyecto podría llegar a buen puerto y por hacer lo posible para que llegara.

A mis compañeros del doctorado, en especial Wendy Morales Prado y Armando Cintra Benítez, por su constante motivación y ojo crítico.

A Alejandro Jacobo Egea por su amistad, apoyo incondicional, sabiduría e innumerables pláticas. Sin ti no hubiera sido posible este trabajo.

A Felipe Estrada, su familia y los que se cruzaron por mi camino, por escuchar con paciencia mis ideas, frustraciones y descubrimientos.

En especial, al personal del Archivo General de la Nacional, La Biblioteca Nacional de México, al Centro de Estudios de Historia de México Carso, la Biblioteca Lorenzo Boturini y la Biblioteca Nacional de España.

AL CONACYT, por su apoyo mediante la beca; sin ella no hubiera sido posible mi estancia.

## Índice

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO CONCEPTUAL .....	15
CAPÍTULO I: ASPECTOS TEÓRICOS SOBRE EL ESTUDIO DEL GÉNERO DEL LIBRO DE SANTUARIO .....	29
1.1. PROPUESTAS Y ANTECEDENTES.....	38
1.2. EL USO DE <i>GENUS GRANDE</i> Y SUS IMPLICACIONES PARA EL GÉNERO.....	41
1.3. LA ÉPICA Y LA CREACIÓN NARRATIVA DE LO VEROSÍMIL .....	48
1.4. HACIA UNA NUEVA DEFINICIÓN DEL GÉNERO .....	55
CAPÍTULO II: DE BERCEO AL BARROCO: LA EVOLUCIÓN DE LAS COLECCIONES DE MILAGROS .....	59
2.1 CONCEPTO Y TRADICIÓN EN LA EDAD MEDIA.....	59
2.1.1 FORMA, ESTRUCTURA Y DIFUSIÓN EN LA EDAD MEDIA.....	66
2.1.2 ELEMENTOS LITERARIOS .....	69
2.1.2.1 NARRACIÓN E INTERTEXTUALIDAD.....	70
2.1.2.2 LA FICCIONALIZACIÓN DEL NARRADOR Y EL MARCO NARRATIVO .....	78
2.1.2.3 EL USO DE LA ALEGORÍA.....	80
2.2 LAS COLECCIONES DE MILAGROS DEL RENACIMIENTO Y BARROCO.....	87
2.2.1 TRANSICIÓN Y CONVIVENCIA DEL MANUSCRITO Y EL LIBRO DE SANTUARIO .....	87
2.2.2 LA PRECEPTIVA HISTÓRICA Y SU INFLUENCIA EN EL GÉNERO .....	95
CAPÍTULO III. LAS COLECCIONES DE MILAGROS EN LA NUEVA ESPAÑA.....	107
3.1 INTRODUCCIÓN AL CASO NOVOHISPANO: RESUMEN HISTÓRICO Y COMPOSICIÓN DEL CORPUS .....	107
3.2 LOS LIBROS DE SANTUARIO NOVOHISPANOS Y SUS MILAGROS ANTE LA CRÍTICA.....	119
3.3 LAS HISTORIAS DE MILAGROS PERTENECIENTES A CICLOS NARRATIVOS Y SU CONTEXTO .....	122
3.3.1 LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS.....	122
3.3.2 LA VIRGEN DE GUADALUPE .....	125
3.4 LAS HISTORIAS DE MILAGROS ÚNICAS.....	129
3.5 LA TRADICIÓN DEL GÉNERO EN NUEVA ESPAÑA: SU PRODUCCIÓN Y LECTORES.....	130
3.5.1 LA TRADICIÓN DE DOCUMENTOS Y TESTIMONIOS .....	134
3.5.2 LOS LIBROS DE SANTUARIO .....	142
3.5.3 LAS NARRACIONES BREVES EN FORMATO DE PLIEGO SUELTO .....	148
3.5.4 LAS NARRACIONES DE HISTORIAS EN VERSO.....	154
CAPÍTULO IV. LA CONSOLIDACIÓN Y ESTRUCTURA DEL GÉNERO EN NUEVA ESPAÑA .....	163
4.1 GRABADOS INICIALES: ICONOGRAFÍA Y RECONOCIMIENTO .....	165

4.2 LOS PARATEXTOS: APROBACIONES Y CENSURAS .....	174
4.3 EL PRÓLOGO COMO ESPACIO DE LEGITIMIZACIÓN DEL DISCURSO CRIOLLO.....	181
4.4 LA EXPANSIÓN DEL USO DE LA CRÓNICA EN EL GÉNERO Y SUS CONSECUENCIAS .....	189
4.5 LOS RELATOS FUNDACIONALES: HACIA UNA TIPOLOGÍA Y ESTUDIO DE LA INNOVACIÓN, HERENCIA Y APROPIACIÓN .....	218
4.5.1 EL RELATO DE FUNDACIÓN DE TEMPLOS .....	220
4.5.1.1 LOS RELATOS DE APARICIÓN .....	236
4.5.1.2 EL RELATO DE SIGNOS EVIDENTES .....	238
4.5.1.3 LAS HISTORIAS FUNDACIONALES POR TRASLADO .....	243
4.5.2 EL RELATO DE COMPROBACIÓN DE SANTIDAD .....	253
4.5.3 RELATOS QUE MUESTRAN LA MISERICORDIA: LA COLECCIÓN DE MILAGROS .....	256
4.6 HACÍA UN ANÁLISIS DE LA CODIFICACIÓN ESPACIAL EN LOS RELATOS DE MILAGROS Y SUS PERSONAJES .....	268
CONCLUSIONES.....	273
BIBLIOGRAFÍA .....	281

## RESUMEN

Los libros de santuario conforman un género literario que ha sido en gran parte ignorado por la crítica literaria. En el presente trabajo se presenta una nueva propuesta para definir sus límites y cualidades, así como su evolución en el contexto novohispano. El estudio se centra en las obras de santuario producidas entre 1616 y 1808 en el virreinato de la Nueva España.

## INTRODUCCIÓN

Los escritores de la preceptiva, desde momentos muy tempranos en la Antigüedad, se dieron a la tarea de establecer los parámetros bajo los cuales se escribiría la Historia. Alonso Morgado, en una breve reflexión sobre qué puede o no definirse como parte de ella, declaró la siguiente sentencia: “la verdad, el corazón de la historia y la historia, luz de la verdad”;<sup>1</sup> la cual sirvió como guía para iluminar el camino de los escritores, quienes plasmaron en sus obras huellas de un proceso de rescate, memoria, diligencia y reclamo al olvido. Tal proceso no sólo influyó en lo que para el lector moderno se considera como Historia, sino también en la configuración de los escritos y las evidencias religiosas que se produjeron en el mundo hispano.

Como parte del macro-género, la llamada literatura religiosa se fue diversificando, tomó diferentes formas y funciones de acuerdo con las necesidades de los clérigos y el público lector del

---

<sup>1</sup> Alonso Morgado, *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables, en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*, Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, Sevilla, 1587, s/f.

momento. Esta categoría de textos –entre muchos otros más– está formada por sermones, lírica sacra, obras teatrales de evangelización y doctrina, hagiografía y crónicas de órdenes religiosas. Sus historias, al compartir con el lector un “pacto narrativo de verdad”, se inscribieron dentro del ámbito de la historiografía y, desde la Edad Media, existen claras filiaciones que las vinculan con este ramo de textos en particular. El pacto narrativo representa uno de los elementos clave para entender la manera en que sus componentes –que en la sociedad moderna podrían considerarse ficcionales– fueran entendidos como hechos verídicos, pues fue por medio de él que el autor-narrador determinó la relación entre el lector y la historia misma. En parte, la falta de comprensión de este aspecto explica la razón por la que las obras de leyendas, monstruos, apariciones –entre otras– han sido mal interpretadas por historiadores modernos, quienes buscan definir la historia como verdad o mentira.

Vale la pena reflexionar brevemente sobre esta realidad, ya que el lector actual pocas veces reconoce el delicado balance y la relación que existía no sólo entre la literatura del momento y los escritos históricos, sino también entre la producción escrita y el imaginario cultural de la época.

De acuerdo con la descripción de Jaume Aurell:

La historiografía medieval ha cobrado interés no sólo como estricta fuente de información histórica, sino sobre todo como receptora y a su vez forjadora del imaginario colectivo, y se descubre el valor de los silencios de las crónicas, sus motivaciones más profundas, las relaciones entre el texto y contexto, su negociación con la ficción, su función política, su intención edificante y las conexiones entre el emisor del texto y su receptor. La historiografía medieval se caracteriza por su identidad literaria [...] por ello se hallan algunos materiales rechazados sistemáticamente por los procedimientos y los presupuestos del racionalismo histórico dominante en la historiografía contemporánea, pero que para los cronistas constituyen unos elementos claves de su narrativa, de los que no pueden

prescindir: los milagros, los prodigios de los santos, los mitos, las visiones, los sueños, las imaginaciones.<sup>2</sup>

Tal y como se observa en lo anterior, si bien los escritos históricos (como las crónicas) tenían la función de informar sobre hechos pasados, también se relacionaban con elementos del imaginario cultural de la época, por lo que a un lector de ese entonces no le sorprendía la incorporación de elementos comunes retomados de dicha tradición. El proceso de reelaboración e interpretación de los sucesos volvía relevantes ciertos componentes como mitos, leyendas y milagros, pues adquirirían una especie de sentido como elemento legitimador. Los libros de santuario aquí estudiados son herederos directos de esta tradición, por lo que los mitos fundacionales que narran, así como los milagros experimentados por individuos se leían bajo el pacto de verdad y se consideraba su autenticidad como un hecho.

Respecto al estudio de los libros de santuario, el camino ha sido largo y a veces confuso, pues la mayoría de la literatura religiosa se ha considerado parte de un mismo grupo, y esto ha dado como resultado que se carezca de estudios que traten de delimitar los géneros que la conforman. Algunos esfuerzos recientes han ayudado a clasificar los más conocidos, como los sermones, la hagiografía, entre otros; sin embargo, queda mucho por estudiar, como los diferentes escritos de prodigios divinos. Aunque la literatura de milagros forma parte de este grupo de textos, ha servido en gran medida como una especie de cajón de sastre para definir todos aquellos escritos

---

<sup>2</sup> Jaume Aurell, “La historiografía medieval”, en Jaume Aurell, Catalina Balmaced, *et al.*, *Comprender el pasado: Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal, 2013, p. 97.

que incluyen una manifestación divina en sí. Su estudio en el ámbito peninsular ha ayudado a rescatar del olvido muchos textos que de otra manera se hubieran perdido con el tiempo, además ha contribuido a la mayor comprensión del fenómeno.

Desde épocas remotas, el hombre ha sentido la necesidad de evidenciar, compartir y difundir los relatos en los que se muestra la presencia de Dios. Por la construcción del proyecto imperial de España, tal necesidad se volvió un eje de legitimación. Los escritos de milagros pasaron de ser un documento interno de la Iglesia a un medio de conocimiento y difusión, lo que desencadenó una serie de grandes cambios que modificaron su rumbo para siempre.

Al estar inscritas en el género historiográfico, las historias de milagros formaron parte integral de esta trayectoria, por lo que desde la Edad Media fueron documentadas en determinados momentos, a través de complicados procesos jurídicos que requerían una metodología y examen de hechos para su recopilación. Estos relatos, al pasar a las colecciones internas de santuario, fueron reelaborados por monjes y conservados como una forma de constatar y legitimar la existencia del templo. Algunos cambios relacionados con la función de las colecciones, su público y la propia agenda de la monarquía española impulsaron variaciones en torno al estilo de la escritura, su formato y los contenidos, de manera que condujeron a la evolución y nacimiento del libro de santuario.

Con el paso del tiempo, dichas obras adquirieron formas que se asemejan mucho a lo que los estudiosos han denominado cuentos, *exempla*, etcétera –sobre todo si se consideran los aspectos

relativos a las historias individuales de milagros—. Jesús Montoya Martínez señala que el milagro literario “ofrece por su estructura narrativa, su origen y contenido, tantas similitudes y convenciones con otras producciones literarias de la época [...] que no es de extrañar la perplejidad de los estudiosos que han querido encuadrarlos en cualquiera de los géneros en uso”.<sup>3</sup> Menciona también que varios investigadores en años recientes han tratado de insertar los escritos, de manera forzada, dentro de ciertas tradiciones de la narrativa breve; sin embargo, éstas “implican una serie de connotaciones, [que son] difíciles de aplicar a los mismos”.<sup>4</sup> Esta investigación utiliza el planteamiento de Montoya, con la intención de replantear el concepto del género de los libros de santuario y, de esta manera, entender cómo evolucionaron desde el libro o colección hasta llegar al contexto novohispano; se toma como punto de partida que dichas obras conforman un género propio con valores estéticos y modelos narrativos derivados de su misma tradición, aunque en su momento tomaran prestados elementos de otros géneros en uso.

En el contexto europeo numerosos investigadores han intentado clasificar los escritos, tomando posturas distintas y utilizando términos que, si bien ayudan a entender el fenómeno, no conducen a un estudio profundo de la historia y evolución del género, ya que parten de una visión parcial de los textos. Debido a esto surgió el tema de la presente investigación, que busca examinar

---

<sup>3</sup> Jesús Montoya Martínez, *Las colecciones de milagros en la Edad Media (el milagro literario)*, Universidad de Granada, Granada, 1981, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 18.

las obras de santuario en su totalidad, sus orígenes y la manera en que llegaron a su plenitud en la Nueva España, al adoptar maneras propias de narración.

Existe una rica y variada colección de estudios sobre los cultos marianos, enfocados en diversos aspectos como el histórico, antropológico, entre otros. Dado que la mayoría de estos textos ha sido apreciada principalmente por su valor documental o teológico, la literatura narrativa que se produjo en este contexto constituye una de las perspectivas de estudio menos atendidas, sobre todo en lo que respecta a la cuestión de los géneros y propuestas literarias. La presente investigación tiene como objetivo principal examinar la continuidad y evolución del género literario de las colecciones de milagros, así como su transición al libro de santuario, en la narrativa mariana escrita en la Nueva España entre 1621 y 1800.

Para el análisis se propone una visión multifacética que incorpora diversas perspectivas (de género, estructural, temática y simbólica), para aproximarse al estudio de los materiales elegidos. De esta manera, el estudio busca acercarse a estos importantes escritos y situarlos dentro de la tradición literaria criolla novohispana, para poder analizar la manera en que los autores utilizaron este género con el fin de reelaborar su propia historia e identidad por medio del discurso literario. La complejidad del discurso junto con el uso de modelos medievales y recursos retóricos permite comprender mejor cómo los escritores utilizaron el género para formar nuevos relatos míticos e historias que explicaban e incluso llegaban a reformular su realidad histórica.

Como se sabe, con el descubrimiento de América y la posterior conquista, no sólo se dio continuidad a la tradición, también hubo cambios relacionados con el estilo narrativo y el proceso

de recopilación –que hasta ahora no se ha estudiado completamente–. Para analizar la evolución y definición del género de la colección de milagros, así como su transición al libro del santuario, es necesario considerar tres aspectos fundamentales: 1) el estudio del contexto y la producción desde una perspectiva teórica y de preceptiva, 2) la producción y el cambio del género en el ámbito peninsular español, 3) su evolución y proceso de apropiación dentro del territorio novohispano.

El primer capítulo se divide en tres apartados, en la primera parte se plantea el estado de la cuestión sobre la problemática relacionada con el género de las colecciones de milagros y la literatura milagrosa en general. Se discute su vínculo con el género de la hagiografía y se exponen las razones por las que se decide darle una categoría separada. Para llegar a esta propuesta, se presenta un recorrido por los antecedentes teóricos y las ideas que han sido reflexionados por la crítica en torno al género.

En la segunda parte del capítulo, se examina la filiación que tiene el género con otros más amplios o antiguos. Asimismo, se explora la manera en que el uso del *genus grande* en la Edad Media cambió para siempre su percepción y las posibles maneras de narrar el contenido. Se detalla, sobre todo, la fusión de la narrativa milagrosa con el género histórico.

Después se explora la manera en que la preceptiva sobre lo verosímil y la épica influyeron de manera decisiva en los relatos. En este apartado se considera la relación que los preceptistas habían establecido entre la narración de lo histórico milagroso y lo heroico. Se señalan algunos estudios de obras tempranas en los que los investigadores indicaron un vínculo con la épica del momento y advirtieron la conformación de la figura mariana como una heroína. Por último, se

discute acerca de la definición del género, tomando en cuenta su evolución desde la Edad Media hasta el contexto novohispano.

Antes de iniciar propiamente el análisis del *corpus* y las colecciones de milagros, era necesario aludir al contexto histórico y literario en que nació el género y examinar de cerca los cambios de ciertos elementos que no sólo llegaron a formar parte integral de los escritos novohispanos, sino que también dieron pie a su transformación.

El segundo capítulo se enfoca en trazar una línea que marca la continuidad y evolución de dicho género, desde la Edad Media hasta el Barroco. Aunque no se presenta un estudio exhaustivo del *corpus* español, se examinaron numerosos volúmenes para poder identificar tendencias en las obras. La primera parte, dedicada a la Edad Media, destaca el origen del género, la manera en que se separó del relato milagroso, su incorporación al soporte de las colecciones, así como el proceso de recopilación de milagros dentro del contexto de los santuarios. Luego se examina la forma, estructura y modo de difusión en este periodo. Además, se estudian varias características y elementos literarios que se encuentran en las obras: intertextualidad, ficcionalización del narrador, creación del marco narrativo y uso de recursos como la alegoría.

En el segundo apartado, que trata sobre el Renacimiento, se analiza la transición del soporte manuscrito al impreso y los cambios que esto implicó para el género. En este momento se puede hablar de una primera etapa de evolución del género, pues hubo un paso del libro de colecciones de milagros al libro de santuario.

Se examina cómo la preceptiva histórica del momento influyó en las estructuras narrativas y los recursos empleados en ese entonces. Al poner como eje la cuestión del género y su sentido como unidad literaria, resulta evidente la normalización de ciertos usos de imágenes, recursos, personajes y estructuras, así como algunos cambios en los procesos de elaboración, los cuales no se distinguen sin la comparación minuciosa de estas obras con sus contrapartes españolas.

El tercer y cuarto capítulos se centran en el estudio del caso novohispano. Comienza con una introducción al caso novohispano y se presenta el *corpus* para el estudio de la evolución del género en este contexto. Se destaca que el surgimiento de nuevos impresos que se relacionaban con los santuarios dedicados a diferentes advocaciones de la Virgen María en distintas partes del virreinato responde en gran medida a la necesidad que sentían los novohispanos de crear una identidad propia para los habitantes, que mostrara que cuando menos eran iguales a su contraparte peninsular. De esta manera, al vincularse con un proceso de construcción de identidad, se fueron incorporando varios elementos que finalmente condujeron a la evolución y apropiación del género en Nueva España.

En relación con el *corpus*, el primer grupo está formado por textos asociados a los grandes ciclos narrativos que se relacionan con apariciones en santuarios locales; se encargan de esos cultos múltiples autores que escribieron sobre milagros atribuidos a estas advocaciones marianas. El segundo grupo consiste en obras producidas como historias únicas, éstas suelen tener relación con ciudades menores como Tlaxcala, Querétaro, Guadalajara, entre otras; a pesar de que no había imprentas, estos lugares “poseían esas cualidades: ricos conventos, una élite eclesiástica culta y un

grupo de terratenientes y mercaderes dispuestos a comprar las ediciones y a promover los santuarios”.<sup>5</sup> Además, en ellas había individuos o instituciones dispuestos a financiar el costo de las impresiones sobre milagros o cultos locales. Es importante destacar que, a diferencia de los grandes centros urbanos, en las ciudades menores solía ocurrir que en un mismo periodo no se escribieran múltiples versiones de los libros fundacionales.

En diferentes partes de la Nueva España se localizaron varios escritos sobre apariciones marianas, los cuales compartían elementos comunes que apuntaban hacia la evolución del género.

Los siguientes criterios sirvieron como base para delimitar el *corpus*:

- 1) El escrito a estudiar debe haberse producido en la Nueva España entre 1616 y 1808, sin importar si se trata de un manuscrito o impreso. También debe formar parte de una colección de milagros, ya sea de forma independiente o como fracción de un libro fundacional.
- 2) Debe hacer referencia a un culto mariano local, que pertenezca a alguno de los grupos establecidos.
- 3) En el caso extraordinario de haber sido impreso fuera de la Nueva España, su contenido debe referirse a un culto local y su historia.

Una vez escogidas las obras para la investigación, se identificó –por medio de un análisis textual de cada escrito– la presencia de los elementos a estudiar, con el objetivo de clasificar las distintas funciones e identificar las características del género en este nuevo contexto.

El primer apartado del capítulo examina la crítica literaria pertinente para el estudio de los milagros en Nueva España. Se presenta un breve resumen de los investigadores que han tratado el

---

<sup>5</sup> Antonio Rubial, “Invención de prodigios. La literatura hierofánica novohispana”, *Andamio*, núm. 68, 2008, p. 122.

tema y de la manera en que contribuyeron a la formación de ideas para la tesis. Después se analizan las obras del *corpus* que pertenecían a ciclos narrativos, con su respectivo contexto; se utiliza el mismo procedimiento para las obras únicas.

En otro apartado se rastrea la tradición del género en la Nueva España, respecto a la producción y los lectores. En este intento de análisis del proceso de recopilación, se determinó que en la Nueva España los religiosos no siguieron la tradición peninsular, como se había esperado; por lo tanto, las estructuras narrativas se fueron desplazando hacia el modelo de las leyendas. En la parte dedicada al libro de santuario, se examina el soporte (libro o pliego suelto) que se usó para la difusión de los relatos. La última sección aborda la manera en que se consolidó el género en el territorio, además en ella se analizan las unidades por partes, como los grabados iniciales, la crónica, etc. Lo anterior sirve para entender su función y los cambios que sufrieron al ser adoptadas como parte integral del libro de santuario en la Nueva España.

El estudio temático y estructural que se intercala con el análisis propone determinar la función del uso del milagro y comprender mejor la configuración de los espacios donde se presentan las apariciones; además es necesario ubicarlos dentro de un contexto más amplio de acuerdo con su tradición. Como elemento estructural, la composición del lugar y tiempo de los milagros constituye un factor esencial para la caracterización del género. Aunque se trata de un modelo medieval –que había resurgido en el Siglo de Oro como parte de la literatura peninsular–, con el descubrimiento y la Conquista del Nuevo Mundo, éste tuvo gran éxito y difusión en la Nueva

España, hasta su declive a finales del siglo XVIII. Al partir de una visión que rescata diferentes elementos de las colecciones de milagros, es posible investigar sobre el proceso de construcción del género, para poder comprender no sólo la forma en que se desarrolló en el Nuevo Mundo, sino también su evolución y las innovaciones que introdujo al adaptarse a un contexto distinto.

Las colecciones de milagros, heredadas de manera indirecta de la tradición medieval, constituyen un género que gozó de inmensa popularidad durante el Siglo de Oro, pues como bien señala Françoise Crémoux, “en la España del siglo XVI, la relación de milagros sigue siendo una forma literaria corriente, que consigue llegar a más públicos al utilizar nuevos canales de transmisión, como el pliego suelto”.<sup>6</sup> Sin embargo, resulta interesante que éstos se hayan introducido de manera tardía al mundo novohispano, debido a su funcionalidad; los primeros impresos de textos aparicionistas salieron de las prensas hasta mediados del siglo XVII. Según los registros, el más temprano es *La historia de la Virgen de los Remedios* (1621), de fray Luis Cisneros.

Posteriormente, de acuerdo con el historiador mexicano Antonio Rubial, “para algunas de las imágenes sobresalientes se crearon verdaderos ciclos narrativos que difundieron el mensaje y los contenidos de los primeros textos aparicionistas”.<sup>7</sup> Entre ellos se encuentran las colecciones de milagros guadalupanos. En general, los escritos que forman parte de este *corpus* no han sido muy

---

<sup>6</sup> Françoise Crémoux, “El estatuto de los relatos de milagros: el ejemplo de las colecciones de Guadalupe en el siglo XVI”, en Pedro M. Cátedra *et al.*, *L'écrit dans l'Espagne du siècle d'or*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, p. 85.

<sup>7</sup> Antonio Rubial, “La invención de prodigios...”, *art. cit.*, p.124.

estudiados; ante la ausencia de manuscritos, los pocos impresos que hoy en día se conservan no han llamado la atención de los investigadores, por su contenido religioso. La decisión de trabajar con dichos textos se relaciona con la siguiente hipótesis: los elementos que pretende examinar este estudio son frecuentes y se repiten, en varias obras, como motivos, temas, etcétera; por lo que es posible analizar el concepto de un género que ha sido ignorado por la crítica literaria, cuyos antecedentes pueden ayudarnos a comprender con mayor profundidad la trayectoria de la narrativa no sólo religiosa, sino también secular, sobre todo en lo que se refiere a la transmisión de relatos históricos, míticos, entre otros.

El estudio temático y de construcción espaciotemporal permite observar la manera en que el ser criollo se embarca en un proceso continuo de búsqueda, que va desde la exaltación de lo europeo (relacionado con la historia de la Conquista), hasta llegar a un momento en el que se enfrenta, rechaza y se distancia por completo de su ascendencia española. Lo anterior permite examinar cómo logra asimilarse a la historia marginada de los indígenas y utilizar diferentes marcos ideológicos para expresarse. A través del análisis del estilo y la visión particular, el estudio del *corpus* puede ayudar a comprender de manera más plena la realidad social del pueblo criollo, y demostrar su capacidad de creación literaria, así como la manera en que los textos le dan voz en un momento difícil, al usar una tradición establecida.

Además, al considerar escritos marianos que abordan el tema de la identidad y el origen de los criollos, también se han tomado en cuenta obras que profundizan en las fuentes culturales de un grupo ajeno a ellos: los indígenas, tratando siempre de explicar la relación entre ambos y el

origen de los problemas de identidad, que se crearon por la historia oficial. Vale la pena preguntarse qué hay detrás de esta situación: los autores pretendían rescatar una memoria cultural “atávica” y diferenciarla del pasado español; otros mostraban una nueva comprensión de las creencias católicas, una especie de discurso mítico que intentaba recuperar del olvido una ascendencia y un destino glorioso. Dicho discurso se inserta de forma magistral en las colecciones de milagros de apariciones, lo que genera una nueva historia sobre el origen y un relato fundacional. Por lo tanto, resulta lógico que sus elementos no aparezcan aislados, porque son comunes en los escritos y participan en una dinámica constante de influencias secundarias. Un ejemplo de esto es el uso de la teología católica, los mitos greco-romanos y el discurso histórico. Las obras de estos escritores nos han quedado como evidencia de su lucha para identificarse, situarse y conseguir un lugar dentro de una realidad conflictiva y compleja para ellos mismos.

Estos apartados buscan brindar claves en torno a la continuidad del género y el bagaje cultural que sirvió de inspiración literaria para los autores seleccionados, además, pretenden explorar la manera en que los hechos históricos funcionaron como catalizadores para la transformación de un género establecido, de manera que los escritores pudieron crear un espacio para narrar su propia visión de la historia.

## MARCO CONCEPTUAL

En esta sección se elabora una revisión de los conceptos generales a partir de los cuales se sustenta el análisis de las obras del *corpus*. Ante su constante evolución y con la finalidad de presentar de manera clara y concisa el uso de conceptos literarios que convergen en el libro de santuario, se proporciona a continuación una serie de definiciones. Los conceptos a considerar son: épica, crónica, alegoría y la historia métrica. Asimismo, se incluye una breve discusión relacionada con el uso de los términos prodigio y milagro.

### LO ÉPICO-NARRATIVO

La noción de épica o más bien lo épico-narrativo es tratada de distinto modo por diversos expertos, en función al periodo y enfoque desde el cual se examina, por lo que asignarle un significado general puede parecer demasiado reduccionista. En este trabajo se estudian las diversas manifestaciones literarias de carácter narrativo que emplean lenguaje solemne y que narran las hazañas de un héroe o los relatos fundacionales de algún lugar. Sus composiciones pueden estar escritas ya sea en verso o en prosa y constan de diferentes formatos como libros y pliegos sueltos. Tal definición parte de una visión multifacética de lo épico que se desarrolló a base de una revisión de numerosas propuestas teóricas, las cuales aparecen como fundamento para el análisis de las obras originadas en diferentes momentos. Este acercamiento es resultado de la evolución y concepción cambiante del término, pues con el avance de los siglos la percepción y definición misma de lo épico y épico-narrativo sufrió numerosas transformaciones.

Las colecciones de milagros y los primeros libros de santuario contienen un concepto de épica más parecido al del medievo, por lo que se puede apreciar en ellos la creación de ciclos claramente marcados y sus historias de apariciones se sitúan principalmente en edades heroicas de fundación o reconquista, aunque en contraste con los escritos medievales estas se escribían en verso con rimas consonánticas. Posteriormente, al igual que los textos de este periodo, muchas de las obras escritas en verso fueron prosificadas o sus historias reelaboradas para crear versiones más extensas. La propuesta épica de las colecciones de milagros surgió, aunque en menor escala, con el planteamiento de Juan Manuel Cacho Blecua de los años ochenta. Según señala el investigador, refiriéndose a la disposición escénica de la obra, “dicha estructura puede relacionarse con el folclore, la épica, o las aventuras caballerescas, difundidas en Europa desde un siglo atrás”.<sup>8</sup> Este planteamiento fue examinado más a fondo por Juan Francisco García, quien determinó que el poema de Berceo compartía numerosos componentes con la épica. Entre ellos está el principio fundamental del concepto, pues es un “poema con diversas historias o diferentes hazañas unidos por el personaje María”.<sup>9</sup>

Otro componente importante de destacar en relación con el concepto de las obras épicas y en específico las que se relacionan con la figura de María es que son de autoría. Si bien se basan en relatos que nacieron en la tradición oral, fueron elaboradas por escritores formados. En este

---

<sup>8</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, “Genero y composición de *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, Príncipe de Viana. Anejo 2-3, 1986, p. 66.

<sup>9</sup> Juan Francisco García, “Hacia una nueva clasificación de los Milagros de Nuestra Señora, de Berceo”, *Biblioteca Gonzalo de Berceo*, España, 2006, s/p

sentido no se parecen a los cantares de gesta por su separación del contexto popular, al contrario, se configuran dentro de la teoría individualista de Joseph Bédier, quien propuso que las obras fueron compuestas por poetas conscientes de su arte, aunque hay que recordar que recopilan huellas de escritos anteriores perdidos en el tiempo. Ramón Menéndez Pidal resume tal propuesta al decir que “hace gran argumento en la exaltación del poeta único, autor de la obra”.<sup>10</sup> Reafirma el estudioso que tales obras maestras no podrían existir sin las anteriores que se contaban en la tradición oral.

Con respecto a las creaciones del Renacimiento y el Barroco, se observa una transición motivada por la preceptiva del momento, la cual permitía perfectamente el desarrollo de las narrativas épicas en prosa. Sus principios básicos de contenido se mantuvieron desde la Edad Media, sin embargo, existía la composición prosaica de los textos que comenzaron a escribirse desde el Renacimiento. En gran parte, la teoría de Pinciano fue la que abrió el camino para que se asociara con la narrativa en prosa y finalmente la novela. Entre los puntos importantes de esta teorización está la idea, como bien señala Karl Kohut, “que el argumento de la obra debe ser breve para permitir adornarla con episodios”.<sup>11</sup> El uso de secciones en las obras de santuario, y en particular la parte de compilaciones de milagros desempeña un papel esencial en resaltar los actos heroicos de la Virgen al salvar a sus devotos y la contraponen contra diferentes figuras del mal.

---

<sup>10</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española medieval*, Espasa Calpe, Madrid, 1951, p. X.

<sup>11</sup> Karl Kohut, “La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica indiana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 62, no. 1, 2014, p. 60.

Estos aspectos forman el planteamiento básico del concepto de lo épico y seguirán presentes a lo largo de los años como núcleos conceptuales para su definición. Según señala José Valles Calatrava, “puede afirmarse que todas las modalidades épicas comparten una serie de rasgos comunes”<sup>12</sup> que unen las producciones de diferentes épocas como:

- (a) La existencia previa de unos relatos orales y populares que constituyen el material épico el *epos*—luego incluyen temas y versiones que formalizan y hasta fijan escriturariamente determinados textos y clases de textos épicos.
- (b) La aparición de estos discursos en unas sociedades con una división social de trabajo muy marcada y unas condiciones de explotación y extracción de plusvalía acusadas, que tienen en la guerra y la conquista una de sus actividades básicas y en las clases o estamentos guerreros una de las peanas de su estructura social, adoptan una estructura mítica o sacralizante en la base de su concepción de-mundo.
- (c) El funcionamiento ideológicamente conforme de estos textos y clases de ellos, en el sentido de legitimar no solamente las hazañas guerreras y su valor de simbolización popular sino también en el de imbricar las actuaciones de los héroes / guerreros con la presencia efectiva de lo sobrenatural y lo religioso (dioses/ Dios) en el mundo [...]
- (d) El diseño de un material diegético de determinadas características permanentemente iteradas: una historia llena de acontecimientos guerreros o hazañas bélicas, protagonizada por un ser superior al resto y con un cronotopo que reactualiza el pasado para construir un mundo donde lo sobrenatural se constituye en lo real; un narrador que necesita una perspectiva omnisciente y una actitud o posición de admiración de rodillas ante el héroe o guerrero.<sup>13</sup>

Como se puede observar, por medio de la lectura los elementos mencionados por el investigador están presentes en las obras del *corpus*. Los mismos autores mencionan en numerosas ocasiones la existencia de relatos orales que constituyen la base de sus narrativas. La mayoría de los libros de santuario producidos en la Nueva España se remontan a momentos fundacionales de la Conquista, conversión o de fundación y parten de una interpretación religiosa de la historia. Con respecto a

---

<sup>12</sup> José Valles Calatrava, *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Iberoamericana-Verveurt, Frankfurt, 2008, p. 38.

<sup>13</sup> *Ibid.*

los milagros individuales, hay un enfrentamiento claro entre Nuestra Señora y el mal en sus distintas manifestaciones, por lo que éste se configura como enemigo. En el caso de los personajes que son testigo o que reciben un favor de la Virgen, se observa un vínculo con la divinidad por la devoción que han mostrado. Y, finalmente, el narrador comparte con su auditorio esta posición de admiración con la finalidad de generarla en su público.

La sobrevivencia de estos componentes en las obras del Renacimiento y Barroco, aunados a las nuevas propuestas de la preceptiva, contribuyeron a una definición más compleja del término. Se observa, por ejemplo, en la obra de Pinciano, a través del personaje de Fadrique una nueva conceptualización del término:

Supuesta pues la definición, epiluguemos así las calidades de la épica: primeramente, que sea la fábula fundamentada en historia; y que la historia sea de algún príncipe digno secular; y no sea larga por vía alguna; que ni sea moderna ni antigua; y que sea admirable. Así que, siendo la tela, en la historia, admirable y, en la fábula, verisímil, se haga tal, que de todos sea codiciada y a todos deleitosa y agradable.<sup>14</sup>

Su concepción de lo épico no está ligada totalmente en la narración verdadera de los hechos sino en la historia como fundamento, pues habla en su lugar de la importancia de la verosimilitud de los sucesos y la importancia que sea deleitoso el relato. Alonso López Pinciano, en otra parte del texto (en voz del personaje Ugo) define lo heroico como la “imitación de una acción grave [...] narrativa, hecha para quitar las pasiones del alma por medio de compasión y miedo, y no al tener

---

<sup>14</sup> Alonso Pinciano, “Philosophía antigua poética [1596]”, en *Obras completas de Alonso López Pinciano*, ed. e introd. de José Rico Verdú, Biblioteca Castro, Madrid, 1998, t. 1, p. 467.

la tal obra perfección total”.<sup>15</sup> Su definición resalta dos elementos de la propuesta clásica: la materia grave y lo narrativo; además, permite entrever su relación con lo histórico, cuando señala que “la épica es imitación de la historia”.<sup>16</sup> Karl Kohut explica que “es allí donde reside la importancia de la observación de López Pinciano, quien considera la novela como una forma épica en el mismo nivel que el poema épico tradicional”.<sup>17</sup> En esta breve reflexión es evidente que para el momento del desarrollo de los libros de santuario y las composiciones de épica mariana en verso y prosa, el término épica ya incluía el modelo narrativo en prosa. Dadas estas observaciones, se decidió tomar el término de lo épico narrativo en el sentido más amplio, para así poder englobar los distintos componentes que aquí se discuten de manera breve.

#### LA CRÓNICA

El concepto de crónica que se maneja en el presente estudio se basa principalmente en la definición proporcionada por el *Diccionario de Autoridades*: “Historia ò Annáles en que se trata de la vida de los Reyes, ù de otras personas heroicas en virtud, armas, ò letras”.<sup>18</sup> A grandes rasgos, puede ser considerada como una composición que narra en orden cronológico una serie de acontecimientos tocantes a la historia de un determinado lugar, orden, etc. Además de esto, es importante considerar que el concepto de crónica que se tenía en el siglo XVII, y más adelante,

---

<sup>15</sup> Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poética*, en *Obras completas I*, Biblioteca Castro, Madrid, 1998, p. 451.

<sup>16</sup> *Loc. cit.*

<sup>17</sup> Kohut, Karl. “La teoría de la épica en el renacimiento y el barroco hispanos y la épica indiana.” *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 62, no. 1, 2014, pp. 64.

<sup>18</sup> *Diccionario de Autoridades*, s.v. “chrónica”.

aún estaba muy vinculado con la propuesta medieval. Por ende, en cuanto al contenido, se puede observar en ella que, como bien explican Valeria Añón y Clementia Battcock, “en el mundo hispánico el sentido de la historia tuvo una clara marca providencial”.<sup>19</sup> Al igual que esto la historiografía del momento permitía la inclusión de sucesos milagrosos y a veces ficcionales en su narración. Jaume Aurell caracteriza la historiografía medieval por su identidad literaria y explica que como resultado de esta relación se hallan algunos materiales que “para los cronistas constituyen unos elementos claves de su narrativa, de los que no pueden prescindir: los milagros, los prodigios de los santos, los mitos, las visiones, los sueños, las imaginaciones”.<sup>20</sup> Así se le puede concebir como una obra literaria narrativa que relata la historia de un determinado lugar y que busca otorgarle un significado al suceso. Este componente siguió vigente hasta bien entrado el siglo XVIII, por lo que los autores trataban de interpretar la historia mediatizada por sus creencias. Este elemento ha sido explorado por Rubial quien señala que:

En la nueva visión histórica del siglo XVIII era fundamental la crítica de las fuentes y la distinción entre fuentes directas y fuentes indirectas. Entre aquéllas, declaraciones de los testigos oculares, los documentos y otros vestigios materiales contemporáneos de los hechos narrados y los escritos de cronistas que no los habían presenciado. Muchas obras históricas, además de los datos, comenzaron a formular conclusiones a partir de la filosofía, dotando a los hechos de significado.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Valeria Añón y Clementia Battcock, “Las crónicas coloniales desde América: aproximaciones y nuevos enfoques”, *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 57, 2013, p. 154.

<sup>20</sup> Jaume Aurell, “La historiografía medieval”, en Jaume Aurell, Catalina Balmaced, *et al.*, *Comprender el pasado: Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, España, Akal, 2013, p. 97.

<sup>21</sup> Antonio Rubial, “La crónica religiosa: historia sagrada y conciencia colectiva en el siglo XVII”, en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Siglo XXI, México, 2002, p.326. En línea: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/160> [fecha de consulta: 24 de mayo de 2016].

De este modo, la definición de crónica llegó a incluir una interpretación de los hechos o sucesos que narraban, elemento que se observa fácilmente al examinar dicho apartado en los libros de santuario.

En su caso la sección dedicada a la narración fundacional del templo sigue de cerca las reglas de la crónica, resaltando siempre la importante marca providencial en los hechos y sucesos. La óptica narrativa desde la cual el narrador cuenta la historia obliga a los hechos a un sentido religioso. En general, su fundamento trata de partir de documentos comprobados y aceptados por la Iglesia, sin embargo, en el caso novohispano, como se discute más adelante, este modelo se fue desplazando hacia la forma de leyenda debido a la documentada falta de escritos. Como se demuestra en esta investigación, la producción de libros de santuario y su manejo del género de la crónica van de la mano, pues en su paso de ser documento interno de la Iglesia a una obra de consumición masiva, el lector llegó a requerir de una contextualización del espacio. Fue bajo este precepto que la crónica se volvió elemento indispensable para el éxito del género.

#### ALEGORÍA

La siguiente definición por aclarar es la de “alegoría”. Por ella se entiende la representación de una idea abstracta a partir de recursos literarios o artísticos, ya sea apelando a individuos, animales u objetos que la vuelven concreta. De esta manera, la figura que encarna la alegoría adquiere un valor simbólico. Si bien para el Barroco el concepto de alegoría estaba cargado de complejidades, para fines de este análisis se puede tomar en su sentido más elemental ya que no es

uno de los puntos centrales de estudio. Francisco Sánchez Barbero explica que “en la alegoría se describe el objeto representativo y la semejanza nos conduce a hacer aplicación de la descripción al objeto representado”.<sup>22</sup> Si bien representa una figura retórica propia de la poesía, su amplio uso en la narrativa en prosa mariana vuelve indispensable su aclaración. Helena Beristáin considera que la definición de la alegoría puede resumirse como: “un conjunto de elementos figurativos usados con valor translaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo”.<sup>23</sup> En el caso de los libros de santuario es común observar, sobre todo en los textos guadalupanos, la representación alegórica de la Batalla Apocalíptica como símbolo de la Conquista. Este componente, presente en la obra del bachiller Miguel Sánchez, fue repetida en algunas de las creaciones poéticas de la épica mariana, por lo que vale la pena mencionarlo.

#### LAS HISTORIAS MÉTRICAS

La historia métrica se refiere a las composiciones en verso de las historias marianas, ya sean fundacionales o de milagros. Su uso pertenece más a finales del XVIII y XIX cuando aparecen títulos como *la Métrica historia de la milagrosa aparición de nuestra señora de Guadalupe de México*, de Bernardino Salvatierra y Garnica. Debido a que las obras en verso no conforman el *corpus* de

---

<sup>22</sup> Francisco Sánchez Barbero, *Principios de retórica y poética*, Imprenta de la Real Arbitrio de Beneficencia, Madrid, 1808, p. 17.

<sup>23</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1988, s.v. “alegoría”.

análisis sólo se detalla en la presente investigación su existencia como parte de la épica mariana que llegó a la imprenta en Nueva España.

#### MILAGRO Y PRODIGIO

Los términos milagro y prodigio, si bien comparten elementos en común, representan dos conceptos distintos en principio, aunque con el paso del tiempo se fueron convergiendo en cuanto a sus significados. El primero, ligado intrínsecamente a la obra de Dios, se definió en *Las siete partidas* por Alfonso X, quien dedica una sección a este primer concepto y proporciona una definición que sirvió como referencia durante la mayor parte de la Edad Media y cuya relevancia continuó hasta bien entrado el Renacimiento si no es que muchos años después. De acuerdo con el Rey Sabio:

Milagro tanto quiere dezir como obra de Dios maravillosa que es sobre la natura usada de cada día: e por ende acaece pocas veces. Et para ser tenido por verdadero ha menester que aya en él quatro cosas: la primera, que venga del poder de Dios et non por arte. La segunda que el miraglo sea contra natura, ca de otra guisa non se maravillarien los homes dél. La tercera, que venga por merescimiento de santitat, et de bondat que aya en sí aquel por quien Dios lo face. La quarta, que aquel miraglo acaesca sobre cosa que sea á confirmamiento de la fe.<sup>24</sup>

De esta manera se estableció que el milagro provenía de obra divina, mientras el concepto de prodigio, derivado del latín *prodigium* se limitaba a describir un “sucesso extraño que excede a los límites regulares de la naturaleza”.<sup>25</sup> Debido a esa diferencia, el uso aparentemente indistinto

---

<sup>24</sup> Alfonso X, “Partida I, Ley CXXIV: Quantas cosas ha me[n]ester el miraglo para ser verdadero”. *Las siete partidas*, ed. de la Real Academia de la Historia, La Imprenta Real, Madrid, 1807, p. 190.

<sup>25</sup> *Diccionario de Autoridades*, s.v. “prodigio”.

de los términos a lo largo de este trabajo puede parecer erróneo, sin embargo, es resultado de un análisis profundo de las obras, pues el término prodigio se empleaba comúnmente en los libros de santuario, al principio con ciertos matices, y posteriormente como sinónimo de milagro. Vale la pena abundar en este uso particular pues parece ser intencional su incorporación a las obras religiosas.

En el caso de los textos peninsulares, se determinó que anterior al siglo XVII fue escaso el uso de prodigio, salvo en los casos en los que se refiere a milagros no confirmados por la Iglesia. En general, los autores optaron por el término “milagro”, como era de esperarse, dadas las implicaciones y el marcado sentido de cada una de las palabras. Entrado el XVII comienzan a aparecer de manera más frecuente libros de santuario que incluían “prodigio”. En las referencias en las que se hallaron, en el uso de este vocablo se observan anotaciones en las que aparecen como elementos separados, es decir como “prodigio y milagro”. Este uso es un reflejo de que para comienzos de siglo aún existía una distinción clara entre uno y otro concepto. Es probable que tal utilización esté relacionada con el proceso mismo de confirmación de los milagros, pues denotar que fue un suceso inexplicable no tenía las mismas implicaciones que declararlo milagro. De esta manera las intervenciones no oficiales, por llamarlas de alguna manera, podrían seguir presentes en las obras de milagros sin causar mayor escándalo. Con la llegada de la Bula de Urbano XVIII en 1625, el proceso de impresión y censura de las obras de santos y milagros se volvió un asunto más complicado. Declaró el Papa que quedaba prohibido representar con el halo de santidad a

personas no beatificadas o canonizadas, la colocación de velas, retablos, etc., ante sus sepulcros, y la impresión de supuestos milagros o revelaciones.

Al examinar los libros de santuario producidos en los años posteriores a la bula de Urbano XVIII, se determinó que, en el caso de nuevos cultos y milagros, los autores mostraran una nueva preferencia por el uso del término prodigio, tal vez como respuesta a las exigencias del mandato pontificio y como forma de evitar su censura. En los casos más tempranos aparece la palabra matizada por el adjetivo calificativo “milagroso”. Como se puede observar en el título del apartado a continuación, el autor usa milagroso para definir la naturaleza del fenómeno inexplicable y así define la naturaleza del suceso como algo de origen divino, marcando lo milagroso como una especie de prodigio: “Como de tierras remotas venían los nuevamente convertidos a ver a la Virgen, como a un prodigio milagroso”.<sup>26</sup> Con el paso del tiempo, el uso de prodigio en lugar de milagro, sobre todo en el caso de las obras producidas en Nueva España, se volvió un acontecimiento común. Un claro ejemplo sería el caso del primer libro guadalupano, en el que el bachiller Sánchez utiliza el sustantivo con indistinción. Por ejemplo, al hablar de las estrellas en la tilma escribe: “quien pudo sin María como Madre de Dios obrar este prodigio, y pintarse de estrellas”.<sup>27</sup> Como muestran los ejemplos aquí presentes, estas dos palabras se fueron convergiendo cada vez más,

---

<sup>26</sup> Fray Joseph de Jesús María, *Historia de la Virgen María Nuestra Señora*, La oficina de Francisco Canisio, Amberes, 1652, p. 771.

<sup>27</sup> 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 12 del Apocalipsis*, México, 1648, f. 6v.

resultando en un cambio de su significado en el *Diccionario de Autoridades* de 1737, en el que se muestra la fusión completa de términos, equiparando uno al otro. El diccionario define prodigio de la siguiente manera: “Se toma assimismo por milagro. Latín. *Prodigium*.”<sup>28</sup>

Llama la atención este uso continuado, pues para el siglo XIX ya existían textos que explicaban de manera explícita tal relación. José de Santo Domingo señala que “el milagro pues, que es un hecho que llena de admiración por su novedad, tomado del sentido lato, es un prodigio, superior a todas las fuerzas humanas”.<sup>29</sup> Fue con base en este estudio incipiente de los términos “milagro” y “prodigio” que se decidió usarlos como sinónimos para así evitar la repetición de milagro.

---

<sup>28</sup> *Diccionario de Autoridades*, s.v. “prodigio”.

<sup>29</sup> José de Santo Domingo, *Historia de la prodigiosa imagen de la Santísima Virgen de Magallón*, La imprenta de Andrés Sebastián, Zaragoza, 1814, p. 165.



## CAPÍTULO I: ASPECTOS TEÓRICOS SOBRE EL ESTUDIO DEL GÉNERO DEL LIBRO DE SANTUARIO

Existe una gran controversia respecto a la clasificación de las colecciones de milagros y, por lo tanto, sobre lo que hoy en día se conoce como libros de santuario y su consideración como género, subgénero o micro-género, según las recientes propuestas. Algunos estudiosos los ubican en el contexto de la literatura religiosa y otros señalan su carácter independiente o los incluyen dentro de la “literatura milagrosa”; mientras que hay quienes sostienen que forman parte de la hagiografía. Estas taxonomías, que parten de la idea de que el relato milagroso debe considerarse de manera independiente, se limitan a tomar en cuenta tanto elementos descriptivos de los diferentes *corpus* que han sido estudiados, como soportes, formas, estatutos o pactos de lectura, entre otros elementos; además, buscan agrupar los textos con base en una característica general: lo milagroso. Como un primer acercamiento, puede que esta metodología sea útil para entender el contenido temático; sin embargo, ignora casi por completo la trayectoria y continuidad del género, la unidad literaria y el sentido que ésta le proporciona a la obra.

Al acercarse de esta manera a los escritos, no sólo se dejan de lado varios elementos que ayudan a comprender el fenómeno particular, también se elimina la posibilidad de distinguir cómo estos textos funcionan en su totalidad, al formar parte de una antología o colección. En el contexto de los libros de santuario, esto es aún más grave, ya que su complejidad como obras es mayor y representan una composición derivada del género historiógrafo narrativo. Como se sabe, el relato milagroso rara vez se publicaba o circulaba como escrito independiente, más bien aparecía como

parte integral de otras narraciones, entre varios géneros o tipos de libros como crónicas, vidas de santos, colecciones, etc. Los expertos han discutido ampliamente sobre el proceso de independización y configuración de las colecciones, así como la manera en que los escritos milagrosos se fueron separando de estos géneros para conformar un espacio narrativo propio. De acuerdo con el estudio que aquí se propone, dicho proceso dio paso a la creación del libro de santuario, como resultado de una evolución de las necesidades del lector y las preceptivas narrativas del momento.

A primera vista, la dificultad de catalogar las obras surge de la naturaleza híbrida de los textos, pues en ellos se pueden reconocer elementos e incluso estructuras narrativas que los vinculan con otros géneros literarios e históricos, como relatos épicos, relaciones, cuentos, *exempla*, hagiografías, etc. Si bien comparten o incluso toman prestados elementos y estructuras de éstos, no encajan del todo en ninguno de los modelos; al momento de clasificar las colecciones de milagros medievales, este conflicto ha generado controversia entre los especialistas, quienes buscan alinearlas con la narrativa breve que se conocía en la época. Sin embargo, este acercamiento a las distintas manifestaciones de las colecciones de milagros y a los textos de esta índole resulta hueca y quizá hasta frívola, pues no arroja información o datos tangibles respecto a la tradición de las colecciones, ni sobre su supervivencia o evolución; además ignora por completo la función del milagro. Aunque esta metodología ayuda al lector moderno a identificar influencias y ecos de

géneros que contribuyeron a la conformación del libro de santuario o, en sus inicios, a las colecciones de milagros, no considera la posibilidad de que pudieran existir de manera autónoma.

Ante tales dificultades y variaciones, la crítica actual parece estar de acuerdo con el uso de la etiqueta “literatura milagrosa”, incluso para referirse a las colecciones; no obstante, investigadores como Françoise Crémoux y Antonio Rubial han intentado establecer nuevas maneras de identificación, como la “literatura hierofánica”. Este término, acuñado por Rubial, representa un esfuerzo y un gran paso para la comprensión del sentido unitario de estas obras, porque utiliza como criterio principal la presencia de lo sagrado. El autor creó el concepto “para darle nombre a este conjunto de impresos que reúnen características similares entre sí, pues se trata de narraciones que describen manifestaciones de lo sagrado”.<sup>30</sup>

Esta visión constituye un primer paso para delimitar el género de estas obras, pues las separa de otros en los que están presentes los milagros. A pesar de que Rubial se refiere al *corpus* de textos que narran las historias fundacionales y los milagros producidos en la Nueva España, su definición podría extenderse a obras del contexto europeo, ya que representan los antecedentes directos de los textos novohispanos en los que Dios y su corte celestial hacen notoria su presencia y protección a través de diferentes manifestaciones.

Al agrupar los textos con este criterio, Rubial establece como núcleo y condición obligatoria no el milagro en sí, sino la presencia explícita de lo divino o de lo sagrado. La presente

---

<sup>30</sup> Antonio Rubial, *op. cit.*, p.122.

investigación utiliza este planteamiento como base, propone que las colecciones de milagros constituyen un género literario por sí mismas y tiene el objetivo de examinar su continuidad y evolución en la narrativa mariana de los libros de santuario escritos entre 1616 y 1800. Se determinó como eje central tanto la presencia de la Virgen, como la función del milagro, ya que estos elementos permiten diferenciar las obras de otros géneros de acontecimientos prodigiosos.

Para una investigación más precisa, la metodología se estableció con base en una serie específica de conceptos y teorías literarias, que se explican a continuación y se emplean para analizar la manera en que las propuestas literarias de diferentes momentos influyeron en la evolución y estructura cambiante del libro de santuario, como hoy en día se conoce. Se ofrecen perspectivas interesantes, relacionadas con la teoría de los géneros literarios, que sirven para contribuir de manera significativa a la interpretación de los elementos que aquí se estudian.

Al cuestionar la propuesta genérica de los libros de santuario y su relación con los libros de milagros, resulta necesario exponer los principales aspectos que condujeron a su estudio. Tal y como se señala más adelante, numerosos investigadores han vinculado ambas tradiciones sin considerarlas continuación una de la otra. Se ha discutido en algunos ámbitos la posibilidad de que el libro de santuario haya absorbido a las colecciones de milagros; no obstante, no hay una reflexión teórica que explique ese fenómeno, ni se han puntualizado las implicaciones de tal proceso para ambos géneros. La presente investigación pretende examinar de cerca las relaciones, procesos y contextos sociales que sirvieron como fuerzas de cambio en el género de las colecciones, y

analizar, a partir de los propios textos y la preceptiva de la época, la asimilación de nuevos elementos. De esta manera, intenta explicar la permanencia, desestabilización y evolución del género, hasta llegar al libro de santuario novohispano.

La base teórica de la configuración de los géneros, utilizada en este trabajo, parte del estudio de Jean-Marie Schaeffer, quien sigue el planteamiento de Brunetière y propone que y propone que la teoría de los géneros debe responder a cinco cuestiones principales: 1) el modo de existencia de los géneros, 2) su génesis y diferenciación, 3) su fijación, es decir, su permanencia histórica, 4) sus modificaciones, o sea, el análisis de las fuerzas que hacen que un género se desestabilice, se disuelva, se desagregue, y eventualmente se recomponga, 5) su transformación.<sup>31</sup>

Esta visión permite un análisis que va más allá de los principios de argumentación y estructura, ya que considera los elementos y agentes de cambio y busca entenderlos y analizar cómo se manifiestan en las obras. Al partir de un método y una teoría que toman en cuenta aspectos tan diferentes para el análisis y la comprensión de los textos, no sólo es posible analizar la definición del género de las colecciones de milagros y lo que éste significaba dentro del contexto americano, también se puede estudiar su trayectoria impresa y evolución en el Nuevo Mundo, como parte integral del libro de santuario y no como un añadido a los textos –tal como han planteado otros investigadores–. Puede parecer insignificante la necesidad de entender y estudiar si las colecciones de milagros deben ser o fueron consideradas en su momento como escritos anexos a las historias de santuarios, o si de ellos nacieron los libros de santuario; sin embargo, esto

---

<sup>31</sup> Cf. Jean-Marie Schaeffer, *¿Qué es un género literario?*, Akal, Madrid, 2006, pp. 33-35.

es fundamental para su comprensión y conformación como género literario, y para explicar su permanencia histórica.

Aunque es posible comprender la perspectiva de quienes las consideran como textos agregados, debido a la ubicación física de las historias de milagros individuales (que se encuentran generalmente al final del libro de santuario), este enfoque no aporta datos suficientes sobre su función, la razón de que estén incluidas, ni su relación con las otras partes del libro. Su permanencia histórica se explica a partir de la incorporación de nuevos elementos, los cuales impulsan su evolución y continuo éxito en el mundo editorial.

Al rastrear los antecedentes del libro de santuario, se encuentran dos modos básicos de existencia: la colección de milagros (en soporte impreso o manuscrito) y su formato ya como libro de santuario. Como se explica en el segundo capítulo, las colecciones de milagros probablemente derivaron de las *actas martyrum* y las vidas de santos, aunque a corto plazo, pues debido a su utilidad y distinta naturaleza, se fueron separando de dichos relatos para incorporarse como pruebas o afirmaciones de la presencia divina en determinados sitios. Su vínculo con el mundo letrado permite analizar su propia estética y comprender su reclamo para pertenecer al ámbito literario y no sólo al histórico. Montoya señala que:

[...] bajo esta perspectiva la estética literaria de los milagros obtiene otros valores, entre ellos la denominada técnica de la *abreviatio* [...] esta técnica implica una serie de elementos retóricos tales como el énfasis, la *repetitio*, la *geminatio*, la iteración sinonímica, el ablativo absoluto y el *disolutum* en sus versiones de antítesis y sentencia.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Jesús Montoya Martínez, *op. cit.*, p. 45.

Sin importar el soporte, resulta evidente que pertenecen al mundo de las letras, puesto que fueron narradas y escritas en gran medida por devotos cultos, que tenían amplios conocimientos de la tradición.

Con respecto a la cuestión del origen del género, es importante examinar las propuestas de investigadores que han explorado ese campo anteriormente. Aunque su estudio se enfoca en el mundo y la producción medieval de las colecciones de relatos milagrosos, Jesús Montoya Martínez había analizado desde los años ochenta su configuración como género literario, pues declaró:

Jauss da al concepto de género literario no el de *genera* (clases) en un sentido lógico, sino el de grupos o familias históricas, lo que favorece enormemente en el momento de abordar los caracteres generales de los géneros literarios. [...] De todo ello infería lo siguiente: 1) El género posee un origen, normalmente conocido o que debe descubrirse. 2) La constitución en género se produce cuando un escritor halla en una obra anterior un modelo estructural para su propia creación. 3) Esa estructura, en cuanto tal, consta de funciones dispuestas en cierto orden y tensión mutua. 4) La acción de los epígonos no se limita a reiterar. Suprimirán, o alterarán funciones, las refundirán, mezclarán géneros, pero girarán inexorablemente en torno al esquema genérico como la mariposa alrededor de la llama.<sup>33</sup>

El origen de las colecciones de milagros ha sido rastreado hasta la Antigüedad y se vincula inicialmente con los géneros religiosos que ya se han mencionado, aunque hay quienes plantean que su función siempre fue distinta. El proceso de recopilación de los milagros durante la Edad Media dejó evidencia de un largo y copioso proceso jurídico que dio como resultado la versión del milagro literario, como lo llama Jesús Montoya.

---

<sup>33</sup> Jesús Montoya Martínez, *ibid.*, p.49.

Desde esta perspectiva, las colecciones surgieron como una manera de dejar constancia, de narrar una historia verídica, aprobada por medio de pruebas y testigos. Este origen pone en el centro la intención de narrar hechos, los cuales serían considerados verdaderos por los creyentes. Las historias que recopilaban los monjes de los distintos santuarios pasaban por un riguroso proceso de verificación y certificación; hasta ser aceptadas como fidedignas, podían ser reelaboradas para las colecciones. Fue durante este proceso de reescritura que el milagro dejó de ser algo narrado como un hecho estrictamente histórico y se convirtió en el llamado milagro literario.

Este paso al mundo de las bellas letras no implicaba necesariamente la filtración de la ficción en las obras, sino sólo la reflexión, interpretación y reelaboración de las historias. La reformulación de los hechos estaba al servicio de la *laudatio*, que buscaba lograr que el lector (o al oyente) se volviera devoto de María, a través de la admiración. Debido a lo anterior, es posible hablar de un segundo momento en el origen del género: la creación de las colecciones como unidades literarias, pues entre ellas y el hecho original existían ya dos grados de distancia o reescritura. El primero consiste en la narración oral de quien presenció el milagro y la redacción de hechos para los procesos notariales y jurídicos; ésta se caracteriza por estar narrada en primera persona, tener una estructura simple, incorporar lenguaje y fórmulas legales, además de usar datos concretos que servían para la ubicación temporal. El segundo grado de distancia se refiere a cuando el hecho pasa por la interpretación y mente creativa del monje escritor, es decir, el milagro se representa en la colección del santuario.

Este momento representa un instante breve pero fundamental para la comprensión del género y su delicado vínculo con la ficción o, mejor dicho, con la proyección ficcionalizada de los hechos narrados en el documento histórico, pues el escrito se transforma en un texto literario. Con dicha metamorfosis no sólo se introduce en las obras una determinada cosmovisión, sino también una lección, un modo narrativo, así como un universo de personajes y acontecimientos; todos ellos al servicio de una función e ideología.

Respecto a la fijación del género y las modificaciones que sufrió hasta llegar a lo que hoy en día se conoce como libro de santuario, este proceso se explica a partir de necesidades tanto políticas como las de los lectores. Esto se examina más a fondo en el siguiente capítulo; en cuanto al problema de la difusión y función del género, se considera que éste servía como fuente legitimadora de la Corona. En el momento en que las obras de colecciones de milagros dejaron de servir como un documento interno y se volvieron fuentes de conocimiento, historia, convencimiento y admiración para la Iglesia, fue necesario introducir una serie de elementos que se tomaron prestados de otros géneros históricos y narrativos. Esto contribuyó a impulsar grandes cambios en las obras y a exigir la incorporación de contextos, figuras de importancia e historias del lugar. Debido a estas fuerzas y necesidades de cambio, la colección de milagros fue absorbiendo elementos de otros textos, como las crónicas o la épica, entre muchos otros. Fue precisamente este impulso el que condujo a la desestabilización del género y a su posterior transformación en el llamado libro de santuario.

### 1.1. PROPUESTAS Y ANTECEDENTES

Con el objetivo de establecer una nueva propuesta de definición del género, se examinaron los planteamientos y estudios que se habían elaborado hasta años recientes, con respecto al libro de santuario y las colecciones de milagros. Dicha revisión contribuyó en gran medida a la consolidación de las propuestas básicas y los argumentos del presente trabajo. Al comprender mejor el estado de la cuestión de los estudios sobre este género en particular, resultó evidente la falta de fuentes críticas y literarias que analizaran las obras desde esta perspectiva. Alrededor de ocho investigadores, de una u otra manera han abordado el tema de género en relación con los escritos; tres de ellos se han enfocado sólo en la obra medieval europea. Sobre el contexto novohispano, hay tres estudiosos de distintas áreas, principalmente de historia: Antonio Rubial, Ramón Manuel Pérez y Tania Jiménez Macedo.

En el ámbito europeo existen muchos estudios sobre las colecciones medievales, en particular las de Berceo y Alfonso X. Grandes investigadores se han dedicado al análisis de los escritos, sus características y vínculos con otros géneros en uso. La exposición de dichas investigaciones se presenta en el siguiente capítulo, ya que éste aborda el estudio temático, estructural y de recursos literarios de las obras examinadas. Françoise Crémoux, una de las investigadoras que más ha explorado el debate en torno a los relatos milagrosos y el concepto de género, retoma ciertos componentes de la teoría de Genette y plantea que las relaciones de

milagros, sobre todo en los siglos XVI al XVII, pertenecen a un “subgénero” o micro-género narrativo:

Dice Genette: “al lado, o, mejor dicho, debajo de los grandes géneros narrativos y dramáticos, existe una pólvora de pequeñas formas cuya inferioridad o ausencia de estatuto poético tiene algo que ver con la exigüidad real de sus dimensiones y supuestos de su objeto”. Desde esta perspectiva, no es ilegítimo pensar que la relación de milagro pudo constituir, de acuerdo con los enfoques de la época, uno de esos granitos de polvo evocados por Genette, lo que entonces se denominaba “especie”, una suerte de “género inferior” determinado esencialmente por el objeto de su discurso, y que hoy llamaríamos subgénero o quizás, más justamente, micro-género.<sup>34</sup>

Por lo tanto, el relato milagroso –entendido como forma inferior, en comparación con los conceptos de género establecidos por los grandes preceptistas clásicos– podría considerarse de manera reduccionista una de las “especies” de las que hablan teóricos como Diomedes. Para este estudio, la tesis de Crémoux presenta dos principales problemas: 1) su definición no es global, pues se refiere a un *corpus* específico de textos y no toma en cuenta elementos que corresponden a relatos milagrosos de distintos periodos, por lo que no se puede considerar general, 2) se refiere a pequeñas formas individuales, no a composiciones en su totalidad.

Sin embargo, a pesar de que la intención de la investigadora se centra en teorizar sobre la naturaleza del género de los relatos milagrosos individuales, hay varios elementos que pueden ayudar a crear una clasificación más amplia y al mismo tiempo específica, basada en los fundamentos de su teoría. Por esta razón, es pertinente reflexionar brevemente sobre las premisas que la condujeron a dicha conclusión.

---

<sup>34</sup> Françoise Crémoux, “La relación de milagro en los siglos XVII y XVIII: ¿un micro género?”, en Beatriz Mariscal Hay (ed.), *Actas XV Congreso AIH* (Vol. II), Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 102.

Su concepto de “género” se deriva de la interpretación de Gérard Genette sobre los esquemas de Aristóteles y Platón, en los que el concepto se reduce básicamente a la tragedia, comedia, lírica y épica. Crémoux no considera que el relato milagroso se ajuste a ninguna de estas categorías, por lo que lo denomina “especie” o micro-género; sin embargo, algunos críticos como Brian Dutton, entre otros, han señalado que tiene filiaciones con la épica, que remontan a la Edad Media y se relacionan con autores como Berceo. Esta controversia se podría aclarar al examinar de manera directa la preceptiva clásica que pasó al Medievo, y no sólo al tener en cuenta los planteamientos de teóricos modernos, como Genette.

Para la propuesta de concepto de género literario que se plantea en este trabajo, se consideran elementos de ambas perspectivas, con el objetivo de construir una visión más amplia respecto a las colecciones de milagros y el significado de este término, ya que se ha mencionado que el principal problema para clasificar estos textos es que su narrativa contiene elementos que parecen tener diversos orígenes. Sin embargo, la veracidad de esta aseveración se puede reducir a una cuestión de perspectiva, pues al reconocer el antecedente medieval, se vuelve obligatorio tomar en cuenta algunas de las propuestas literarias y sobre todo las retóricas del periodo, las cuales han sido ignoradas tanto por los lectores como por los críticos modernos, pero que pueden aclarar el concepto de género y cómo éste se fue adaptando en momentos posteriores, hasta llegar al contexto novohispano.

## 1.2. EL USO DE *GENUS GRANDE* Y SUS IMPLICACIONES PARA EL GÉNERO

Nuestro concepto actual de género literario está moldeado casi por completo por las ideas de Aristóteles y Platón, por lo que es difícil que un lector moderno esté abierto a otros planteamientos, aun cuando éstos pueden ayudar a explicar la presencia de ciertas características o mezclas de elementos. Uno de ellos, y tal vez el más importante, es el de los *genera dicendi* o géneros del decir. Esta teoría trata de “la sumisión de la poética a la retórica típica de la Antigüedad en su época final y aún más de la Edad Media”.<sup>35</sup> Generada principalmente por Cicerón y Quintiliano, “plantea un sistema de tres estilos: alto o elevado (*Genus grande*), medio (*Genus medio*) y bajo (*Genus tenue*); se consolida en la Edad Media a través de la llamada *Rota Virgilii* y goza de pleno apego hasta mediados del siglo XVI”.<sup>36</sup> Estos estilos “coincidían con los tres objetivos de la disciplina: *docere, movere y delectare*: el mismo Quintiliano señala que el género llano es el que corresponde a enseñar, el grande a mover y el medio a deleitar”.<sup>37</sup> Así, este último se fue configurando como el espacio de las historias (relatos), mientras que el segundo se usaba para lo sublime, incluyendo los discursos epidícticos e históricos, aunque la frontera entre ambos era ambigua.

Tales conceptos y reglas de composición no sólo existieron en los libros de retórica, sino que fueron difundidos y llegaron a constituir las reglas básicas de narración tanto para las obras históricas como religiosas. Al revisar varios impresos de los siglos XVI y XVII, se hallaron algunas

---

<sup>35</sup> Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 22.

<sup>36</sup> María Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997, p. 346.

<sup>37</sup> Luisa López Grigera, *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 1995, p. 97.

referencias a dichos conceptos en los textos preliminares, los cuales sirvieron con frecuencia como un espacio de reflexión, justificación y defensa para los libros o escritos impresos. En su “prólogo”, Joseph Martínez de la Puente señala de manera explícita la relación que existía, ya en el siglo XVII, entre el relato histórico y el estilo elevado:

Y a mi ver, para hazerse bien y derechamente las Historias, tres cosas son menester que observen; la primera que el historiador sea discreto, erudito, y aya buena retórica para poner la Historia en hermoso y alto estilo porque la buena forma y orden del hablar honra y guarnece la materia. La segunda, que él sea presente a los principales y notables hechos de guerra y paz [...] La tercera que la historia no sea publicada [...].<sup>38</sup>

Justo en esta fusión de discursos del estilo elevado es posible ubicar los libros de milagros.

En el caso de las colecciones, resulta lógico que su estilo corresponda en gran medida a la clasificación de *genus grande*, pues éste, si se examina a partir de la función del milagro, se usaba tanto para narrar lo sublime como para conmover al público, también para hacer que los lectores se impresionaran o convencieran de venerar la figura del santo o la Virgen María, y que alabaran el lugar o santuario como un sitio favorecido. Además de estas características, el milagro contenía cierto aspecto histórico, debido sobre todo a la definición que le dio Alfonso X. Asimismo, dado que la épica pertenecía a esta clasificación, se pueden encontrar ciertos lazos con las colecciones, los cuales han sido señalados por la crítica como elementos que las vuelven un género literario híbrido. En realidad, estos puntos comunes se explican a partir de la teoría aquí discutida y, por lo

---

<sup>38</sup> José Martínez de la Puente, *Epítome de la crónica del Rey Don Juan el Segundo de Castilla*, Imprenta de Antonio González de Reyes, Madrid, 1678, p. 309. En este trabajo, las citas que corresponden a textos novohispanos conservan su escritura original.

tanto, de acuerdo con la concepción de *genus* del periodo, no representan lo que se considera una ruptura de “género”, más que en su sentido aristotélico.

En síntesis, la épica se definía como las diversas manifestaciones literarias de carácter narrativo, que empleaban lenguaje solemne y narraban las hazañas de un héroe o los relatos fundacionales de algún lugar. En ambos casos (el de la épica y las colecciones de milagros), destaca no sólo el carácter grave de la materia, sino también la alabanza de una figura y el lugar al que pertenece, características básicas del *genus grande*. Por ejemplo, al analizar con esta perspectiva la obra de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*), es posible dejar de lado la idea de que “Los *Milagros* consisten en una colección de episodios casi independientes, aunque el marco hispánico que los encierra y el alegorismo que los introduce son rasgos estilísticos individuales y tienen un valor fragmentario y discontinuo”.<sup>39</sup> Al contrario, Carmelo Gariano demuestra que:

[...] se trata de un poema que tiene protagonista de proporciones sobrehumanas, a pesar de su humanidad, este es, María. [...] La poetización de los milagros marianos, con sus relatos en serie, se acerca a la narración épica; [...] así como la épica canta las hazañas de un guerrero heroico contra su adversario, el poema de Berceo canta las empresas de María contra el adversario. [...] Consecuencia del carácter épico del poema es cierta abundancia de pasajes narrativos.<sup>40</sup>

A pesar de que el ejemplo habla de una sola obra, estos elementos no son exclusivos de ella, pues aparecen de manera constante en las colecciones de milagros, no sólo de la Edad Media, sino también del Renacimiento y el Barroco. De acuerdo con María José Vega Ramos, la fusión

---

<sup>39</sup> Juan Francisco García, “Hacia una nueva clasificación de los Milagros de Nuestra Señora, de Berceo”, *Biblioteca Gonzalo de Berceo*, Madrid, 2006, s/p.

<sup>40</sup> Carmelo Gariano, “El género literario en los “Milagros” de Berceo”, *Hispania* 4, 1996, p. 741.

entre lo histórico, la materia “épica” y el estilo grande se concretó y fue plasmada por Torquato Tasso, quien “formula la asimilación entre la especie de la épica y el primero de los tres estilos”.<sup>41</sup> Aunque en su obra se encuentran elementos provenientes de los otros dos estilos, incluyendo el estilo llano o bajo de los aspectos didácticos, pero sin que éste sea dominante.

Resulta interesante la relación establecida por Tasso en cuanto al nivel de estilo y el contenido épico, pues a partir de ella se explica la asimilación métrica de la octava real. Al examinar la propuesta de Frank Pierce, es posible considerar que los poemas épicos de este periodo consisten en composiciones de naturaleza narrativa que contienen uno o más héroes, y cuya historia se divide en múltiples cantos que desarrollan sus temas por medio de procedimientos procedentes de la tradición antigua o italiana.<sup>42</sup> Por lo general, se escribía en octavas reales con versos de once sílabas, aunque ya en la segunda mitad del siglo XVIII existía el llamado romance heroico, pues se habían presentado “las primeras manifestaciones del romance endecasílabo. Su aparición significaba el paso más definitivo del metro italiano para compenetrarse con la tradición castellana”.<sup>43</sup> Como explica José Cebrián:

La épica culta parte del concepto homérico del *imitatio* y de la preceptiva aristotélica, atendiendo con prioridad a la idea del imposible-verosímil [...] La obra reviste, además – la mayoría de las veces– la forma de la octava real u *ottava rima*, aceptada en España en los albores del siglo XVII tanto como la silva o como el soneto. Gran parte de la poesía solemne del Siglo de Oro fue escrita en octavas reales; este esquema, a la vez que permitía

---

<sup>41</sup> María José Vega Ramos, *El secreto artificio: qualitas sonorum, maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Biblioteca de Filología Hispánica, Extremadura, 1992, p. 246.

<sup>42</sup> Cf. Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, trad. de J.C. Cayol de Bethencurt, Gredos, Madrid, 1968, p. 264.

<sup>43</sup> Tomás Navarro Tomás, *Métrica Española: reseña histórica y descriptiva*, Syracuse University Press, Nueva York, 1956, p. 21.

todos los sutiles matices del endecasílabo, daba a la poesía una gravedad y una elegancia que no poseía el muy tradicional pie de romance.<sup>44</sup>

Esta relación entre la historia de las apariciones marianas y lo épico explica, en parte, la razón por la que se pueden encontrar numerosas composiciones, escritas en octava real, que relatan las fundaciones de distintos cultos a la Virgen. En el ámbito novohispano se han considerado por algunos estudiosos como parte de la épica guadalupana. Además, en ese momento existía ya desde el siglo XVI la llamada épica en prosa.

El resurgimiento de la épica y su fusión con lo divino, en ambas manifestaciones, resultan lógicos si pensamos en la historia del periodo, la expansión del Imperio y la manera en que el descubrimiento del Nuevo Mundo generó un espacio donde cualquier conquistador se podía volver un héroe, en el que las maravillas y demonios existían y luchaban contra ellos. Justo por este contexto, es posible considerar que la épica castellana se inscribía no sólo en un nuevo proyecto poético, sino también en uno imperial de carácter político. Sus relatos se incluyen en el conjunto de poemas históricos, con los que comparte lo que la crítica en general conoce como “la poetización del pasado reciente”.

De manera casi paralela a estas narraciones heroicas y las que se escribían en latín, se produjo otra clase de épica, que se basaba en la vida de Cristo, la Virgen María o algún santo, en lugar de centrarse en un personaje histórico. Según Pierce, la épica sacra del momento tenía un

---

<sup>44</sup> José Cebrián, “El género épico en España: de los poemas mayores al canto épico”, *Philologia Hispalensis*, 4, 1989, p. 174.

tema “ya no nacional (con excepción de las vidas de santos locales), sino universal, y [era] más concisa en cuanto a los adornos imaginativos de los hechos históricos”.<sup>45</sup> Su modelo, derivado de Torquato Tasso –quien no escribía cualquier clase de épica, sino épica cristiana–, permitía cumplir con las exigencias de la forma virgiliana; mientras que su contenido se enfocaba en temas sacros. Este desplazamiento del modelo se debe en gran parte a las propuestas del Concilio de Trento y a la consideración de Tasso como una especie de nuevo Virgilio, capaz de plasmar la materia épica en verso o prosa.

Uno de los puntos clave para comprender esta nueva propuesta o definición de las colecciones de milagros (como obras derivadas del *genus grande*) es precisamente su acercamiento al concepto fusionado de género y materia. Esta perspectiva novedosa retoma la idea de *genera dicendi* y, por lo tanto, se aleja de la concepción aristotélica del término “género”, por lo que representa una cosmovisión más global. De acuerdo con este planteamiento, “un mismo texto puede combinar diferentes *genera dicendi*, de manera que éstos no abarcan necesariamente distintas clases de textos entre sí”.<sup>46</sup> Así, dentro de un solo *genus* podrían convivir y mezclarse elementos de diferentes géneros aristotélicos, de modo que el autor es libre, hasta cierto punto, para moverse dentro de una especie de macro-género –lo que puede llamarse géneros relacionados–, tomando características de ellos y utilizándolos en una misma composición, sin romper con el concepto de *genus*. Por lo tanto, es posible explicar la presencia de estos elementos, que se

---

<sup>45</sup> Frank Pierce, *op. cit.*, p. 9.

<sup>46</sup> Luisa López Grigera, *op. cit.*, p. 97.

consideraba una mezcla extraña, sin salir de su propio entorno de producción. Como explica Jean-Marie Schaeffer, en la Edad Media era tal la importancia de la aceptación y el uso de la teoría de los niveles o estilos, que “eclipsó a las clasificaciones genéricas en el sentido estricto del término”.<sup>47</sup>

Es importante señalar que los textos que utilizan este esquema se diferencian de los llamados híbridos, en el sentido de que estos últimos surgieron como resultado del proceso de evolución de los géneros literarios e implican la mezcla de tipos no necesariamente relacionados, por lo que pueden ocasionar dos efectos:

a) No hay un género al cual asirse. La crítica suele hablar de este tipo de textos híbridos en momentos de transición, como la delgada línea entre finales de la Edad Media y el inicio del Renacimiento, cuando en algunos aspectos la literatura clásica representaba algo que ya no era vigente para el autor. Por lo tanto, se tomaban elementos de diferentes periodos, que servían para crear algo distinto: de esta manera surgía la creación de géneros nuevos.

b) El segundo efecto se dio en el Barroco, pues en él había una clara intención experimental de llevar las concepciones tradicionales al extremo. Sin embargo, de acuerdo con Pedro Jaén, esto no implicó la creación o fusión de géneros, más bien se trató de un fenómeno de movimiento:

El hibridismo barroco no es una fusión de géneros, sino que queda todo dentro del propio género. El teatro de Lope de Vega combina lo que desde el punto de vista clásico debía de

---

<sup>47</sup> Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 22.

estar separado (tragedia-comedia); no es que cree un nuevo género, sino que dentro del género dramático fusiona ambos.<sup>48</sup>

Desde esta perspectiva es posible encontrar algunas relaciones o aspectos en común entre el uso de la técnica medieval y el Barroco, pues no significaba combinar géneros no relacionados, sino tomar elementos de una sola familia.

Si se hace una lectura estricta de la teoría derivada de los clásicos, resulta problemática esta visión, pues el sistema clásico no permitía dichas mezclas; sin embargo, al abrir un poco más el panorama y revisar las propuestas relacionadas con los géneros literarios, que ya existían cuando se compusieron los textos del *corpus* aquí estudiado, se observan nuevas estructuras y esquemas de relaciones que han sido ignorados por la crítica actual y que ayudan a entender no sólo cómo la épica llegó a ser para el Renacimiento y el Barroco sinónimo de la narrativa, sino también la razón por la que la estética de las posteriores colecciones de milagros responde a la preceptiva épica de ambos periodos.

### 1.3. LA ÉPICA Y LA CREACIÓN NARRATIVA DE LO VEROSÍMIL

Al incorporar elementos épicos narrativos, se fueron integrando nuevas preceptivas, reglas de composición y debates sobre la forma adecuada de narrar. Cuando reformuló la triada clásica de los géneros, Hegel entendió muy bien el sentido abarcador de las clasificaciones de textos, pues

---

<sup>48</sup> Pedro Jaén, “Los géneros literarios: historia, evolución y teoría”, *Letra Libre*, 2001, s/p. En línea: <http://www.letralibre.es/2009/05/los-generos-literarios-historia.html> [fecha de consulta: 3 de junio de 2018].

sostuvo que los tres géneros en realidad eran la épica, lírica y dramática. Además, señaló que el gran género épico no sólo incluía lo heroico en verso, también la narrativa: “su capítulo sobre la poesía épica contiene consideraciones consagradas a las cosmogonías, a las teogonías, a los relatos breves y a las novelas, de manera que cabe pensar que representa de hecho el polo de la literatura narrativa”.<sup>49</sup>

Su propuesta no es original, ya que había sido aceptada desde tiempo atrás por los preceptistas españoles como Alonso López Pinciano, quien (en voz del personaje Ugo) define lo heroico como la “imitación de una acción grave [...] narrativa, hecha para quitar las pasiones del alma por medio de compasión y miedo, y no al tener la tal obra perfección total”.<sup>50</sup> Su definición rescata dos elementos de la propuesta clásica: la materia grave y lo narrativo, además permite entrever su relación con lo histórico, cuando señala que “la épica es imitación de la historia”.<sup>51</sup>

Por su parte, en el prólogo de *El Bernardo*, Balbuena (un representante del contexto novohispano) expone algunas de las características de la narrativa épica, establecidas por la preceptiva del momento: ante todo hay que recordar que la épica es “imitación de acción humana en alguna persona grave”,<sup>52</sup> y debe basarse en “alguna breve historia [...] que son las de mayor artificio y lustre, y las que dan el rayo del deleyte vestido de verosimilitud y hermosura [...]”.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 26.

<sup>50</sup> Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poética*, en *Obras completas I*, Biblioteca Castro, Madrid, 1998, p. 451.

<sup>51</sup> *Loc. cit.*

<sup>52</sup> Bernardo de Balbuena, *El Bernardo, poema heroico*, 2º ed., Imprenta de Sancha, Madrid, 1808, p. XIII.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. X.

Este componente de verosimilitud se vuelve, para la época, algo de suma importancia en las composiciones narrativas, tal y como señala Antonio Rubial:

[...] los criterios de veracidad de entonces, a diferencia de los actuales, insistían mucho menos sobre lo realmente acontecido y ponían un énfasis mayor sobre la enseñanza moral que el hecho traía consigo. Es decir, la verdad no tenía tanto que ver con el ser como con el deber ser, y en última instancia su valor estaba supeditado al uso que se le podía dar como guía para transitar por el mundo en camino hacia la salvación eterna. En este contexto podía considerarse tan histórica una narración que describía los avatares de una expedición marítima, como la que explicaba las visiones de una monja, pues ambas tenían como finalidad última mostrar la actuación de la Providencia Divina en la vida humana y dar una enseñanza sobre la actitud devota y obediente que debían tener los hombres ante Dios.<sup>54</sup>

Lo importante era el contenido y la función de lo narrado, no necesariamente la veracidad histórica como tal. Del mismo modo, al hablar de la creación de textos religiosos, Pinciano destaca la importancia de la verosimilitud, en su epístola dedicada a la narración de lo histórico-épico: “Supuesto que [el autor] debe de guardar verosimilitud en todo, la debe de guardar también en la religión. [...] Así que, conforme a aquellos tiempos, Homero, Virgilio y los demás prosiguieron muy bien su imitación y en ella la verosimilitud, la cual agora en nuestros tiempos se guardará siguiendo nuestra religión”.<sup>55</sup> Aunque tal característica se consideraba una representación de la historia, un “parto feliz de la imaginativa”, como había planteado Balbuena,<sup>56</sup> era fundamental mantenerla al narrar. Esta importancia tiene sentido cuando se reflexiona sobre el contexto histórico.

---

<sup>54</sup> Antonio Rubial, *op. cit.*, p. 121.

<sup>55</sup> Alonso López Pinciano, *Obras Completas*, Tomo I., *op. cit.*, pp. 202-203.

<sup>56</sup> Bernardo de Balbuena, *op. cit.*, p. XIII.

Aunque aún operaba la definición que propuso Alfonso X del milagro como un elemento o acontecimiento histórico, la amplia aceptación de los milagros o las narraciones de prodigios respondió, en parte, a las propuestas del Concilio de Trento que buscaban defender los cultos. Sin embargo, debido a su creación novedosa, la mayoría de los autores y promotores tuvo que recurrir a tácticas propias de la narrativa y retórica para convencer a los lectores y las autoridades, incluyendo a las de la Inquisición. Afortunadamente para ellos, el discurso histórico en el siglo XVII, como se ha señalado, no se limitaba a sólo narrar los acontecimientos del periodo, ya que el concepto de la Historia partía de la retórica y se relacionaba con una intencionalidad educativa y moral:

[...] la historia, por tanto, vista como una rama de la retórica, debía cumplir con tres objetivos básicos: enseñar comportamientos morales (*docere*), entretener (*delectare*) y provocar sentimientos de repudio o de admiración (*movere*). En primer lugar, todo texto histórico era un espejo de virtudes, una escuela que enseñaba comportamientos morales y, por tanto, debía ser un discurso didáctico, ejemplar y edificante.<sup>57</sup>

Este concepto, tomado de la retórica clásica y relacionado con los *genera dicendi*, permitía que su función principal no fuera mostrar o exponer los hechos exclusivamente, sino convertirlos en narraciones que podían proporcionar al lector o público en general enseñanzas morales o de índole religiosa. Por esta razón, en las nuevas colecciones de milagros destacan los llamados

---

<sup>57</sup> Antonio Rubial, “La crónica religiosa: historia sagrada y conciencia colectiva en el siglo XVII”, en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Siglo XXI, México, 2002, p.326. En línea: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/160> [fecha de consulta: 24 de mayo de 2016].

episodios individuales o breves, pues ofrecen al que los lee, de manera sucinta, una lección ética sobre las buenas costumbres del católico.

Dicha visión de lo auténtico –heredada de la tradición clásica y medieval– abrió espacios en la narrativa “histórica” para la inclusión de elementos milagrosos, así como aventuras, batallas épicas y alegóricas, e incluso episodios con maravillas, aunque en menor grado. La preceptiva del momento ofreció herramientas para narrar de manera verosímil los relatos y la tradición, además de modelos que proporcionaban un sentido de autoridad y autenticidad. Esto hizo posible el éxito del género en su momento, pero también permitió, por medio del discurso, que las obras tuvieran un papel significativo en cuanto a la concepción histórica de la Nueva España; por lo que en este trabajo se considera que gozaron de importancia como fuente histórica para la construcción de una identidad nacional y criolla.

Hasta donde se sabe, la primera obra aparicionista de la Nueva España se imprimió en 1621, con el título de *La historia de la Virgen de los Remedios*. Fray Luis de Cisneros narra en su libro los milagros de la pequeña imagen traída por los españoles. Al igual que el milagro descrito por Alfonso X en las *Cantigas de Santa María*, este texto llegó a incorporarse en varias crónicas de la época, como en “las del agustino Juan de Grijalva (1580-1638), la del mercedario Francisco Pareja (1619-1688) y la del franciscano Agustín de Vetancurt (1622 ca. 1708)”.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Antonio Rubial, “La invención de prodigios...”, *op. cit.*, p. 121.

*La historia de la Virgen...* tiene una estructura similar a las narraciones peninsulares que se han mencionado; sin embargo, vale la pena destacar el uso del discurso histórico y la manera en que éste influyó no sólo en su propia difusión, sino también en que se convirtiera en una fuente de autoridad. Cabe mencionar que la mayoría de estos textos carecía de tradición manuscrita, pues dependían casi exclusivamente de las leyendas y relatos orales del periodo para sostenerse. Su inclusión en un suceso histórico no rompe con las reglas de verosimilitud, ya que no sobrepasa las de la sociedad o la realidad católica.

En gran medida, la relación de hechos maravillosos, mágicos e incluso los milagros gozaba desde la Edad Media de un amplio margen de aceptación dentro de la sociedad europea del momento, incluso a los ojos de los oficiales, gobernadores, etc., quienes incluían tales acontecimientos extraordinarios en sus crónicas, biografías, vidas de santos, relaciones de batallas y sermones, entre otras obras. Si bien estos textos dan fe de la continuidad de la tradición medieval de las colecciones de milagros, es muy importante recalcar que sirvieron como modelo y punto de partida de las narraciones criollas que buscaban legitimar figuras de la Virgen que no eran traídas de fuera, sino que provenían de leyendas aparicionistas del Nuevo Mundo y, sobre todo, de la Nueva España.

No es fortuito que la ubicación espaciotemporal de los textos de la tradición guadalupana, así como de otros escritos aparicionistas del virreinato, se remonte casi de manera mítica a periodos cercanos o incluso anteriores a la Conquista, los cuales representaban para los criollos momentos

fundacionales de su sociedad y de los distintos cultos. Su uso como punto de partida de las narraciones respondía en parte a las exigencias de la preceptiva literaria de la época, pues Pinciano había señalado que se debían elegir, para que hubiera verosimilitud, historias que no habían ocurrido, no eran tan recientes para que el público las criticara, ni tan lejanas como para que no pudieran identificarse con ellas. Este giro en el contenido, es decir, la interpretación alegórica de la historia o la conquista espiritual, en algunos casos se relacionaba no sólo con la trayectoria del proyecto castellano imperial, sino también con la representación de la victoria de la fe católica y la conquista espiritual del Nuevo Mundo y sus habitantes. Si bien la Virgen de Guadalupe había escogido a la Nueva España como su territorio, por medio de ella el bien triunfó una vez más sobre la idolatría. La fusión de estos temas creó un espacio en el que los asuntos sacros podían escapar de la condena de los preceptistas del momento y también lucirse como parte integral de la historia y su narración.

Los autores criollos utilizaron el género para la narración de sus propias apariciones, tomando la figura mariana local como protagonista. Juan de Ávalos escribió en 1643 su *Relación de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Cosamaloapan en la costa norte del obispado de la Puebla de los Ángeles*. A esta obra siguió la de Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, impresa en 1648. Posteriormente, utilizando el formato de pliego suelto, Mateo de la Cruz publicó en 1660 su *Relación de la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe de México*. La

lista podría ser más extensa, pues el género tuvo un enorme éxito editorial; se imprimieron las historias de figuras marianas de otras regiones, como Tlaxcala y Tecaxique, entre otras.

Debido a la importancia de las colecciones de milagros guadalupanos y a las repercusiones que tuvieron tanto para la consolidación de una identidad criolla, como para el género –llegaron a constituir un ciclo narrativo de suma importancia para la segunda mitad del XVII y para el XVIII–, vale la pena analizar a continuación la evolución del género y la manera en que los distintos elementos estructurales, temáticos y simbólicos apoyaron la construcción de un discurso propio.

#### 1.4. HACIA UNA NUEVA DEFINICIÓN DEL GÉNERO

El objetivo de esta revisión teórica ha sido proponer una nueva definición del género de libro de santuario, que considera sus antecedentes en la Antigüedad, pretende rescatar la idea de continuidad y transformación entre la colección de milagros y el libro de santuario y, además, analiza su evolución en el territorio novohispano. Para lograr esto fue necesario no sólo revisar las propuestas de investigadores recientes, sino también sumergirse en las ideas de los distintos momentos en que fueron producidas estas obras. La finalidad es generar una perspectiva más amplia que permita comprender las filiaciones y los elementos de las obras del *corpus* que proceden de otros géneros aristotélicos.

Al analizar estos escritos a la luz de la teoría de los estilos y las preceptivas posteriores, se puede observar que, en su sentido más básico y esencial, se trata de composiciones derivadas del *genus grande* de naturaleza narrativa; sus historias se centran en demostrar la misericordia de Dios

por medio de la Virgen María, su máxima intercesora, por lo que buscan promover su culto al narrar sus hazañas e inspirar admiración en sus lectores. Debido a las necesidades de difusión en la comunidad y después en distintas partes del imperio, fue necesario sumar a las colecciones la historia fundacional del templo, la historia o crónica del sitio, así como una descripción de la figura milagrosa, entre otros elementos.

A lo largo del tiempo, las colecciones de milagros, en especial las de advocación mariana, sufrieron grandes cambios en cuanto a sus procesos de elaboración, elementos estructurales, formas de circulación o soportes, hasta llegar al libro de santuario novohispano. Como se ha indicado, muchas de estas variaciones tuvieron que ver con las necesidades de los lectores y la posibilidad de cumplir su objetivo principal. Al inicio formaron parte del proceso interno de los santuarios, por lo que no se requerían relatos fundacionales; sin embargo, estos elementos comenzaron a tener una función importante no sólo para la divulgación de la historia del culto y las apariciones, sino también para las comunidades en las que se originaron.

Los cambios y carencias del proceso jurídico, que se dieron en el nuevo territorio, generaron necesidades narrativas que no están presentes en los textos peninsulares, a pesar de ser contemporáneos. Una revisión de distintos documentos en el Archivo General de la Nación, así como en la Basílica de Guadalupe, determinó que existen pocos casos de milagros certificados y que la mayoría de ellos corresponde a épocas posteriores a la elaboración de los primeros libros de santuario. Además, se descubrió que en los santuarios no existe ninguna evidencia de que se hayan

llevado a cabo procesos internos de recopilación, como los de las colecciones europeas. La falta de documentación, que incluso los propios autores mencionan, condujo al cambio narrativo y se volvió uno de los ejes importantes para el género.

Entre los cambios que resultaron de este proceso, se observa el desplazamiento de las fórmulas narrativas hacia el modelo de la leyenda, en lugar del discurso notarial. Esta transformación, aunque todavía estaba vinculada con el discurso histórico, se relaciona con el debate sobre fuentes de autoridad y la narración oral, así como con valores locales y nuevas estrategias narrativas que se estaban probando y legitimando al mismo tiempo. Como se mostrará más adelante, en España existía una fuerte descalificación hacia los milagros contados oralmente, ya que con frecuencia se consideraban como mentiras. La investigación y defensa de esta modalidad, narrada entre padre e hijos en la Nueva España, se oponía al rechazo de esta tradición y la convirtió en una de las fuentes más importantes de historias de milagros. La incorporación del plano legendario también condujo a la construcción de relatos fundacionales del lugar y, con ellos, a la reelaboración de los mitos, con tal de reconstruir la historia natural del sitio y sus pueblos. Lo anterior permite examinar no sólo cómo los autores novohispanos lograron llevar al límite este género literario, sino también asimilarse a la historia marginada de los indígenas y utilizar diferentes marcos ideológicos para expresarse.

El estudio del *corpus* y su evolución, al compararse con sus contrapartes españoles, puede lograr, por medio del análisis del género, una comprensión más plena en cuanto a su difusión y

significado social. Además, puede demostrar la capacidad literaria de los autores y la manera en que los textos servían para dar voz al pueblo criollo, al usar una tradición establecida en una época compleja. Su estudio no sólo se limita a la comprensión de un proceso histórico y de creación literaria, sino que ilumina a toda una sociedad, sus creencias, sus historias, su realidad narrada y su imaginario colectivo.

Por lo tanto, es posible considerar que los libros de santuario y el empleo de los relatos míticos que se hallan en ellos aparecen como respuesta a una determinada situación social, a veces de manera irónica. Los distintos elementos se mezclan con esa realidad para crear lo que se ha considerado como un nuevo “mito vivo”, que explica la vida cotidiana del ser criollo.

Esta tradición aporta información sobre las creencias, el destino y las esperanzas del pueblo, y además tiene sus propios valores literarios y estéticos. El rastreo de los elementos del género y el análisis de su evolución en este nuevo contexto permite corroborar la manera en que los autores rescataron elementos de la narrativa, así como imágenes de la cultura clásica, bíblica y ancestral azteca. Por esta razón, las obras que conforman el *corpus* serán analizadas con el marco teórico que se establece en este trabajo, para comprender a fondo la definición del género.

## CAPÍTULO II: DE BERCEO AL BARROCO: LA EVOLUCIÓN DE LAS COLECCIONES DE MILAGROS

### 2.1 CONCEPTO Y TRADICIÓN EN LA EDAD MEDIA

Desde la época greco-latina existieron obras en las que se narraban milagros e intervenciones de Dios en la vida de los hombres. En un primer momento las relaciones de milagros consistían en relatos incluidos en otras narraciones, como actos de martirio, vidas de santos, entre otras. Su presencia era parte de la narración de una unidad mayor y los textos no gozaban de una circulación independiente; con el paso del tiempo se fueron liberando, formando relatos breves, además se relacionaron con la devoción de algunas figuras, debido a la presencia o intervención de éstas en la vida de los fieles.

En el caso de la Virgen María, al igual que en el de algunos santos, los relatos se fueron documentando en distintos santuarios y poblados; como resultado crearon las nuevas historias que los religiosos y devotos narraban. Además, se integraron de manera paulatina a las compilaciones de manuscritos que se hacían principalmente en los monasterios y templos. La mayoría de estas recopilaciones se vincula con dos factores prácticos: 1) la necesidad de comprobar la veracidad de los milagros, por eso tienen la forma de pequeños textos testimoniales; 2) su forma física y estructural en la colección, ya que, al ser organizados de esta manera, no sólo proporcionaban un sentido de orden a los acontecimientos, sino que también ayudaban a organizar los datos históricos de los templos y santuarios. Aunque provienen de la misma tradición hagiográfica, las colecciones de milagros constituyeron un género que rápidamente encontró un público receptor dentro de la comunidad eclesiástica, además creó su propia forma y función dentro de la sociedad medieval.

Antes de examinar este tipo de recopilaciones, es necesario comprender primero el concepto de los relatos que las componen, los cuales se denominan “milagros literarios” por Jesús Montoya Martínez, quien retoma la propuesta de Uda Ebel y establece que consisten en “aquellas narraciones breves de los beneficios extraordinarios recibidos por un individuo o alguna colectividad, en cuya consecución ha intervenido algún santo o en nuestro caso la Virgen”.<sup>59</sup>

Se considera que las manifestaciones más antiguas que se conocen de la tradición de los milagros se remontan al siglo VI. Están escritas en latín y se piensa que tuvieron “su origen en las *Acta Martium* (ss. I y II) y se independizaron de su contexto lógico: las *Vidas de los Santos*, (*Vitae Patrum*) en tiempos de Gregorio Magno, y alcanzaron su máxima difusión en la Baja Edad Media”.<sup>60</sup> Al principio, por su cercanía tanto temática como estructural, la crítica literaria clasificó estas obras como parte de la hagiografía, aunque por su estructura narrativa y contenido se puede considerar que también se asemejan a otros modelos y géneros del momento, como los cuentos, fábulas, *lais* (composiciones o series de poemas narrativos cortos), leyendas, etc. No obstante, a partir de los años ochenta, especialistas como Fernando Baños, Jesús Montoya Martínez o Juan Manuel Cacho Blecua, entre otros, aportaron nuevas propuestas teóricas en las que se propone una división del género. De acuerdo con Baños:

Ya se ha apuntado que la narración de milagros surge en el seno de la hagiografía, pero también que en el siglo VI los milagros comienzan a agruparse en colecciones independientes de las vidas de santos, de modo que en la baja Edad Media constituyen dos

---

<sup>59</sup> Jesús Montoya Martínez, *Las colecciones de milagros en la Edad Media (el milagro literario)*, Universidad de Granada, Granada, 1981, p. 17.

<sup>60</sup> *Loc. cit.*

géneros bien distintos. [Las vidas y milagros] anteponen los hechos biográficos que los hacen posibles, de modo que lo sobrenatural se aduce como prueba final e irrefutable de la santidad que el protagonista había ido mostrando en la vida.<sup>61</sup>

A partir de la primera mitad del siglo XIII, casi tres siglos después de la aparición de sus contrapartes latinas comenzaron a circular recopilaciones de milagros en lengua vulgar, hasta llegar a lo que Ramón Manuel Pérez llama la “gran efervescencia de los milagros marianos”,<sup>62</sup> que está marcada por autores españoles como Berceo y Alfonso X. A pesar de su manifestación tardía, estos textos llegaron a desempeñar un papel importante en cuanto a la consolidación de ideas teológicas sobre la Virgen. En el caso de Berceo, Joël Saugnieux señala lo siguiente: “lo que él escribió sobre el papel de María en la economía de la salvación ha sido repetido por todos los teólogos posteriores y ha jugado un papel de primer orden en la formación de la piedad mariana en la Edad Media”.<sup>63</sup> Dicha innovación en la lengua y evolución del género –constituido por los libros de *miracula*– responde en gran parte a una condición histórica, tal como explica Françoise Crémoux:

En 1215, el Concilio Lateranense, al impulsar la catequización del pueblo, proporciona una nueva dinámica y nuevos terrenos de acción a la literatura milagrosa en lengua vulgar: el siglo XIII será, en particular, la gran centuria de las colecciones de “Milagros de la Virgen”: la del anglonormando Adgar, la de Gautier de Coinci en Francia –*Miracles de Notre Dame*– y en España las de Alfonso X –*Cantigas de Santa María*– y de Berceo –*Milagros de Nuestra Señora*–. Este gran florecimiento no es más que la confirmación de una evolución lograda: la palabra *Miracula* ha pasado a designar este tipo de libros que recogen varios relatos de milagros obrados por uno o varios santos, instaurándose una perfecta coherencia, incluso una perfecta equivalencia, entre el título y la materia.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Fernando Baños, “Prólogo”, en Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, edición, prólogo y notas de Fernando Baños, estudio preliminar de Isabel Uría, Crítica, Barcelona, 1997, p. XLVII.

<sup>62</sup> Ramón Manuel Pérez, “Sobre el carácter histórico de los milagros en la predicación”, *Memorabilia*, núm. 11, 2008, p. 50.

<sup>63</sup> Joël Saugnieux, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1984, p. 48.

<sup>64</sup> Françoise Crémoux, “La relación de milagro en los siglos XVII y XVIII...”, *op. cit.*, p. 101.

Es precisamente dentro de este contexto que se encuentran los primeros intentos de teorizar sobre el concepto de milagro y distinguirlo de otros como la maravilla o la magia. Si bien estos elementos sobrenaturales existían en la narrativa del siglo XIII, vale la pena mencionar que desde la literatura alfonsí se puede observar una clara distinción entre la naturaleza de todos ellos. En primer lugar, la magia o *magicus*, de acuerdo con Ramón Manuel Pérez, se refería de manera concreta a “lo sobrenatural maléfico, satánico [...]. Hay que decir, sin embargo, que la recuperación latina del vocablo griego μαγικός (*magicus*) remite más a lo meramente misterioso que a lo satánico, lo que sin duda llevaría a Le Goff a sugerir que en esta categoría podía haber también la magia «blanca»”.<sup>65</sup>

En segundo lugar, el vocablo “*mirabilis*” se empleaba para “nombrar lo maravilloso con orígenes precristianos”;<sup>66</sup> mientras que lo “*miraculosus*” se refería a lo maravilloso cristiano”.<sup>67</sup> En su obra *Las siete partidas*, Alfonso X dedica una sección a este último concepto y proporciona una definición temprana. Demostró que existía una filiación de la palabra “milagro” no sólo con la verdad, sino también con ciertos elementos contextuales que eran necesarios para que un evento pudiera considerarse un suceso de la realidad; tal definición sirvió como referencia durante la mayor parte de la Edad Media, hasta bien entrado el Renacimiento:

Milagro tanto quiere dezir como obra de Dios maravillosa que es sobre la natura usada de cada día: e por ende acaece pocas veces. Et para ser tenido por verdadero ha menester que aya en él quatro cosas: la primera, que venga del poder de Dios et non por arte. La segunda

---

<sup>65</sup> Ramón Manuel Pérez, “Sobre el carácter histórico de los milagros en la predicación”, *Memorabilia*, núm. 11, 2008, p. 51.

<sup>66</sup> *Loc. cit.*

<sup>67</sup> *Loc. cit.*

que el miraglo sea contra natura, ca de otra guisa non se maravillarien los homes dél. La tercera, que venga por merescimiento de santidad, et de bondat que aya en sí aquel por quien Dios lo face. La quarta, que aquel miraglo acaesca sobre cosa que sea á confirmamiento de la fe.<sup>68</sup>

Al analizar el concepto considerando la definición alfonsí, se observa que los milagros, por su relación con la verdad, no se consideraban acontecimientos que rompían las reglas internas de la realidad, pues si bien no eran hechos cotidianos, representaban sucesos que se explicaban a partir del sistema de la religión imperante y, por ello, se encontraban dentro del universo de lo posible o verosímil. Es importante reflexionar brevemente sobre las condiciones que utiliza el rey Alfonso para describir el milagro, ya que éste representa, aunque de manera primitiva, un reflejo de las creencias del momento y un esfuerzo por sistematizar dichas ideas. La primera premisa, a pesar de parecer bastante obvia, marca un distanciamiento y la distinción del término, que la separa de otros sucesos extraordinarios o maravillosos que se han ido discutiendo y que formaban parte del imaginario medieval. La segunda nos muestra la ausencia de la mentalidad racionalista que nacería después y se convertiría en uno de los principales filtros del pensamiento. Por último, la tercera proposición –tal vez de las más importantes– sirve como base para su definición como género, ya que establece la función del milagro o prodigio. En el caso de los textos hagiográficos, esta última consiste en la comprobación de la santidad, mientras que, en las colecciones, se relaciona con una exaltación de la piedad divina, la cual ayuda al pecador.

---

<sup>68</sup> Alfonso X, “Partida I, Ley CXXIV: Quantas cosas ha me[n]ester el miraglo para ser verdadero”. *Las siete partidas*, ed. de la Real Academia de la Historia, La Imprenta Real, Madrid, 1807, p. 190.

Otro elemento necesario es la intercesión del santo o de la Virgen, pues por medio de ella y en alabanza de la figura venerada, ocurre el suceso extraordinario. Dicho de otra manera, el acto prodigioso se cumple con la finalidad de exaltar la misericordia de la Virgen María y, por ende, a Dios. Su propósito es crear devotos, difundir el culto y enseñar sus valores.

Para el público medieval, era un pacto común de lectura que este tipo de episodios se aceptaran como verdaderos, pues se daba por hecho la condición verídica –y, por tanto, histórica– de los relatos milagrosos. La distinción del prodigio como un acto auténtico y proveniente de la divinidad, frente a los otros elementos relacionados con lo extraordinario, generó en la narrativa una búsqueda o necesidad de comprobar tales sucesos. Wolfman Krömer señala que lo maravilloso que quedaba fuera del contexto cristiano católico carecía de condición histórica, pues se empleaba en relatos breves o fábulas, ya que lo prodigioso implicaba pasar por el umbral de otro mundo o realidad; mientras que los milagros sí se ubicaban en el tiempo y espacio históricos.<sup>69</sup> De esta manera, el uso del discurso histórico se volvió una función esencial dentro del texto: por su naturaleza verdadera, se empleaba con la finalidad de proporcionar al escrito un sentido de autoridad y autenticidad. Fue por esta razón que Alfonso X incluyó en su *Estoria de España*, en la “Primera crónica general”, el milagro de los Cascajares, episodio que había aparecido originalmente en su obra *Cantigas de Santa María*.

---

<sup>69</sup> Cf. Wolfman Krömer, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, trad. de J. Conde, Gredos, Madrid, 1979, p. 45.

Como ya se mencionó, las primeras colecciones de milagros en lengua vulgar que se conservan surgieron en la misma época: los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X. En ellas se nota la visión del relato histórico de los milagros, que se había originado en las *Siete Partidas* y que continuó influyendo en los modelos narrativos de tales hechos, hasta finales del siglo XVII. Cacho Blecua explica que se advierte también un discurso notarial en el que la presencia del narrador, los testigos, entre otros, sirve para añadir un elemento de autenticidad a la obra:

Para narrar un acontecimiento de este carácter, por su excepcionalidad y rareza, el narrador adopta algunas precauciones con el fin de demostrar la autenticidad de lo sucedido. Si en la poética medieval la *narratio* se dividía en tres diferentes clases, *res gesta* o historia, *res ficta* o fábula o *res ficta que tamen fieri potuit* en el relato de un milagro el autor utiliza algunos recursos para insistir en la veracidad. Así se explica la presencia de un personaje ficticio, el propio Berceo, que aparece en la Introducción y en los marcos narrativos. F. Rico ha puesto en relación dicho sistema con la profesión del riojano: «Tratándose de certificar la validez de un privilegio o garantizar la autenticidad de unos milagros, y siendo un notario quien acometía la empresa, ¿cómo no iba a firmar y rubricar el documento poético que extendía?». Su presencia sirve de aval, de la misma manera que los predicadores pueden fingirse testigos de lo que acaban de contar. [...] Sin embargo, ese narrador ficticio no ha presenciado los hechos relatados; recrea un escrito preocupado por esta autenticidad.<sup>70</sup>

Aunque el anterior sea uno de los rasgos importantes del género, es posible reflexionar sobre otros aspectos y características que ayudarán a comprender mejor la relación entre función y estructura.

---

<sup>70</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo” *Príncipe de Viana*, Anejo 2, año 47, 1986. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/genero-y-composicion-de-los-milagros-de-nuestra-senora--de-gonzalo-de-berceo--0/> [fecha de consulta: 26 de mayo de 2016].

### 2.1.1 FORMA, ESTRUCTURA Y DIFUSIÓN EN LA EDAD MEDIA

Con la finalidad de ahondar más en este último aspecto, a continuación, se examina la construcción formal de las colecciones de milagros, tomando como ejemplo concreto las obras de Berceo y Alfonso X. Como se ha ido discutiendo, las antologías de la Edad Media comenzaron como compilaciones de relatos sueltos o manuscritos recopilados en determinados santuarios. Cacho Blecua estima que “sus características más singulares, brevedad, didactismo, posibilidad de interpretación alegórica, autenticidad, inserción en un conjunto más amplio, enseñanza placentera, los sitúan en el panorama del *exemplum*”.<sup>71</sup> A pesar de que se considera que las relaciones de milagros tenían esos rasgos, es importante recalcar que con frecuencia éstas no circulaban de manera individual, pues como señala el investigador, formaban parte de composiciones o antologías más extensas; de ahí su nombre “colección”. Al independizarse de sus antecedentes en los martirologios y vidas de santos, en los que las relaciones de milagros cumplían la función de “núcleos narrativos y doctrinales”,<sup>72</sup> éstas comenzaron a tomar forma con base en la función que desempeñaban. Como se sabe, las relaciones de milagros se usaban por lo general en lecturas públicas, por lo que la comunidad eclesiástica comenzó a reunir las en antologías largas: primero de forma manuscrita y después impresa. Su paso al formato de colección no sólo creó conciencia

---

<sup>71</sup> Juan Manuel Cacho Blecua, *Género y composiciones de los “Milagros de Nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo*. Separata de: *Príncipe de Viana*, Anejo 2, año 47, 1986. Homenaje a José María Lacarra-Gobierno de Navarra, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, pp. 65-66.

<sup>72</sup> Françoise Crémoux, *op. cit.*, p. 101.

sobre la función que desempeñaban entre el público, sino también sobre su género, porque empezaron a elaborarse de manera conjunta y ya no individual; de esta manera surgió el concepto de la colección de milagros como libro.

A partir de este concepto formal, es posible concluir que, si bien no había una conciencia total del género, el público o los asistentes a lecturas colectivas formaban parte del proceso de recepción de los textos y ya habían desarrollado un criterio de relación entre formato y contenido. Esto se vincula con las propuestas de recepción de Hans Robert Jauss y su llamado “horizonte de expectativas”. Según el filósofo alemán, debido a que existía un público consumidor de este tipo de literatura, la aparición de una obra nueva evocaba en los lectores una serie de expectativas y reglas que ya conocían o podían deducir gracias a sus lecturas previas. Este modelo ideal o común se puede modificar por la introducción de nuevos elementos, variantes en las fórmulas empleadas, etc.<sup>73</sup> La creación de expectativas en el público receptor dio como resultado, aunque no de manera consciente, el establecimiento de ciertas normas relacionadas con la estructura textual, la codificación de espacios o fórmulas para la revelación de los milagros, entre otros elementos. Al reconocer el formato, el destinatario esperaba encontrarse con este tipo de relatos, narrados en la forma preestablecida en su mente por el imaginario colectivo.

---

<sup>73</sup> Cf. Hans Robert Jauss, “Littérature médiévale et théorie des genres” en Gerard Genette, *et al.* (eds.), *Théorie des genres*, Points Littérature, Paris, 1986, pp. 48-50.

Por lo anterior, no resulta sorprendente que la mayoría de las colecciones de milagros (en verso o prosa) compartiera una misma estructura narrativa. A pesar de tener un narrador, Jesús Montoya Martínez señala que:

[...] su transmisión no logró la fase de la novela toscana, en la que todas las narraciones individuales logran un ensamblaje en el momento en que el autor las dota de un marco [...]. En los milagros, generalmente, el único vínculo que los une es la atribución a un determinado santo o a una concreta advocación de la Virgen.<sup>74</sup>

Al tomar como ejemplo *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo, los milagros que se narran siguen la misma estructura y orden narrativo: un devoto de la Virgen, al estar en una situación de peligro, se salva gracias a la intervención milagrosa de María. Como se sabe, la obra comienza con una introducción alegórica en la que el autor describe un prado idealizado; este elemento es un símbolo tanto de las virtudes, como de la perfección de la madre de Cristo. Después se narran veinticinco milagros de la Virgen en favor de varias personas devotas. Cabe señalar que al final de estos relatos aparece lo que se puede considerar una moraleja o enseñanza, que sirve para destacar la misericordia de Dios y María, así como los beneficios de ser creyente de la Virgen; justo por este tipo de final, se ha considerado que su estructura se parece a la de un *exemplum*. Según Montoya Martínez, “la narración de este *acontecimiento religioso y festivo* se trae siempre a colación, sobre todo en las colecciones de milagros de la Virgen, con el fin de exaltar la mediación del intercesor de turno”.<sup>75</sup> Baños profundiza un poco más sobre este punto:

---

<sup>74</sup> Jesús Montoya Martínez, *op. cit.*, p. 75.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 23.

[...] por otro lado, las compilaciones de milagros se relacionan estrechamente con otra modalidad de narración breve que asimismo se difunde en recopilaciones: el *exemplum*. Si se considerara que su proliferación en Occidente se debió en principio al uso que le dieron los predicadores, que con frecuencia incluían en sus sermones algún relato (devoto o pagano) que sirviera de ilustración y prueba de la idea, se comprenderá que las colecciones de milagros encajan perfectamente en tal categoría, y de hecho, algunos de los de Berceo están incluidos en ejemplares.<sup>76</sup>

Su difusión en la Edad Media se limitó en gran medida a las bibliotecas y archivos de los monasterios, por lo que la mayoría de su público estaba formado por eclesiásticos y miembros de la comunidad religiosa. Esto tiene que ver con el hecho que, como era de esperarse, muchas de estas obras se escribieron en latín. La historia nos muestra que las órdenes mendicantes se convirtieron en grandes impulsoras del monacato, durante el siglo XIII.<sup>77</sup> En este contexto, las colecciones de milagros comenzaron a incluirse en las lecturas comunitarias; además, se difundían en los sermones como parte de los ejemplos. En este mismo periodo los textos se empezaron a transcribir en lengua vulgar, ya que se habían conservado en latín durante siglos; esto hizo posible que alcanzaron no sólo una mayor difusión, sino que también dio paso a la creación de nuevos relatos.

### 2.1.2 ELEMENTOS LITERARIOS

Debido a la importancia de las colecciones de milagros medievales no sólo por los cambios que representaron en cuanto al género, sino también por la forma en que éstos se convirtieron en el modelo para obras posteriores, vale la pena revisar los elementos literarios comunes que se pueden

---

<sup>76</sup> Fernando Baños, *op. cit.*, p. XLIX.

<sup>77</sup> Cf. Jesús Montoya Martínez, *op. cit.*, pp. 40-43.

observar en ellas. A pesar de que la crítica literaria ha destacado algunos rasgos, por lo general los ha considerado como propios de las obras que aquí se contemplan. En este apartado se examina, utilizando ejemplos de textos de Berceo y Alfonso X, la manera en que algunas características literarias comunes en otros géneros relacionados con lo histórico y en escritos religiosos de la época –tales como intertextualidad, ficcionalización del narrador, construcción de un marco narrativo y uso de la alegoría–, se introdujeron en el género de las colecciones, con la finalidad de darles un sentido de veracidad. No obstante, si se revisa a fondo el tema, estos cambios se pueden vincular con características tomadas de otros géneros; lo que nos puede conducir a una nueva reflexión sobre la contaminación o hibridez del género y sus cambios en la Edad Media. Estos elementos, que pueden ser originales de los autores del periodo o formar parte de la tradición, convergen y forman la base para las colecciones posteriores del Renacimiento y Barroco.

#### 2.1.2.1 NARRACIÓN E INTERTEXTUALIDAD

Una de las innovaciones significativas que se presentan en las obras medievales, a diferencia de sus antecedentes latinos, se relaciona con la narración. Aunque ésta conserva el formato en verso, como algunas obras previas, pretende contar de manera particular la historia establecida por sus fuentes históricas; además se aprecia un intento consciente de transformar el relato en algo más vigente para el público. Visto de esta manera, se puede hablar en términos teóricos de un proceso de reescritura, en el que la obra latina sirve como hipotexto. En los escritos de Berceo y Alfonso

X, los relatos no son simples narraciones de milagros, sino que representan una obra de autoría que cuenta, con una nueva perspectiva, los milagros de la Virgen María que están documentados sobre todo en fuentes latinas.

Carmelo Gariano ha estudiado a fondo este tema en la obra de Berceo y a pesar de que lo considera un aspecto del cambio estilístico, aporta resultados interesantes respecto a lo que puede representar para la obra. En su análisis, toma como ejemplo el primer milagro y concluye lo siguiente:

Aunque este episodio no es de los mejores de Berceo, se nota una multitud de elementos que lo hacen bastante personal, aun teniendo en cuenta que el poeta sigue muy de cerca el original. Ante todo, los versos iniciales referentes a la ciudad de Toledo no representan una simple añadidura, sino que son una manifestación auténtica del sentimiento del autor. La fuente latina se limita a decir que en la ciudad de Toledo hubo cierto arzobispo. Pero Berceo nos habla de un lugar y un personaje estrechamente vinculados con sus inmediatas vivencias personales y con las de sus oyentes [...].<sup>78</sup>

Como es evidente, la reelaboración de Berceo busca resaltar los valores y grandezas de la región que quiere representar, al llamarla “Toledo la magna, un famoso lugar”, “Toledo la buena, esa villa real”.<sup>79</sup> A primera vista, este detalle sobre la forma en que Berceo elige narrar los milagros puede parecer insignificante; sin embargo, si uno reflexiona sobre el impacto que tuvo este cambio en el proceso creativo de los relatos milagrosos, queda claro que este rasgo representa la huella de una innovación fundamental para las obras posteriores: la reescritura y, por ende, la

---

<sup>78</sup> Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de “Los milagros de Nuestra Señora” de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971, pp. 37-38.

<sup>79</sup> Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, Castalia, Madrid, 2006, p. 47.

intertextualidad. En las colecciones de milagros latinas, la narración se acerca más a lo que para el lector moderno sería una exposición de hechos o una documentación; no contiene detalles o giros que la vinculan con su público en un espacio personal. Al tomar como base o fondo estas fuentes latinas, Berceo no sólo introduce un sencillo elemento de intertextualidad en su obra, sino que también establece un diálogo entre textos y tradiciones.

También las *Cantigas de Santa María* se pueden relacionar con fuentes latinas sin carácter local, como las colecciones y lecturas litúrgicas. Germán Rossi y Santiago Disalvo han analizado algunas de estas filiaciones en sus estudios sobre el *Códice de las huelgas*.<sup>80</sup> Al igual que en Berceo, la forma de representar los lugares se actualiza por el proyecto imperial y la visión de mundo. En el texto aparecen más de noventa ciudades y villas, así como representaciones de la vida cotidiana.<sup>81</sup>

Hasta ahora el estudio de la influencia de obras clásicas en la producción de Berceo y otros escritores de colecciones de milagros se ha limitado a su función como modelo, referencia, inspiración, fuente, etc.<sup>82</sup> Sin embargo, la teoría de la intertextualidad puede aclarar gran parte de estos textos y ayudar a comprender el diálogo que establece con otros, así como su significado,

---

<sup>80</sup> Véase Germán Rossi, Santiago Disalvo, “La cantiga IIIª de las Fiestas de Santa María (Tod aqueste mund a loar deveria) y la secuencia *Novis cedunt vetera*: filiaciones textuales y musicales entre las *Cantigas de Santa María* y el *Códice de Las Huelgas*”, *Olivar*, núm. 11, 2008, pp.13-26.

<sup>81</sup> Cf. John E. Keller y Annette Grant Cash, *Daily Life Depicted in the Cantigas de Santa Maria*. The University Press of Kentucky, Lexington Kentucky, 1998, p.4.

<sup>82</sup> José Enrique Peláez Malagón publicó en 2008 un artículo referente a la literatura comparada e intertextualidad en *Los Milagros de Nuestra Señora*; sin embargo, su enfoque se centra en sus usos para las representaciones de animales. (Véase José Enrique Peláez Malagón, “Comparatismo e intertextualidad. Los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Prosopopeya: Revista de Crítica Contemporánea*, 2008-2009, pp. 211-237).

pues abre un camino que apenas se ha comenzado a estudiar a profundidad. En este apartado se examina la forma en que los diferentes aspectos de la intertextualidad, en particular los que se relacionan con la cita, la ambivalencia y el hipotexto, pueden ser de gran utilidad para el análisis, ya que ofrecen herramientas para comprender mejor la forma en que tales textos dialogan con otros escritos de periodos anteriores y los transforman.

Para entender la manera en que la teoría de la intertextualidad puede aportar información en torno al estudio de las colecciones de milagros, es necesario reflexionar sobre sus conceptos clave, con el objetivo de analizar cómo los autores utilizan estos elementos dentro de la narrativa, para crear un texto no sólo rico en sentidos, sino también capaz de dialogar con otras tradiciones culturales que florecían en ese momento.

En su sentido más amplio y básico, la intertextualidad se define como la presencia (literal o aludida) de un texto en otra obra. El concepto implica diferentes grados de integración o niveles que varían en complejidad, impacto, obviedad y significado dentro del texto. En *Los milagros de Nuestra Señora*, la intertextualidad se emplea de forma magistral, pues el esfuerzo e ingenio de Berceo van mucho más allá del uso común de la época: no sólo cita o intercala frases de las bellas letras o las escrituras, o fragmentos tomados de fuentes latinas, bestiarios de la época, etc., sino que también construye una serie de relatos milagrosos en los que mezcla, sin dejar de lado lo pagano, personajes históricos, figuras de la sociedad, alusiones y otras referencias a obras escritas por autoridades clásicas y eclesiásticas,

Para lograr esto es fundamental el papel que desempeña la cita, la cual se ha considerado tradicionalmente una de las formas intencionales más débiles de la intertextualidad; sin embargo, puede aportar información importante para la comprensión de la obra en su totalidad o quizá responder a las necesidades de una época, como en el caso de las colecciones de milagros.<sup>83</sup> En algunos de sus estudios sobre semiótica, Julia Kristeva explica que en cierta forma “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”.<sup>84</sup> Al considerar este planteamiento en la obra de Berceo, queda claro que la cita es un elemento fundamental, pues es la esencia de *Los milagros de Nuestra Señora*; lo que hace el autor es absorber y transformar las fuentes latinas, utilizando las referencias del momento en algo distinto.

Por lo tanto, no es gratuito que utilice respaldos de autoridad para elaborar o reescribir los milagros; su búsqueda de fuentes real o figurativa –la cual puede considerarse un recurso literario de la época– revela la necesidad de legitimar su narración, al citar autoridades y aludir a orígenes históricos. Este hecho es importante porque representa uno de los primeros casos en los que el autor de los milagros no es un testigo presencial pues la obra de Berceo imita ese discurso por medio de la invención del narrador. En cambio, en las colecciones de los monasterios, era práctica común que los milagros se documentaran a través de la transcripción de los testimonios de

---

<sup>83</sup> Según Heinrich Plett, “la cita de autoridad se produce en situaciones comunicativas que le imponen al emisor una obligación de citar. Tales situaciones comunicativas están íntimamente asociadas a instituciones sociales” (“Intertextualidades”, en *Intertextualitat 1: La teoría de la intertextualidad en Alemania*, (trad. de Isiderio Navarro), UNEAC/Casa de las Américas, Cuba, 2004, p. 64). Por su parte, en España existía la necesidad, impuesta por la Reconquista, de justificar la elaboración de relatos milagrosos, mostrar que las ideas de los textos no transgredían las buenas costumbres establecidas por la fe católica, y promover los templos y monasterios.

<sup>84</sup> Julia Kristeva, *Semiótica*, trad. de José Martín Arancibia, vol. 1, Fundamentos, Madrid, 1978, p. 190.

peregrinos y, en algunos casos, luego se elaboraban relatos más sofisticados. Esta tradición sigue la línea establecida por las fuentes latinas, que tienen una estructura narrativa documental, sin mayor desarrollo.

Al apearse a las fuentes latinas, la cita (o más bien la alusión a ella) se contextualiza por el relato. Ésta es una de sus condiciones fundamentales, ya que depende del texto que tenga sentido dentro del nuevo escrito. Esta relación es peculiar porque no es correlativa; como la cita no forma parte integral de lo que se está escribiendo, puede extraerse en algunos casos, sin que afecte la comprensión. Como explica Heinrich Plett:

[...] la cita, en esencia, nunca es autosuficiente, sino que representa un segmento textual derivativo. Como tal, no constituye una parte orgánica del texto, sino un elemento extraño extirpable [...]. Una cita repite un segmento derivado de un pre-texto dentro de un texto posterior, en el cual él reemplaza a un segmento-*propre*.<sup>85</sup>

Además, el contexto de la obra en la que se inserta la cita o referencia es necesario para que ésta tenga sentido; de acuerdo con Plett: “al escoger la cita estamos optando por una unidad intertextual que es bien conocida también fuera del discurso de los estudiosos. Se dice que sacerdotes citan pasajes de la Biblia, pero también que los compositores citan de una sinfonía, o los artistas de un cuadro”.<sup>86</sup> De esta forma, la referencia se convierte en una herramienta de apoyo para el discurso del texto posterior y cumple con la función de darle autenticidad y autoridad al

---

<sup>85</sup> Heinrich Plett, *op. cit.*, p. 58.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 57.

mismo tiempo. Charles Grivel explica que “el autor se sirve de ella como de una palanca, en provecho propio”.<sup>87</sup> En la obra del Berceo, el uso de la cita se relaciona justo con esas razones.

Al formar su nuevo texto sobre una fuente “histórica” del milagro, el autor juega con el doble sentido del concepto: el de la Historia como una serie de acontecimientos ocurridos en un determinado periodo histórico, y la historia como relato, desde la perspectiva literaria. Bajtín denomina este fenómeno como “ambivalencia”, pues “implica la aserción de la historia (de la sociedad) en el texto, y de éste en la historia. Para el escritor son una misma cosa”.<sup>88</sup> En este sentido, aparte de su capacidad apologética, la intertextualidad y sobre todo la ambivalencia funcionan como un elemento reconciliador que produce en el texto un efecto de sinergia, pues hace que el significado de la suma de cada una de las partes sea mayor que su peso o efectividad individual. Esto obliga al lector a considerar de manera retrospectiva el sentido de los “acontecimientos históricos” o milagros (por más positivos o negativos que hayan sido en su momento), como parte de una enseñanza mayor; este rasgo nos recuerda al *exemplum*.

Según Julia Kristeva, “al hablar de dos vías que se unen en el relato, Bajtín se refiere a la escritura como lectura del *corpus* literario anterior, el texto como absorción de y réplica a otro texto [...]”.<sup>89</sup> Es tal la fusión que ya no es posible separar una cosa de la otra; para un lector atento esto resulta estéticamente hermoso, pues a través de la reescritura Berceo no sólo consigue dar una

---

<sup>87</sup> Charles Grivel, “Tesis preparatorias sobre la intertextualidad” en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, trad. de Desiderio Navarro, UNEAC/Casa de las Américas, Cuba, 1997, p. 71.

<sup>88</sup> Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” en *Intertextualité, op. cit.*, p. 6.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 8.

nueva vida a los textos latinos, sino también retratar en ellos figuras e historias de su propio entorno. Esta misma característica se encuentra en las *Cantigas de Santa María*, pues Alfonso X reescribe la historia sobre los textos originales e incorpora elementos, lugares, personalidades y otros elementos de la época. Logra establecer equivalencias, por lo que cuando el lector (sobre todo el de ese momento) se da cuenta de que no está leyendo la simple historia de unas apariciones marianas, ni la historia de un hombre, puede advertir el profundo significado de dicho sincretismo. Ésta es la clave para entender el éxito que tuvo esta obra y la razón por la que se considera uno de los principales modelos del género.

Al utilizar las fuentes latinas como texto de base o hipotexto, así como algunos relatos de autoridades eclesiásticas (en una versión reelaborada), el autor es capaz de transformar ambos y al mismo tiempo crear algo que, aunque sea totalmente nuevo, no podría existir sin los dos elementos anteriores. Gérard Genette denomina “hipertexto” a esta relación entre texto y pre-texto, pero su uso y función va más allá del simple acto de emplear cierta técnica o estrategia literaria, pues forma parte de la llamada hipertextualidad. De acuerdo con Genette, esta última se define como “toda relación que una un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (que llamaré, desde luego, *hipotexto*) en el cual él se injerta de una manera que no es la del comentario”.<sup>90</sup> También señala que el hipertexto se refiere “a todo texto derivado de un texto anterior por transformación

---

<sup>90</sup> Gérard Genette, “La literatura a la segunda potencia”, en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, trad. de Desiderio Navarro, UNEAC/Casa de las Américas, Cuba, 1997, p. 57.

simple o por transformación indirecta”.<sup>91</sup> En sí, éste es el resultado de la reescritura y, en pocas palabras, la esencia de los *Milagros de Nuestra Señora* y también del escrito alfonsí.

#### 2.1.2.2 LA FICCIONALIZACIÓN DEL NARRADOR Y EL MARCO NARRATIVO

Otro de los elementos literarios innovadores que se encuentran en ambas obras, y que al mismo tiempo es bastante común en las colecciones de milagros, es la creación o proyección ficticia del autor como narrador principal de las acciones y como parte de la formación de un marco narrativo. Desde el inicio, la presencia de Berceo y Alfonso X no sólo aparece como referencia, sino que también los autores se vuelven personajes en su propio texto. Joaquín Artiles explica que “Berceo no se oculta detrás de la narración, sino constantemente se asoma al primer plano”.<sup>92</sup> En el milagro II encontramos la expresión “Yo maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado”, así como varios usos de verbos en primera persona: “quería”, “valme”, etc. En el milagro XXII el relato se cuenta en primera persona, ya que el narrador principal (el propio Berceo en forma de peregrino) se convierte en actor del suceso, por lo que después es capaz de ceder la voz a otro, cuando llegue el momento en que él mismo busque amparo.

Esta estrategia también se emplea bastante en la obra de Alfonso X, en la que el lector puede reconocer las referencias tanto a la figura histórica, como al autor ficcionalizado. De acuerdo con Jesús Montoya y otros investigadores, “Alfonso aparece por primera vez mencionado en el

---

<sup>91</sup> *Loc. cit.*

<sup>92</sup> Joaquín Artiles, *Los recursos literarios de Berceo*, Gredos, Madrid, 1964, p. 21.

Prólogo A de las *Cantigas*, donde el “yo” de la cantiga habla de Alfonso en tercera persona. Habla del rey, el de carne y hueso, el que ha organizado esta compilación”.<sup>93</sup> Además, aparecen otras alusiones como la de “fazador” del libro. Respecto a esto, Montoya señala que:

[...] el marco inicial se perfecciona, se recoge, se resume y se colma en las tres cantigas de clausura. El marco y la constancia del objetivo les han servido bien al *fazador* del libro (Alfonso X) y al trovador de María, cuya historia personal (en primera persona) reaparece lo suficiente matizada para conferir unidad a la narración incrustada de las *Cantigas* [...].<sup>94</sup>

De esta manera, las figuras del trovador-rey y del personaje narrador principal se van fusionando en una sola.

En ambos casos se observa la presencia constante del narrador principal en los distintos relatos, incluso en las ocasiones en las que éste cede la voz narrativa a otro personaje. De este modo, la continua aparición o regreso de voz al personaje narrador principal sirve para crear una especie de marco narrativo, aunque sea de manera rudimentaria. Como se sabe, la naturaleza episódica de los milagros hace que no haya un hilo conductor obvio que los relacione. Entre uno y otro relato pueden existir grandes saltos temporales y geográficos. Debido a esto, la crítica actual ha considerado que las colecciones de milagros carecen de un marco narrativo; sin embargo, al revisar estos dos textos-modelo de cerca, se percibe que en realidad sí existe un marco que une a los milagros. Al incluir desde un inicio la proyección del autor como personaje, se logra crear un

---

<sup>93</sup> Jesús Montoya, *et al.*, *El Scriptorium Alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*, Editorial Complutense, Madrid, 1999, p. 164.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 171.

elemento narrativo que se desplaza entre los milagros y los enlaza con un entorno general que busca ensalzar a la Virgen, pero también llega a pedir misericordia para los mismos autores.

### 2.1.2.3 EL USO DE LA ALEGORÍA

Es otro de los elementos literarios cuya presencia se convirtió en algo casi obligatorio para las obras posteriores. Como era una práctica habitual en la época, los escritos de *genus grande* comúnmente utilizaban, con fines explicativos, tropos como la alegoría, pues ésta permitía emplear un discurso artístico para después desarrollar su tema. En la literatura religiosa, su uso se acompañaba de una explicación (a veces hasta detallada) del significado de los diferentes elementos que aparecían, para guiar al lector a comprender las ideas.

Desde la Edad Media, en la composición de *Milagros de Nuestra Señora*, el uso de la alegoría desempeña un papel importante para el discurso de las colecciones de milagros. Aunque no siempre estuvo presente, se fue configurando como uno de los rasgos distintivos del género; sobre todo aparecía como texto introductorio o de dedicatoria.

Cabe señalar que, para los fines de este estudio, el concepto de alegoría consiste en representar una idea de manera figurada a través de formas humanas, animales o seres inanimados; por ejemplo, en el contexto novohispano, el dragón de siete cabezas representa la idolatría de las siete naciones nahuas. En otros casos se narran mitos como el del fénix o la metamorfosis de las flores, entre otros. El análisis de su uso como tropo no sólo sirve para confirmar su pertenencia al

género y observar la manera en que éste ha evolucionado, también ayuda a comprender mejor las relaciones que existen entre el mito, la historia y la narrativa mariana aparicionista, las cuales permiten a los lectores explorar cómo estos elementos influyen en la creación y expresión de una literatura pocas veces estudiada desde el punto de vista artístico.

## 2.2 LAS COLECCIONES DE MILAGROS DEL RENACIMIENTO

De acuerdo con Françoise Crémoux, los siglos XIV al XVI representaron para España un periodo favorable para la producción y abundancia de relatos milagrosos:

Cuenta entre los países cristianos de mayor dinamismo en cuanto a la frecuencia de apariciones (sobre todo mariales) y edificación de nuevos santuarios en los siglos XIV, XV, XVI. Y, como sabemos, quien dice santuario nuevo dice también intercesor nuevo, culto nuevo, lo que significa a continuación, y para muchos años, milagros nuevos. España es también, junto con los estados italianos, el país que más santificaciones obtiene del Papado durante los siglos XVI y XVII; las candidaturas a la santidad se tienen que apoyar, claro está, en su respectivo lote de milagros.<sup>95</sup>

Esta profusión de relatos milagrosos (relacionados con santuarios o con nuevos santos) responde directamente al contexto histórico y a los problemas y dogmas que se estaban discutiendo dentro de la misma Iglesia católica. Luego de la Reconquista a fines del siglo XV, y con el reino unificado una vez más bajo una misma religión, España pudo dedicarse a promover sus nuevos santuarios, así como el culto a los diferentes santos y a la Virgen María, el cual había sido fundamental para su lucha. Con la llegada de la imprenta en 1492, comienza a cambiar radicalmente la situación de los relatos milagrosos, ya que ese momento marcó un parteaguas para

---

<sup>95</sup> Françoise Crémoux, *op. cit.*, p. 99.

el género. Durante siglos habían sido compilados y resguardados en monasterios, santuarios y bibliotecas del clero, además habían tenido una difusión limitada en forma manuscrita; sin embargo, todo eso cambió para siempre, porque por primera vez las obras salieron de los archivos y las compilaciones manuscritas de la Edad Media y pudieron ser impresas en forma de libro.

José A. de Freitas Carvalho explica que estos textos no sólo se volvieron de consumo masivo, también llegaron a ocupar un lugar predominante en la producción de libros en España: “este amplísimo campo de la literatura de espiritualidad es muy probablemente el más extenso de todas las literaturas”.<sup>96</sup> Este dato no considera la difusión de relatos y colecciones de milagros en pliego suelto, que se dio durante la segunda mitad del siglo XVI; dicho cambio de soporte implicó grandes transformaciones para el género. William A. Christian menciona que, a partir de ese momento, la producción de los textos milagrosos –y sobre todo de las colecciones– cambió definitivamente: dejaron de ser escritos sueltos y pasaron por largos procesos de recopilación hasta publicarse en antologías impresas.<sup>97</sup>

Es preciso señalar que este cambio no canceló la tradición manuscrita de las obras por completo, pues como señala Crémoux, “los Jerónimos del monasterio extremeño de Guadalupe constituyen y conservan desde el final del siglo XV hasta los primeros años del XVIII, una colección

---

<sup>96</sup> José A. de Freitas Carvalho, “La lectura espiritual y edificante”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (coord.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2003, p. 221.

<sup>97</sup> Cf. William A. Christian, *Religiosidad local en la España de Felipe II*, trad. de Javier Calzada y José Luis Aristu, Nerea, Madrid, 1981, pp. 322-325.

manuscrita impresionante de relatos de milagros atribuidos a la Virgen de Guadalupe”.<sup>98</sup> Por esta razón, es posible afirmar que el género de las colecciones de milagros tuvo dos caminos de difusión directa, según su soporte: el manuscrito y el impreso.

El primer camino siguió con su intención práctica y naturaleza testimonial. Un claro ejemplo es el de los textos que se conservan del monasterio extremeño; el principal interés por conservarlos tiene que ver con mostrar la importancia del santuario de Guadalupe y preservar los relatos que han contado los peregrinos que lo visitan. Estas compilaciones representan el resultado de un primer cambio, un paso hacia la composición del milagro literario, pues los escritos que componen los libros o colecciones de milagros son reelaboraciones de textos orales que han circulado de boca en boca entre los visitantes y peregrinos del santuario.<sup>99</sup> El formato de los relatos se parece a una transcripción de lo que cuenta un peregrino, por lo que en un mismo texto puede haber varias narraciones de sucesos milagrosos. Su estructura sigue un mismo patrón: cada relato comienza con un aspecto oficial en el que se presentan los datos del narrador (nombre, oficio, edad, lugar de origen, etc.), después se narra el suceso milagroso y por lo general concluyen con la fecha en que el texto llegó al santuario.<sup>100</sup>

Es importante recordar que la inclusión o aparición del narrador (el peregrino) en el texto no necesariamente significa que sea un escrito fidedigno y apegado al relato oral, pues hay que

---

<sup>98</sup> Françoise Crémoux, “El estatuto de los relatos de milagros: el ejemplo de las colecciones de Guadalupe en el siglo XVI”, en Pedro M. Cátedra *et al.*, *L’écrit dans l’Espagne du siècle d’or*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, p. 85.

<sup>99</sup> *Cf. Ibid.*, pp. 84-85.

<sup>100</sup> *Cf. Ibid.*, p. 86.

considerar que, desde la obra de Berceo, el testigo o narrador inventado o ficcionalizado se convirtió en un recurso narrativo del género. Este artificio sirve para darle un carácter testimonial a lo narrado y se relaciona con la intención de los frailes de transmitir sus lecciones al lector; por esta razón, los relatos siguen funcionando como modelo. No obstante, también es necesario mencionar que el producto de este proceso creativo implica ya un grado de distanciamiento respecto al suceso histórico, debido a dos principales motivos: 1) se trata de una reelaboración, 2) ha pasado por un proceso interpretativo, que permite al narrador o supuesto testigo destacar la enseñanza implícita del texto.

La relación entre la manera en que se narran los hechos y el paso hacia un discurso propiamente literario y ejemplar se explica a partir de la hipótesis de Hayden White, quien propone que la narrativa forma parte esencial del discurso histórico, ya que éste necesita un narrador para contarlo y es él quien lo interpreta, ordena y relata. De acuerdo con White, “cuando se trata de proporcionar una narrativa de acontecimientos reales, hemos de suponer que existe un sujeto que proporcione el impulso necesario para registrar sus actividades. [...] toda narrativa histórica tiene como finalidad latente o manifiesta el deseo de moralizar sobre los acontecimientos que trata”.<sup>101</sup>

El segundo camino, el de los impresos, comparte algunas características con su contraparte manuscrita; sin embargo, comenzó a generar nuevas expectativas respecto al género, como los cambios en la estructura narrativa, el uso de filiaciones y elementos de la literatura tradicional, etc.

---

<sup>101</sup> Hayden White, *El contenido de la forma Narrativa representación histórica*, Paidós, Barcelona, 1992, pp. 28-29.

Antonio Rubial asocia ese aspecto con una fuerte influencia de la tradición oral: “En la última fase del culto, y como un factor decisivo en su expansión, se fijaron por escrito las leyendas surgidas alrededor de esas imágenes, en una rica gama de textos que responden a una estructura bastante homogénea”.<sup>102</sup> El auge de la producción de colecciones de milagros revela que, como género literario, éstas seguían siendo modelos vigentes y formaban parte de un tipo de escritura que gozó de inmensa popularidad durante el Siglo de Oro, tal como destaca Françoise Crémoux: “en la España del siglo XVI, la relación de milagros sigue siendo una forma literaria corriente, que consigue llegar a más públicos al utilizar nuevos canales de transmisión, como el pliego suelto”.<sup>103</sup> Resulta lógico el impulso de estas obras, si se toma en cuenta el contexto histórico del momento. Durante la segunda mitad del siglo XVI, España enfrentaba conflictos causados por la introducción de las propuestas protestantes de la Reforma. En 1545, ya se habían implantado las ideas del Concilio de Trento y se promovió la Contrarreforma, que buscaba defender el culto a los santos y consideraba la figura de la Virgen María como el símbolo máximo de intercesión, por ser la madre de Cristo. Al revisar el aumento de la cantidad de colecciones de milagros del siglo XVI –como resultado del Concilio de Trento–, así como la respuesta a los planteamientos de la Reforma, que proponía eliminar la veneración a distintos intercesores (como el culto mariano), es posible comprender la actualización del género, es decir, el retorno y rescate del modelo medieval. De acuerdo con Crémoux:

---

<sup>102</sup> Antonio Rubial, “La invención de prodigios...”, *op. cit.*, p.123.

<sup>103</sup> Françoise Crémoux, “El estatuto de los relatos de milagros...”, *op. cit.*, p. 85.

En el periodo postconciliar, la Iglesia española, en perfecta adecuación con los decretos del Concilio de Trento y su catolicismo militante, reafirma la validez del culto de los santos y de las reliquias, al mismo tiempo que intenta controlar las prácticas supersticiosas: las relaciones de milagros pasan a ocupar, por lo tanto, un papel esencial en el sistema de la pedagogía tridentina.<sup>104</sup>

Esta situación se observa en libros como *La historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, escrito por Gabriel Talavera e impreso en Toledo en 1597; la obra representa un intento no sólo de difundir, como las colecciones manuscritas, la mayor cantidad de milagros que pudieran caber en sus hojas, sino también de relatar la historia y tradición del culto en cuestión. Además del relato fundacional, incluye como complemento alrededor de 300 milagros.

En este contexto, las colecciones de milagros comienzan a asimilarse a un modelo del discurso histórico, por lo que se incorporan dentro de los libros fundamentales o se imprimen en formatos más cortos, en pliego suelto. Tal impulso de difusión dentro de la sociedad española no sólo es resultado de la Contrarreforma, también responde a un nuevo proyecto imperial: los reyes trataban de establecer una imagen que los legitimara, ya que, si Dios los había escogido para reinar, los tenía que favorecer. Para lograr este fin, en un primer momento fue necesario promover todos los hechos milagrosos que fuera posible, sobre todo aquellos que se relacionaban con victorias de las fuerzas armadas del monarca. Para narrar estos nuevos milagros, los autores utilizaron en gran medida los manuales y preceptivas de ese entonces. A continuación, se analizan las propuestas de la época y la forma en que éstas lograron transformar el proceso de escritura de los milagros.

---

<sup>104</sup> Françoise Crémoux, “La relación de milagro en los siglos XVII y XVIII...”, *op. cit.*, p. 99.

## 2.2 LAS COLECCIONES DE MILAGROS DEL RENACIMIENTO Y BARROCO

### 2.2.1 TRANSICIÓN Y CONVIVENCIA DEL MANUSCRITO Y EL LIBRO DE SANTUARIO

El Renacimiento representó una era de grandes cambios y prosperidad para las colecciones de milagros. Desde su origen en la Edad Media, la Península Ibérica se había destacado como un lugar rico en santuarios, reliquias, apariciones y, sobre todo, milagros. Gerardo Rodríguez señala que entre los siglos XIII y XVI, esta región “manifestó una viva presencia del hecho milagroso en la realidad cotidiana: esta comparecencia se expresó en la religiosidad popular y quedó registrada en las diferentes plasmaciones escritas de lo milagroso”,<sup>105</sup> por lo que numerosos autores comenzaron a cultivar el género, provocando cambios relacionados con el estilo, los soportes y los medios de difusión, entre otros elementos.

Para entender el paso de la tradición manuscrita al libro de santuario, es necesario examinar la segunda etapa de los procesos de escritura y movimientos como el Renacimiento, ya que esto sirve como herramienta para organizar y explicar los cambios y la evolución de la narrativa milagrosa. Es importante recordar que esta periodización forma parte de una escala de divisiones artificiales, porque en realidad la frontera entre lo que se considera una obra medieval y una del Renacimiento puede ser a veces muy difusa. Las prácticas y procesos de recopilación de los milagros no cambiaron de un día para otro, sino que sufrieron pequeños cambios —que respondían a las necesidades tanto del emisor como del público—, hasta llegar a su nuevo formato y estructura.

---

<sup>105</sup> Gerardo Rodríguez, “Los milagros en la religiosidad hispánica (siglos XIII al XVI), *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, núm. 2, 2008, s/p. En línea: <https://cem.revues.org/9002#text> [fecha de consulta: 29 de abril de 2017].

La paulatina transición de la tradición manuscrita al libro impreso creó en la sociedad española un espacio de convivencia en el que los textos publicados estaban influidos por tópicos, temas y fuentes de la tradición antigua. Durante casi más de un siglo, ambos soportes siguieron funcionando como canales de transmisión para los relatos e historias de milagros. Como señala Víctor Infantes:

Hay que tener presente que en los primeros tiempos de la aparición del libro, a partir de la primera mitad del siglo XV y hasta comienzos del siglo XVI, la permanencia de la transmisión manuscrita sigue teniendo una significativa presencia en el contexto cultural europeo; numerosos estudios han puesto de relieve que el lento proceso de implantación de la imprenta no alteró de forma radical la difusión del manuscrito e, incluso, durante el siglo XVI y XVII determinadas materias y modos de comunicación se mantuvieron –por diferentes razones culturales– fuera de los límites del mundo de la edición.<sup>106</sup>

Como ya se mencionó, estos escritos formaban parte del proyecto imperial de la Corona, que trataba de mostrar la manera en que Dios había favorecido al reino y también a los monarcas como líderes. Hay que recordar que toda Europa acababa de pasar por un largo periodo de guerra santa, en el que los cristianos pelearon contra los musulmanes para obtener el control de sus tierras. Este periodo llegó a su fin con los Reyes Católicos y su reinado, pero inició otra etapa parecida luego del descubrimiento del Nuevo Mundo y por la necesidad de implantar el catolicismo en el flamante territorio. Años atrás, en el siglo XIV, en la España continental ya se habían fundado varios de los santuarios que hoy en día siguen siendo reconocidos como los grandes templos europeos: el de la Virgen de Pilar en Zaragoza, el de la Virgen de Monserrat en Cataluña, el de

---

<sup>106</sup> Víctor Infantes, “La tipología de las formas editoriales”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2003, p. 40.

Nuestra Señora de Atocha en Madrid y el de la Virgen de Guadalupe en Extremadura, por nombrar sólo algunos.

Debido a la necesidad de difundir el culto, comenzaron a circular de manera sistemática historias sobre los milagros que habían vivido los devotos. En este contexto comenzó, entre los siglos XVI y XVII, la elaboración de los *flos sanctorum* y las compilaciones con los relatos del santuario. En esta investigación se hace hincapié en que las colecciones de milagros no consisten en elementos complementarios ni anexos del libro de santuario, como se había pensado antes, sino que más bien representan una evolución del género. Esto tiene que ver con su apertura al público, la cual permitió que las historias se añadieran a las colecciones. Al tratar de definir el género, el principal error ha sido concebir a las colecciones de milagros como una antología que se añadió a la historia, pero en realidad se trata de todo lo contrario. Por esta razón, en este trabajo se plantea la necesidad de concebirlas como unidad literaria y no considerar el modelo de los relatos como un micro-género.

Esta hipótesis se comprueba al examinar los preliminares de las obras de ese periodo, en las que se observa claramente un concepto de libro, así como unidad narrativa. José de Burgos, en su *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, destaca que la esencia de su obra consiste en las narraciones de milagros y señala que a éstos se les añaden elementos como la descripción de la imagen, la historia de la ermita, entre otros, para crear la historia:

Añadimos a estos algunos de los que se han recrecido después de la impresión antes desta, que es desde el año 1586 hasta el de 1587. Y agora en esta última impresión añadidos otros que han sucedido de nuevo desde el año 1587 hasta este 1594. Y ante todas estas cosas se pone la descripción y sitio de la montaña, monasterio y hermitas, y de la orden y gobernación que ahí se exercita en todo. Después se sigue la narración de los milagros succinta y brevemente, diciendo la realidad de la verdad por estilo llano y claro [...] para que assi con más facilidad puedan gozar de la materia destos milagros tan notables. Por donde se entenderán quan deveras la Virgen María nuestra Señora se encarga de todos nuestros negocios temporales y espirituales. Y así con este conocimiento el devoto lector deste libro, se aficionará al servicio del Hijo de Dios y a su bendita madre [...].<sup>107</sup>

Como se observa en este comentario tomado del prólogo, la materia de la obra sigue siendo la relación de milagros. Los nuevos apartados responden a la necesidad de informar y convencer al lector externo, pues justo en ese periodo la colección de milagros dejó de ser un documento interno del santuario y se convirtió en un instrumento para educar y difundir el culto. Esta breve reflexión sobre las partes esenciales de un libro de historias milagrosas proporciona uno de los pocos ejemplos en los que el escritor define sus elementos; aunque al analizar diferentes textos, es evidente que ya había una estructura constante en la época, por lo que se puede pensar que la idea no fue original, sino que formaba parte de un proyecto editorial para difundir los cultos.

El surgimiento de este nuevo género en el mundo de los incunables corresponde a la consolidación de las ediciones ocurrentes, tal como señala Víctor Infantes; sin embargo, la extensión de estos escritos, su clasificación como historias y su difusión por medio de los pliegos sueltos hizo que después de siglo XVI se acercaran más al modelo de las ediciones permanentes,

---

<sup>107</sup> Gonzalo de Sojo, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, Imprenta de Sebastián de Carmellas, Barcelona, 1594, s/f.

por lo que comparten características de ambos tipos. De acuerdo con Infantes, las ediciones ocurrentes son:

[...] impresos cuya existencia está directamente vinculada con hechos históricos concretos y, generalmente, aparecen editados inmediatamente, pues cumplen una misión de marcado carácter informativo; son las conocidas relaciones de sucesos, mayormente en prosa, aunque a partir del asentamiento y difusión de los pliegos poéticos, algunas de ellas también se escriban en verso.<sup>108</sup>

Al examinar los libros de santuario, queda claro que comparten varias de estas características, aunque su extensión los aleja de la mayoría de estos textos. Sin embargo, es imposible negar que el contenido, así como el uso de la etiqueta “relación” en muchos de los títulos, los vincula con este género editorial. Estos escritos:

[...] fueron objeto, por su enorme transcendencia en la difusión de los momentos históricos más relevantes de una época propicia a ellos, de un férreo control político y administrativo –en general al servicio de una información partidista y restringida, filtrada desde las estancias del poder– y su enorme aceptación desembocó en un tipo específico de obras, las llamadas relaciones de los casos y sucesos extraordinarios, plagadas de noticias de difícil comprobación verídica: nacimientos sobrenaturales, apariciones, milagros y demás temas del imaginario popular hispano.<sup>109</sup>

En los libros de santuario peninsulares, se advierte una particular visión del mundo y de los favores de la Virgen María, la cual estaba muy relacionada con la ideología del imperio, es decir, con la idea de que la Virgen y, por ende, Dios. Escogieron ciertos lugares y países para favorecerlos, por lo que en ellos se disfrutaban sus milagros. José de Burgos, en su *Libro de la*

---

<sup>108</sup> Víctor Infantes, *op. cit.*, p. 43.

<sup>109</sup> *Loc. cit.*

*historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, reafirma esta visión en su prólogo:

Y avn que en todas partes ella esté prompta y apareiada para socorrer y fauorescer a los que la inuocaren, y assí por consiguiente en todas partes deva ser venerada y alabada de todos los fieles Christianos: empero, con todo esto algunos lugares vemos que ha querido Dios escoger donde más particularmente se haga el su servicio, y de su bendita madre. No porque digamos que aquellos lugares tengan algo, porque hayan de ser escogidos, sino porque assí ha sido la voluntad de Dios.<sup>110</sup>

Este momento de transición entre la Edad Media y el Renacimiento trajo consigo grandes cambios en la Península: la reunificación de España bajo una misma religión, el descubrimiento de América, la invención y la llegada de la imprenta, entre muchos otros. La importancia de estas figuras marianas, como prueba irrefutable de la relación entre la monarquía y la Divina Providencia, se observa en los diversos milagros que se narran, los cuales se relacionan con la reconquista, las curaciones, los viajes por mar al Nuevo Mundo u otros países, etc. Como ya se mencionó, durante los siglos XIV al XVI hubo un auge de la producción y abundancia de relatos milagrosos.

A principios del siglo XVI, los libros de santuario dejaron de ser ediciones ocurrentes y pasaron al mundo de las permanentes. Junto con esta transición, empezaron a circular las historias de santuarios en pliego suelto, que son características del Barroco. Según Infantes, las ediciones permanentes fueron:

[...] las publicaciones de una periodicidad permanente y mantenida a lo largo de estos dos siglos de marcado contenido literario –en el sentido más general del término–, destinadas

---

<sup>110</sup> Pedro de Burgos, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, s.p.i., España, 1556, s/f.

básicamente a la lectura “ociosa” y “popular” y, por tanto, dirigidas a una extensísima masa lectora de los Siglos de Oro, prácticamente a todos los letrados de la época. Son las ediciones conocidas como de “large circulation” que, aunque comunes en casi todos los países europeos, son especialmente importantes en el contexto editorial hispano. Este impresionante cúmulo de ediciones, definido en un trabajo clásico (Moll, 1990a) como “surtido de romances, coplas, historias y otros papeles”. [...] Se añade, aunque sea motivo de su tratamiento en otro apartado, la denominada “literatura de la instrucción”, es decir, los impresos destinados precisamente al aprendizaje lector: silabarios, becero/es, cartillas, artes de leer, gramáticas, doctrinas, catecismos, etc., que combinan la enseñanza de la lectura con los fundamentos de la formación cristiana del individuo áureo, base también en algunos casos de la “literatura del didactismo”.<sup>111</sup>

Este cambio se puede observar en la incorporación del término “historia” en el título (en lugar de “relación”), y en el elemento didáctico que fue teniendo cada vez más importancia en el modelo narrativo de los relatos de milagros. Es decir, los textos llegaron a tener múltiples funciones: informar, exaltar la figura mariana y formar a los devotos gracias a su valor didáctico.

Jaime Moll señala lo siguiente:

[...] debemos añadir la aportación de estos textos para el aprendizaje de la lectura en las escuelas, tanto de romances como de obras en prosa, y la función pastoral. Los pliegos difundidos en un centro religioso que ensalzan o exponen los milagros de una determinada advocación venerada por los fieles, o aquéllos con una intención más pedagógica, de formación religiosa, tienen una función plenamente diferenciada, que puede limitarse al ámbito local o sobrepasarlo.<sup>112</sup>

Crémoux ha estudiado los cambios narrativos en los textos y sus estrategias de amplificación desde la Edad Media hasta el siglo XVI, momento en el que se pretendía usar estos relatos breves para fomentar la devoción, por lo que el elemento literario de lo espectacular se

---

<sup>111</sup> Víctor Infantes, *op. cit.*, pp. 45-46.

<sup>112</sup> Jaime Moll, *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Arco Libros, Madrid, 1994, p. 49.

impulsó al máximo, como una forma de persuadir y entretener al lector.<sup>113</sup> Este énfasis en el elemento didáctico para formar el devoto responde en gran parte a las estrategias contrarreformistas, las cuales destacaron la importancia del deleite en la lectura de estos textos. En un fragmento del prólogo del *Libro de la historia y milagros, hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat* (impreso en 1627), se aprecia un claro sentido de competencia y rechazo de los géneros de ficción; además se observa la insistencia en su propio valor como instrumento de maravilla y entretenimiento:

Entre los que le tienen en el mundo, es uno de los más insignes y celebrados, este Nuestra Señora de Monserrate: por ser todo lo que en el ay singular y raro: y que excede con mucho la esencia, a la imaginación, y pues no le han visto todos. [...] Se hará aquí una narración extensa del principio, progreso, y milagros desta santa casa, dexando infinitos, que aunque tienen tablas, e insignias en ella, no tienen en los libros de mano la autoridad que nuestra historia pide [...] dexando puerta abierta para sospechar de su gusto, que le serían más apacibles las caballerías de Amadís de Gaula, que las maravillas de la Reyna del Cielo.<sup>114</sup>

Por más que el lector pudiera deleitarse con su lectura, estas obras impresas seguían ancladas a la tradición de las relaciones de sucesos, ya que buscaban narrar acontecimientos que provenían de fuentes de autoridad. Esto las distinguía y les daba otro estatus entre las historias que circulaban, sobre todo frente a las que pertenecían al desprestigiado género de las obras de ficción o mentira. Por eso necesitaban las fuentes manuscritas y debían apoyarse en la tradición del monasterio para darle autoridad a su palabra.

---

<sup>113</sup> Cf. Françoise Crémoux, “Los estilos de la relación de milagros: algunos ejemplos de la escritura diferenciada de los milagros de Virgen de Guadalupe de los siglos XV al XVII”, en Marc Vitse, *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Iberoamericana, Madrid, 2005, pp. 434.

<sup>114</sup> Gonzalo Sojo, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, Imprenta de Sebastián Cormellas, Barcelona 1627, s/f.

### 2.2.2 LA PRECEPTIVA HISTÓRICA Y SU INFLUENCIA EN EL GÉNERO

Distintos elementos como un milagro, la aparición de un santo o la Virgen María, la persecución del Demonio, entre otros, no representan sucesos que pertenecen exclusivamente a algún género en particular; sin embargo, solían incluirse en libros o relatos breves relacionados con lo historiográfico, tales como crónicas de conventos, libros de conquista, historias fundacionales, vidas ejemplares, textos hagiográficos, etc. En gran medida, esta relación entre lo sagrado milagroso y lo histórico se desprende de una larga tradición que nació de la literatura clásica y que tuvo cierto auge en la Edad Media, aunque su uso, popularidad y efectividad como herramienta de enseñanza moral, educación religiosa o difusión de ciertos cultos a la Virgen o a algunos santos locales continuó hasta bien entrado el Barroco. De acuerdo con Gladys Lizabe, la presencia vigente de las propuestas alfonsís sirvió para actualizar la forma de contar la historia y también logró lo siguiente:

La escritura de la historia se transformó, entonces, en una acción ética y se consolidó como instrumento pedagógico de primera necesidad. [...] Ahora bien, lo historiable no sólo eran acontecimientos o hechos históricos destacados y dignos de memoria; el discurso historiográfico alfonsís enseñaría no sólo conceptos sino valores con una visión de mundo que formaría o intentaría formar el mundo según la visión alfonsí. Y en ese mundo de aprendizaje de modelos, actuaban hombres y mujeres cuya ejemplaridad resultaba digna de ser historiada, meritoria de ser narrada en un discurso que no sólo seleccionaba datos extraídos de la experiencia humana individual y colectiva, sino que vehiculizaba esa experiencia en una expresión lingüística que sobrepasaba el contenido informativo. Dicho discurso implicó la incorporación de unas estrategias discursivas que permitieron la narrativización de la Historia en sí y de distintas historias humanas que se proponían como paradigmas a imitar o refutar. En última instancia, el discurso historiográfico alfonsí se

desbordó de sus propios cauces narrativos y permitió que una nueva forma de narrar se consolidara, la ficcional.<sup>115</sup>

En este sentido, la narrativa vinculada con los milagros de las colecciones que se crearon en templos, santuarios, etc., se convirtió en un vehículo de enseñanza de las buenas costumbres de los devotos y también de la propia historia fundacional del culto. Hoy en día muchos críticos tratan de separar las obras de índole milagrosa de su contexto original de producción, al aplicar metodologías y conceptos tomados de la modernidad, que tratan de definir lo histórico en relación con una serie de elementos anacrónicos, pues a diferencia de la actualidad, en aquel momento “la distancia entre lo sagrado y lo profano era muy difusa”.<sup>116</sup> No se concebían como elementos separados, ya que lo milagroso fue aceptado en gran medida como hecho real. Tampoco existía tanta distancia entre la historia y lo literario; de hecho, muchas de las formas de narrar los relatos fundacionales de los cultos se regían por elementos tomados de la retórica y gramática. Jaime Humberto Borja Gómez explica la relación entre la historiografía y la hagiografía:

Fundamentalmente se trataba de una narración que pretendía mostrar vicios y virtudes, y entre cuyos objetivos no estaba contar verdades en el sentido moderno del término, sino moralizar a partir de verdades verosímiles, es decir, verdades creíbles. Sólo fue hasta el siglo XIX cuando se estableció una tajante separación entre los campos de acción que pertenecían a la historia y a la literatura, separación muy relacionada con la definición positivista de “verdad”, que se comenzó a diferenciar de “verosimilitud” y, por extensión, de ficción. Esto tiene varias implicaciones: la primera es que la historia, de acuerdo con la tradición clásica vigente en los siglos XVII y XVIII, era un género de la gramática (literatura) –así como la fábula o la prosa–, y por tanto, estaba regulada por la retórica.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Gladys Lizabe, “Impacto del discurso historiográfico alfonsí en el nacimiento de la prosa literaria castellana”, *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 37, 2007, pp. 100-101.

<sup>116</sup> Jaime Humberto Borja Gómez, “Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada”, *Fronteras de la Historia*, núm. 12, 2007, p. 55.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 62.

Aunque se refiere a lo hagiográfico, esta aclaración sobre el vínculo que existía en ese momento (siglos XVI al XVIII) entre historia y literatura, así como sobre los límites o fronteras entre verdad y verosimilitud, puede aplicarse de manera general a la literatura sagrada, pues ayuda a explicar la idea que se tenía sobre lo que era historia y el modo en que debía narrarse. Antonio Rubial menciona que los criterios de veracidad que operaban en aquel entonces, a diferencia de los actuales, daban menor relevancia a lo que realmente había acontecido y, en cambio, ponían mayor énfasis en la enseñanza moral que el suceso podía proporcionar al público; este elemento era central en los libros de santuario, ya que contribuía a la formación del devoto. En este sentido, la verdad del hecho no se relacionaba tanto con lo que había sucedido, sino con lo que debía haber pasado. Además, su valor como relato estaba supeditado a su uso como modelo o elemento didáctico.<sup>118</sup>

Al comprender la relación intrínseca entre ambas disciplinas, es posible explicar que, como respuesta a las necesidades del género, en el contexto novohispano se logró llevar al extremo estos factores y abrir nuevos espacios para la narrativa aparicionista que se encuentra en las colecciones de milagros producidas en el Nuevo Mundo.

En las compilaciones de milagros y los distintos tipos de composiciones textuales por las que se difundían (la mayoría vinculada con la retórica de lo historiográfico), se observa el empleo del concepto de verdad que era propio de la época. La relación directa entre los hechos, portentos y el género de lo histórico tiene que ver con las exigencias de la Iglesia, las restricciones que

---

<sup>118</sup> Cf. Antonio Rubial, “La invención de prodigios...”, *op. cit.*, p. 121.

resultaron de la Contrarreforma y las bulas como la de Urbano VIII, la cual prohibía rendir culto público a personas que no hubieran sido declaradas beatas por la Santa Sede, y estableció las normas a seguir en los procesos de beatificación y canonización.<sup>119</sup> Al regular los cultos populares, se crearon nuevas expectativas y necesidades de comprobación de los milagros.

En el caso de las colecciones de milagros impresas en la Península, los paratextos –en su definición como conjunto de aprobaciones, pareceres, dedicatorias y prólogos, así como en el sentido propuesto por Genette: “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página o finales, epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas”<sup>120</sup> pueden proporcionar claves esenciales para comprender los cambios que sufrió el género al llegar al Nuevo Mundo y su recepción. Es posible considerar que en la mayoría de los textos impresos hay un vínculo explícito con la historiografía, incluso desde el título de las obras, ya que aparece la palabra “Historia”.

A continuación, se presenta un breve análisis de las portadas y los títulos de dos textos de colecciones de milagros que se publicaron en España. El objetivo es aclarar su relación con la historia y señalar la manera en que los autores, así como el medio editorial, estaban conscientes de que lo que escribían pertenecía al género histórico:

---

<sup>119</sup> Javier Paredes (dir.), Maximiliano Barrio, Domingo Ramos-Lissón y Luis Suárez, *Diccionario de los Papas y Concilios*, pról. del Cardenal Antonio María Rouco Varela, Ariel, Barcelona, 1999, p. 353.

<sup>120</sup> Gerard Genette, *Palimpsestos (la literatura en segundo grado)*, Taurus, Madrid, 1989, p. 11.



Imagen 1. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe* (1597).

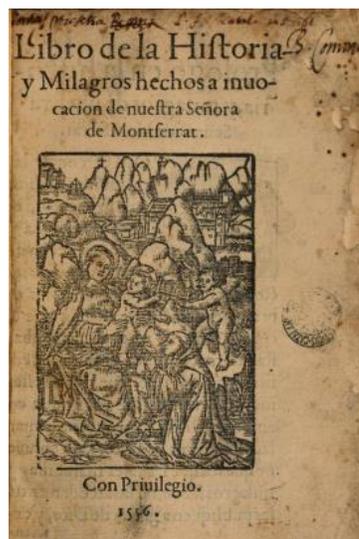


Imagen 2. *Libro de la historia y milagros, hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat* (1556).

A grandes rasgos, el formato de las colecciones de milagros, también conocidas por muchos como libros de santuario, sigue el mismo; esto se mantiene hasta el siglo XVIII. Como se puede observar en las imágenes, una de las características que une al *corpus* aquí expuesto es el uso del término “historia” para definir el tipo de narración que contiene el libro. En el título también suele aparecer el lugar donde se venera la advocación, ya sea una ciudad o un santuario en particular. Como se percibe por la falta de sencillez de las portadas, la mayoría de las obras suelen ser ediciones lujosas, pues son pocos los casos que no incluyen grabados, escudos, etc. Al compararlas con otras composiciones históricas que no pertenecen a la literatura religiosa, se nota que el formato de la portada sigue el mismo patrón, ya que el término “Historia” también está presente en el título:



La complejidad del término permitió englobar ambas consideraciones. Esta concepción multifacética de “historia” se observa plenamente en los textos de las colecciones de milagros, y se apoya en la tradición documental clásica. Su amplio uso se confirma al examinar otro paratexto: la advertencia y protestación del autor. En el caso del libro *Historia de la Virgen de la Cueva Santa*, el padre Josef de la Justicia (su autor), declara lo siguiente:

Avnque la verdad de esta Historia es exactíssima, como lo pide la materia que se trata en ella: con todo para cumplimiento y observancia de los decretos de la santidad Urbano VIII [...]. Advierto y declaro, que los que en este libro se escriben solos tienen calificación los sucedidos hasta el año 1604, y los otros, que en sus lugares se nota. En los demás no pretendo más crédito que él se deve a vna cuidadosa diligencia y fe humana, apoyada con autos de escrivanos públicos o testimonios de personas constituidas en dignidad, dispuestos con juramento por muchos testigos.<sup>122</sup>

Como se observa, la advertencia sirve para dar fe de la tradición documental (relacionada con el testigo de vista), y también permite comprender la manera en que los testimonios sirvieron de base para las composiciones impresas. Tal como las tradiciones manuscrita y clásica, este fragmento deja evidencia de la importancia del proceso notarial y testimonial, para mostrar que los milagros que se imprimían como parte de las obras eran hechos verídicos. Por lo tanto, la narración se concibe de acuerdo con la segunda acepción de historia: la ordenación y relato de un suceso real, con la finalidad de crear devotos.

---

<sup>122</sup> José de la Justicia, *Historia de la Virgen de la Cueva* [...], Bernardo Nogues, Valencia, 1655, s/f.

En el proemio del *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat* (impreso en 1550), el autor Pedro de Burgos señala de manera explícita que también tenía este propósito al hacer su obra:

Redunde en honra y alabanza del mismo Dios y de los sanctos por cuya intervención Dios obra marauillosamente cosas que el común curso de naturaleza no abasta a obrar; redunda también en edificación delos fieles, que viendo estas marauillosas cosas se encienden en amor de Dios, y se provocan imitar las virtudes de los sanctos, assí conviene que los que las tales marauillas y milagros saben, no las ascondan, antes las publiquen a gloria de Dios, y de los Sanctos, y para bien y provecho de las ánimas de los que las oyeren.<sup>123</sup>

Este fragmento aclara la razón por la que se escribió dicha obra y también confirma el uso o la función del género de las colecciones de milagros. Además, deja ver que el milagro funcionaba como eje conductor y su propósito era conmover a las ánimas que lo oían para que se volvieran devotas y conocieran los milagros de esta advocación mariana. Más adelante, el autor ofrece algunos datos singulares sobre el proceso de selección de los milagros, la certificación de éstos como actos verdaderos e históricos y las etapas de recopilación; esto revela que hubo una clara continuación de las prácticas medievales relativas a la tradición documental-testimonial, frente a otra tendencia que surgía en el momento, el milagro contado:

Ha nos movido también, porque hauemos visto muchos y simples, que algunos engañadores les dan a entender muchas mentiras de aquella casa y montaña, los cuales quando veen no ser ansí, vienen también a dudar las verdades que della se cuenta. Hazen ciertamente aquellos mentirosos el oficio del demonio, el qual como sea padre de la mentira, siempre procura de mezclar mentiras con las verdades, para que quando vinieren a conocer alguna mentira, crean que todo es falso, y assí vengan a no creer la verdad. Desta manera algunos cuentan milagros falsos, para que quando los oyentes hallaren aquellos no ser verdaderos, vengan a no dar crédito a ninguno. Por ende procuraremos aquí de poner todo lo que auténticamente se ha podido sacar, assí del principio y progresso desta sancta casa, como

---

<sup>123</sup> Pedro de Burgos, *op. cit.*, s/f.

de los milagros que en los libros antiguos están continuados por personas dignas de fe prosiguiendo los hasta nuestro tiempo, no todos, más algunos entre muchos que nos parecieran de mayor autoridad, dexando aparte vna infinidad dellos, porque nos parece que estos abastarán para contentar al apetito de los lectores.<sup>124</sup>

La primera parte del fragmento habla de los peligros y daños que provocan los milagros contados y expresa un claro rechazo hacia ellos, por ser falsos. Tal y como explica el autor, la circulación de relatos milagrosos a través de la tradición oral, al carecer de la autoridad que han dado los notarios a otras narraciones, representa una amenaza para el culto, por lo que él se ha encargado de dar a la imprenta aquellos que han sido comprobados y reconocidos por el santuario. En este fragmento también hay una alusión directa a la tradición manuscrita que se ha conservado en el archivo del lugar, así como una mención a los compiladores de los relatos de milagros.

Al hablar de la autoridad que posee una narración frente a otra, vale la pena revisar los milagros que acompañan al libro, pues en la obra impresa no sólo está presente de manera explícita el testigo o su testimonio, sino también el juramento y notario. En la relación de casi todos los milagros, hay un pasaje parecido a éste:

Por lo que después de haber hechas las gracias que sus fuerzas bastaron a la gloriosa madre de Dios, vino suso dicho día a esta su sancta casa para hazer más complidamente y manifiesto el milagro en presencia de mossen Pere Ramón notario, y fray Salinas, capellanes de estasancta casa, y mossen Leuger Borch, capellán, y fray Hernando Valenciano y Pau de Montserrat, y muchos otros que este día se hallaron presentes.<sup>125</sup>

La presencia de estas figuras demuestra la continuación de las practicas medievales y el peso que tenía el poder testimonial frente a las otras formas de narrar. Los autores buscaban

---

<sup>124</sup> *Loc. cit.*

<sup>125</sup> *Ibid.*, ff. 185r-186v.

apegarse a los modelos conocidos para crear sus historias. La repetida aparición de palabras como “verdades” e “historia”, así como la descripción y el nombramiento de testigos y notarios, reafirma la intención de la obra: narrar hechos verdaderos. Estas explicaciones se parecen mucho a las que se hallan en otras composiciones históricas de la misma época.

Al observar el paratexto de la *Historia de Sevilla*, se advierte la misma insistencia en la autenticidad de los hechos, el uso de la verdad, etc.:

Que siendo todo esto assí, tienen mis faltas disculpa, mayormente, que la verdad prestara a mi Historia autoridad y honra suficiente, para que también preste atención a quien la leyere, con la qual avré cumplido en lo que devo a su obligación, siendo como es la verdad el corazón de la Historia, y la Historia (como dize Cicerón) luz de la verdad.<sup>126</sup>

De este modo, lo narrable o lo que debía ser narrado se valoraba desde este concepto de verdad, al mismo tiempo que la propia historia servía para iluminar al público sobre ella; tal relación recíproca revela la forma en que se retroalimentaban entre sí. Además, esta idea se vincula con la propuesta inicial de la obra mariana y su tarea de enseñar las buenas formas de actuar, para que los lectores se conmovieran y se volvieran devotos de la Virgen María.

Este concepto de la Historia representaba un elemento básico de la preceptiva del momento, ya que ésta se consideraba “una breve y compendiosa sabiduría de muchos: a quien los más sabios del mundo dieron título de maestra de la vida humana, fuente de la prudencia, luz del tiempo y

---

<sup>126</sup> Alonso Morgado, *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables, en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, Sevilla, 1587, s/f.

madre de la verdad”.<sup>127</sup> Después el autor se refiere a ella como “un retrato, donde se ve el aparte de las cosas humanas, y donde a costa agena aprenden los Príncipes y particulares a moderar sus excessos, y a mejorar sus hazañas y hechos”.<sup>128</sup> Este modelo retórico es precisamente el que los relatos aparicionistas y los milagros trataban de imitar, al tomar como fuente de autoridad a la historia escrita (en manuscrito o en impresos anteriores).

La obra de la Virgen de la montaña de Monserrat es un gran ejemplo de esto, ya que sus seis impresiones a lo largo del tiempo (casi un siglo y medio) buscaban inspirar al público para que fuera devoto de la advocación y el santuario, pues utilizaba personajes modélicos para ejemplificar la importancia de invocar a la Madre de Dios como una figura antecesora pero también protectora, además empleaba textos apoyados en la tradición manuscrita de distintas épocas. Los cambios en su prólogo, la fórmula de los relatos, las narraciones de testigos y las referencias a la cultura libresca dan fe de su relación con el ámbito literario, así como con el concepto vigente de lo historiográfico.

A continuación, se examina la forma en que las obras de este periodo fueron recibidas y adaptadas al contexto virreinal y cómo florecieron como un medio artístico en manos de los autores criollos, para reinventar la historia novohispana bajo una nueva luz divina.

---

<sup>127</sup> Gil González de Ávila, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos, y cosas sucedidos en su tiempo*, Imprenta de Artus Taberniel, Salamanca, 1606, p. 1.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 2.



### CAPÍTULO III. LAS COLECCIONES DE MILAGROS EN LA NUEVA ESPAÑA

#### 3.1 INTRODUCCIÓN AL CASO NOVOHISPANO: RESUMEN HISTÓRICO Y COMPOSICIÓN DEL CORPUS

Como ya se ha señalado, el siglo XVII llegó a ser un periodo de suma importancia para el imperio español, pero también para los habitantes del Nuevo Mundo, pues representó una era no sólo de unificación para el virreinato, sino también de re-invenición y desarrollo en numerosos niveles. La lengua, cultura y religión habían penetrado ya en los rincones más recónditos del territorio, por lo que existía un sentido de paz, comunidad y ritmo de vida dentro de la sociedad. Luego de un extenso periodo de lucha, sometimiento y arduos trabajos de evangelización de los pueblos indígenas, los españoles habían logrado finalmente entrar en una fase de tranquilidad, en la que la religión católica imperaba sobre casi todos los aspectos de la vida cotidiana, como explica Gisela von Wobeser:

Lo religioso influía de manera decisiva en la cotidianidad de las personas. El paso del tiempo se regulaba con las campanadas de las iglesias, que convocaban a los rezos programados para las distintas horas del día y de la noche y también anunciaban los principales acontecimientos del año. El devenir diario sólo era interrumpido por las festividades dedicadas a la Virgen, a *Corpus Christi* y a los santos patronos y los momentos culminantes de la vida de las personas –bautismo, matrimonio y muerte– eran acompañados de ceremonias religiosas.<sup>129</sup>

Así, el ritmo de la vida misma se marcaba a través de elementos y ritos de la fe católica.

Cada momento, cada actividad, cada lectura estaba regida por la Iglesia y sus enseñanzas. A causa

---

<sup>129</sup> Gisela von Wobeser, *Apariciones de seres celestiales y demoniacos en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016, pp. 9-10.

del control de los censores de la Inquisición y de sus índices de obras prohibidas, el material religioso era el de mayor circulación, junto los textos milagrosos.

En el contexto de la Contrarreforma, los relatos de milagros piadosos hallaban su sentido al ser una forma de persuadir al creyente de la misericordia de Dios y la importancia de sus santos e intercesores, y de convencerlo para que siguiera las prácticas del buen devoto. Ya fuera en formato de sermón, menologios, vidas ejemplares u otras composiciones de índole poética, el lector novohispano había ya desarrollado un gusto por la literatura milagrosa y edificante. De acuerdo con Teófanés Egido, durante el siglo XVII y hasta bien entrado el XVIII, “la hagiografía fue el género predilecto de la vida familiar y comunitaria, una vez que el santo era el modelo humano más admirado”.<sup>130</sup> Como ya había consumidores expertos de este tipo de literatura, no resulta sorprendente que la mayoría de los textos que se produjeron en la Nueva España fuera de carácter religioso, considerando la importancia de la Iglesia y sus enseñanzas para el mismo funcionamiento de la sociedad.

La aparición de obras relacionadas con los diferentes santuarios en el virreinato tiene que ver con la búsqueda de un sentido de identidad entre los habitantes del territorio. Hay que recordar que, en el siglo XVII, como bien señala Tania Jiménez Macedo, “la población criolla había aumentado y ganado influencia en casi todos los rubros del sistema sociopolítico-económico:

---

<sup>130</sup> Teófanés Egido, “Obras y obritas de devoción”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, La Fundación Germán Ruipérez, Madrid, 2003, p. 416.

comercio, agricultura, ganadería, minería, milicia, burocracia, cultura, arte y educación”.<sup>131</sup>

Fueron ellos, descontentos con la versión oficial de la historia, los que comenzaron a buscar la forma de narrar el pasado del territorio.

Al enfrentar una sociedad en la que había sacrificio humano, idolatría, costumbres ajenas y otras prácticas, los frailes crearon un enemigo tangible que explicara, desde su propio sistema de creencias, la existencia de tales horrores. De esta manera, quienes habitaban el Nuevo Mundo fueron representados como gente que se encontraba bajo el dominio del Demonio en el momento de la Conquista. Por esta razón, la labor de los criollos durante muchos años fue crear un nuevo concepto o definición del espacio novohispano, a través de la cultura letrada. De acuerdo con su imaginario, Dios había reservado este lugar para cosas maravillosas y no demoniacas como se había planteado en los momentos posteriores a la Conquista; tal rechazo resulta lógico si se considera que éste fue un periodo en el que se estaba construyendo la identidad criolla, concepto que fueron desarrollando por medio de la literatura, las relaciones bíblicas y la concordancia con el pasado indígena, entre otros elementos.

El conjunto de estas ideas representa lo que hoy se conoce como conciencia nacional, y forman parte de lo que Edmundo O’Gorman señala y define como criollismo: “el hecho concreto en que encarna nuestra idea del ser de la Nueva España y de sus historias [...] de su interior dialéctico y de la clave del retraso de su desenlace [...]”.<sup>132</sup> O’Gorman fue de los primeros en

---

<sup>131</sup> Tania Jiménez Macedo, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra: análisis de modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, tesis inédita, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012, p. 27.

<sup>132</sup> Edmundo O’Gorman, *Meditaciones sobre el criollismo*, Centro de Estudios Históricos/Condumex, México, 1970, p. 25.

vincular la causa con el ámbito de lo escrito. La relación intrínseca entre el ser criollo —o como él lo llama, el ser novohispano— y la encarnación de su ideal mediante la literatura indica el valor que tienen los textos para comprender el proceso y discurso que se estaba desarrollando a través de lo histórico.

En un principio este movimiento surgió como una respuesta al choque sociocultural que existía entre los que no habían nacido en tierras americanas y los españoles de la Península, pues hay que recordar que los puestos de las altas jerarquías, tanto eclesiásticos como civiles, sólo estaban reservados para los españoles y eran ellos quienes los ocupaban. Dicho conflicto se relacionaba con la creencia de los criollos, quienes eran nietos de los conquistadores empobrecidos por las reformas en las leyes de las encomiendas, de la existencia de un pacto incumplido entre España y el mundo novohispano.

Esta especie de promesa rota hizo que esta clase social y muchas otras fueran desplazadas por los españoles que apenas habían llegado al nuevo continente, lo que ocasionó que la mayoría de ellas quedara en la pobreza total. Al examinar la mentalidad que tenían los españoles sobre la supremacía cultural de los europeos, resulta lógico que los criollos y otros miembros de la sociedad novohispana sintieran una distancia cultural entre los peninsulares y los nacidos en tierras americanas.

En *La invención de América*, O’Gorman explica que durante el periodo imperial los países europeos asumían “la representación del destino inmanente y trascendente de la humanidad, y [...] los valores y creencias de la civilización europea se ofrecían como paradigma histórico y norma

suprema para enjuiciar y valorar las demás civilizaciones”.<sup>133</sup> Desde esta perspectiva, es posible comprender la necesidad que sentían los habitantes de la Nueva España de reivindicar la historia de su origen, pues como se ha mencionado, la Conquista se justificó utilizando un discurso en el que el territorio novohispano se consideraba un sitio dominado por el Demonio, en el que los indios vivían engañados por él. Este hecho los colocaba en un lugar inferior respecto a los peninsulares, como ciudadanos de segunda clase.

La construcción de un sentido de pertenencia –elemento fundamental para conformar una identidad cultural propia– no nació de manera espontánea, fue producto de un largo proceso de evolución y adaptación que pasó por diferentes etapas e incluyó la búsqueda de símbolos y elementos visuales y culturales. De acuerdo con Antonio Rubial:

A principios del siglo XVII la identidad criolla está aún mal definida; es un sentimiento difuso centrado en la exaltación de la belleza y fertilidad de la tierra novohispana y de la habilidad, el ingenio, la valentía, la fidelidad y la inteligencia de sus habitantes criollos. Junto a esta adjudicación espacial se comenzaba a definir una memoria histórica centrada en los hechos heroicos de la conquista de México-Tenochtitlan y en una Edad Dorada que se situaba en los tiempos de la evangelización mendicante en Mesoamérica, convertidos ambos en los hechos fundacionales del reino.<sup>134</sup>

Este fragmento resulta esencial para comprender la siguiente etapa del proceso de conformación de identidad: los elementos mencionados se mezclaron con otros nuevos y con acontecimientos que se relacionaban exclusivamente con lugares del Nuevo Mundo, territorio favorecido por Dios. En la primera fase, esta sensación de pertenencia se relacionaba con el terruño

---

<sup>133</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América: investigación de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 148.

<sup>134</sup> Antonio Rubial, “Nueva España: imágenes de una identidad unificada”, en Enrique Florescano (dir.), *Espejo mexicano*, Fundación Miguel Alemán, Fondo de Cultura Económica/CONACULTA, México, 2002, p. 80.

y se expresaba a través de la exaltación de la tierra, ya que ésta se consideraba “una parcela del paraíso”.<sup>135</sup> De esta manera, los autores y artistas como Bernardo de Balbuena, por ejemplo, idealizaron la belleza del lugar y lo presentaron como un *locus amoenus*. Sus descripciones y cuadros creaban en el lector el efecto de un paraje hermoso y perfecto como el Edén; esta situación los alejaba de las primeras propuestas sobre la presencia del Diablo y la idolatría.

La comunidad letrada pasó de este simple ensalzamiento retórico de la tierra, a la composición de descripciones eruditas de diferentes ciudades, paisajes y hombres nacidos en ese territorio, hasta llegar a la reivindicación de su propia historia. Esta impresionante labor, que pretendía apropiarse no sólo del espacio geográfico, sino de todo lo que lo representaba culturalmente, condujo a que los criollos y habitantes de la Nueva España buscaran rescatar sus raíces: su propia historia fundacional.

La incipiente reconstrucción e interpretación histórica de los hechos de la Conquista y el proceso de evangelización se complementó al construir un pasado indígena mítico y glorioso, equiparable al del mundo clásico. La representación de este tiempo remoto se percibe en varios medios artísticos, incluyendo la literatura. Un ejemplo de esto es la obra del escritor Carlos de Sigüenza y Góngora, en la que se advierte la representación de la grandeza del imperio azteca y de sus líderes, descritos como hombres virtuosos. En otros casos, la historia fundacional de México se compara con la de Roma y otros lugares de importancia.

---

<sup>135</sup> Antonio Rubial, *La santidad controvertida: hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 61.

La última fase de este proyecto de reivindicación cultural se relaciona tanto con la creación de una serie de cultos a los santos o a la Virgen María, como con la difusión de hechos milagrosos que realizaron distintas advocaciones de la Nueva España. Con estos elementos, los novohispanos lograron convertir su tierra en un lugar paradisiaco y destacar que la sociedad era un pueblo elegido por Dios. Por esta razón, en el siglo XVII se comenzaron a imprimir los libros fundacionales de los santuarios, pues respondían a este impulso y pertenecen a la última etapa de consolidación de una identidad que, aunque no era exclusivamente criolla, sí era novohispana. Según Antonio Rubial:

Los criollos, deseosos de ser considerados iguales a los españoles, debían demostrar que esta tierra estaba contemplada en el plan divino como un área donde habitaba la divinidad, y tal demostración sólo era posible si constataban que Dios había obrado en ella milagros y portentos como prueba de su protección. Así, junto a la demostración de los beneficios que prodigaban sobre Nueva España los santos y vírgenes tradicionales, la cultura criolla retomó los mitos aparicionistas surgidos en la segunda mitad del siglo XVI (como el de la Virgen de Guadalupe) y los volvió el eje central de su identidad. Las leyendas fueron fijadas por la escritura (con lo cual se propició la expansión del culto) y se les remontó a la Edad Dorada de la evangelización (1523-1550), convirtiéndolas en parte de los hechos fundacionales del reino.<sup>136</sup>

La aceptación por parte de la Corona de este impulso para la difusión de los milagros o las narraciones de prodigios nuevos responde a las propuestas del Concilio de Trento que buscaba defender los cultos y las figuras intercesoras. Por otra parte, seguían legitimando el proyecto imperial, ya que éste reafirmaba que Dios seguía favoreciendo a los reyes españoles. Sin embargo, dada la creación novedosa de la mayoría de los cultos novohispanos, sus autores y promotores se vieron obligados a recurrir a técnicas propias de narrativa y retórica para convencer a sus lectores

---

<sup>136</sup> *Loc. cit.*

y, en última instancia, a los oficiales –incluidos los de la Inquisición–, de su origen divino. Al ubicar dentro del contexto novohispano a las colecciones de milagros y, por extensión, al libro fundacional, es posible comprender mejor algunos de los cambios que se dieron en relación con el género y su forma expositiva. Aunque esta investigación toma en cuenta los antecedentes de los textos peninsulares, su función principal es comparativa, ya que éstos sirven para analizar y comprender la raíz hispánica en la producción novohispana.

El rastreo de la evolución del género en la Península ayuda a aclarar los alcances y límites de los cambios que ocurrieron en dicho entorno, y también permite observar la forma en que algunos elementos fueron adoptados o rechazados en la Nueva España. Al entender el origen y las circunstancias en las que se escribieron las obras, así como la tradición misma que condujo a su existencia como género, resulta claro que el Nuevo Mundo dejó su huella en esta forma narrativa, ya que surgieron alteraciones notables en el proceso de escritura; tales cambios provocaron grandes transformaciones en cuanto al contenido y la forma de relatar los milagros y las apariciones.

Los libros relacionados con la fundación de santuarios después de una aparición mariana, así como las colecciones de milagros que los complementaban comenzaron a escribirse de manera tardía en la Nueva España. El primero que se conoce hasta la fecha, *Historia de el principio y origen, progresos, venidas a México y milagros de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios...*, escrito por fray Luis de Cisneros de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, se imprimió en México después de su muerte (1621), en la imprenta del bachiller Juan Blanco de

Alcázar. Cabe señalar que el impreso original se publicó con una dedicatoria y aprobación que remite a 1616, lo que sin duda indica que se escribió en ese año. Como se observa en su título, el libro parece seguir el formato de los escritos españoles, ya que utiliza el término “historia”.

La obra conserva la costumbre del prólogo al lector, elemento que se volvería fundamental para la comprensión del género y de los cambios que sufrió al llegar a la Nueva España. Al igual que sus antecesoras, también mantiene el orden de la estructura: primero narra el origen del lugar y las apariciones, después describe el objeto milagroso y termina con una compilación de los milagros que se atribuyen a la imagen. Al ser el primero en llegar a la imprenta en Nueva España, el texto de Cisneros se convirtió en un verdadero modelo para los que siguieron, ya que le aseguró al género un lugar dentro de la sociedad.

Tal fue la importancia de esta obra, no sólo por ser la primera, sino también por las repercusiones que tuvo en el Nuevo Mundo, porque dio lugar a la creación de la primera serie expositiva que se conoce en torno a las apariciones de la Virgen. También se consolidaron algunos recursos fundamentales para esta narrativa, como el del archivo perdido, el autor/investigador capaz de reconstruir la historia, etc.

Desde fechas muy tempranas, en la Nueva España existían cultos a las diferentes advocaciones de la Virgen; sin embargo, la difusión de éstos y de los relatos aparicionistas se hacía principalmente de manera oral o por medio de sermones, pues carecían de una tradición manuscrita como la que hubo en la Península; este hecho se comprueba al examinar los preliminares del

*corpus*. Los relatos circulaban en forma de leyendas y en la mayoría de los casos no se podían comprobar históricamente. Al hablar de la literatura hierofánica,<sup>137</sup> Rubial señala que “durante el periodo virreinal se escribieron numerosos textos que narraban la ‘invención’ de imágenes milagrosas cuyas leyendas se consideraron hechos realmente acaecidos”.<sup>138</sup> El cambio en la forma de narrar los milagros representa una gran transformación del género, pues en siglos anteriores el relato oral había sido descalificado, como en el caso de la Virgen de Monserrat.

Por lo anterior, este trabajo no sólo se centra en el análisis de las colecciones de milagros más conocidas –que además han sido ampliamente estudiadas en otros ámbitos–, se enfoca también en las obras de autores y santuarios que apenas se conocen hoy en día, cuya presencia permite tener una perspectiva completa del fenómeno y sopesar la gran influencia que llegaron a tener para la evolución del género, pues como se verá a lo largo de este estudio, en dichas obras hay elementos constantes: giros de carácter local, cambios en la forma y las estrategias narrativas, uso de varias fuentes de autoridad. Por lo tanto, es evidente que la producción literaria y los autores pueden valorarse de manera individual, y que esta evaluación depende, en gran medida, de su lugar dentro de una tradición y un contexto cultural que legitiman su escritura.

Cada una de las obras que forman parte de este *corpus* constituye, a mi parecer, una pieza fundamental para comprender el funcionamiento de los mecanismos literarios y retóricos que utilizaban los autores; el lector puede advertir cómo se consolidó una nueva etapa de la tradición

---

<sup>137</sup> El término “hierofanía” fue acuñado por Mircea Eliade para referirse a la manifestación de lo sagrado. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, 1954, pp. 63- 105.

<sup>138</sup> *Op. cit.*, pp. 121-122.

y, específicamente, de un género, cuyos cambios al adaptarse a un nuevo contexto causaron modificaciones en la base textual de las obras y en su forma narrativa. Al alejarse de una tradición que al alejarse de una tradición que partía de la evidencia textual y encaminarse hacia otra tradicional,<sup>139</sup> se adoptaron nuevos códigos que llegaron a constituir el modelo que se imitaba y que sufrió modificaciones de acuerdo con la capacidad inventiva y el ingenio de cada autor para escribir sobre un lugar o santuario.

Por lo tanto, el principal criterio de selección de los escritos es textual, ya que se busca presentar obras que muestren la variedad y el uso común de ciertos elementos, lo cual se vincula con el propio desarrollo o refuncionalización de los códigos, así como del contexto sociocultural en el que se forman. Dicho enfoque no implica que se ha dejado de lado la importancia de las obras y sus autores, pues se examina de manera complementaria su fama y reconocimiento, al revisar si se mencionan o avalan en otros textos contemporáneos y si tuvieron una buena recepción. De esta manera, este estudio muestra los elementos que conformaban el horizonte de expectativas en torno al género de las colecciones de milagros, que en ese entonces ya se conocían como libros de fundación.

Por eso se dedica un apartado breve a cada una de las obras y a su autor, en el que se presenta una semblanza general de los textos y se mencionan sus vínculos e impacto en el culto, con el fin de ayudar una comprensión más profunda del contexto en el que se produjeron y su

---

<sup>139</sup> Por “tradicional” se entiende aquí el campo de conocimiento de origen oral.

alcance dentro de la sociedad. Se debe entender que cada autor forma parte de una nueva generación de creadores que conciben el género de una manera distinta a sus antepasados, no sólo en cuanto a la forma de narrar, sino en su actitud frente a ésta, la cual se puede distinguir si se estudia en su conjunto.

Sin duda, muchos autores cultivaron el género en su formato de libro fundacional; sin embargo, debido a los límites de este trabajo, se ha seleccionado un grupo de obras que representa los rasgos más significativos del fenómeno, desde lo general (lo contextual) a lo particular (los cambios en el género que se observan en cada obra). Además, se han agrupado en dos bloques, de acuerdo con su ubicación en la Nueva España. Dicha división se basa en la idea de que uno de los factores decisivos del fuerte impulso a los cultos marianos en el Nuevo Mundo tuvo que ver con la presencia de grandes centros culturales y con la imprenta, la cual facilitaba la difusión. Los textos elegidos son poco estudiados, la mayoría de ellos son inéditos o son impresos que casi no se han investigado. Además, los motivos, temas, elementos estructurales, entre otros componentes son frecuentes y se repiten en una variedad de obras.

Para este estudio se consultaron obras conservadas en los siguientes acervos: el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional de México, la Biblioteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, las bibliotecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Centro de Estudios de Historia de México CARSO, la Biblioteca del Tecnológico de Monterrey (campus Monterrey), el Archivo Histórico de la Provincia de México de la Compañía de Jesús, así como la

Biblioteca Lorenzo Boturini y el Archivo Histórico de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe. Se localizaron varios escritos sobre apariciones marianas en diferentes partes de la Nueva España y se observó que éstos compartían elementos comunes que apuntaban hacia la evolución del género.

### 3.2 LOS LIBROS DE SANTUARIO NOVOHISPANOS Y SUS MILAGROS ANTE LA CRÍTICA

En términos generales, las historias de santuarios o imágenes prodigiosas y sus milagros han sido un tema difícil y resbaladizo para la crítica literaria. En primer lugar, su estudio parte de una clasificación que las aleja del concepto actual de literatura y las ubica dentro de la historiografía o la producción de textos religiosos, debido a su falta de “estatuto poético”, según Crémoux.<sup>140</sup> La falla principal de este argumento radica en que ignora el hecho de que, en ese momento, la historia estaba vinculada de manera íntima e inseparable con la literatura, gracias a su relación con la gramática. Además, en las obras existe un claro estatuto artístico que relaciona la forma de narrar los hechos con una visión del mundo, la cual no es exclusiva del género, pero sirve para guiar su evolución en el Nuevo Mundo. Al desvincularlas del ámbito literario, se vuelve difícil comprender su función y éxito libresco, tampoco se advierte su relación con otros discursos artísticos como la pintura, la poesía, la narración, etc.

Los investigadores que han clasificado estas obras como históricas (por su vínculo con las relaciones de sucesos) con frecuencia destacan la incorporación de la maravilla en los textos; mientras que algunos las han ubicado dentro de los escritos religiosos como la crónica de

---

<sup>140</sup> “La relación de milagros en los siglos XVII y XVIII...”, *op. cit.*, p. 102.

conventos, entre otros. Quizá el caso más estudiado del contexto novohispano es el de la Virgen de Guadalupe, que ha sido abordado por estudiosos como Alicia Mayer, Antonio Rubial, Francisco de la Maza, Edmundo O’Gorman, Xavier Noguez, David Brading, Ernesto de la Torre Villar y Miguel León-Portilla, etc. Cabe señalar que Francisco Miranda Godínez ha dedicado varios estudios a la Virgen de los Remedios, mientras que hay pocos investigadores sobre la historia de los cultos menores.

Por su parte, Rodrigo Martínez Baracs realizó un valioso trabajo histórico-antropológico sobre la Virgen de Ocotlán; mientras que William B. Taylor estudió de manera general los diferentes santuarios e imágenes milagrosas de este territorio. Aunque ambos aportan datos que son útiles y ayudan a reconstruir la historia del culto, descontextualizan los escritos de su entorno de producción y no permiten que el lector moderno comprenda la verdadera complejidad del género y las creencias que lo mantuvieron vivo. Durante mucho tiempo fue limitada la posibilidad de reflexionar sobre las colecciones de milagros como un fenómeno literario de importancia social, debido a la falta de cuestionamiento de las clasificaciones, las cuales se aceptaban ciegamente.

Por esta razón, la crítica literaria no se ha dedicado plenamente al estudio del género y menos en el contexto de la Nueva España, pues se suele creer que la producción de obras artísticas era de menor calidad o que simplemente repetía ideas y modelos peninsulares. Si bien la literatura de milagros (en todas sus manifestaciones) forma parte de las publicaciones religiosas, también se considera uno de los macro géneros más leídos en la sociedad novohispana.

Entre los textos de naturaleza católica, se encontraban las vidas de santos, menologios, autos sacramentales, devocionarios, sermones, etc. Según Carlos Herrejón Peredo, después de los novenarios y otros documentos de devoción, el sermón representa “el género más cultivado e impreso en la Nueva España”.<sup>141</sup> Los milagros también eran un género sumamente popular entre las comunidades. Su incorporación a los libros fundacionales de los santuarios no resulta extraña, pues sigue la tendencia española que se ha rastreado en este trabajo. El estudio de las colecciones de prodigios, como parte de una tradición establecida en la Nueva España, ha sido un aspecto prácticamente ignorado por la crítica literaria hasta el momento.

Existen pocos trabajos sobre este tema. Antonio Rubial ha intentado relacionarlo con la tradición de las vidas de santos o, incluso, con el antecedente de Berceo. Por su parte, Tania Jiménez Macedo dedicó sus tesis de licenciatura y maestría al estudio de los relatos de milagros individuales, escritos por el padre Francisco de Florencia, y examina su modelo narrativo. Su investigación, relacionada con unos santuarios de la Nueva Galicia, deja ver la falta de información que existe sobre los relatos de milagros en ese contexto, y también establece que los escritos se siguen considerando como elementos o composiciones individuales y no como unidad literaria. Por esta razón, es necesario estudiar a fondo cómo cambió la tradición y examinar los alcances del género, para proponer una explicación más precisa del asunto.

---

<sup>141</sup> Carlos Herrejón Peredo, *Del sermón al discurso cívico: México, 1760-1834*, El Colegio de Michoacán, México, 2003, p.17.

### 3.3 LAS HISTORIAS DE MILAGROS PERTENECIENTES A CICLOS NARRATIVOS Y SU CONTEXTO

#### 3.3.1 LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS

Como ya se dijo, el primero en escribir una de las “historias” dedicadas a la Virgen María en la Nueva España fue fray Luis de Cisneros. Su obra narra la historia y los milagros realizados por una pequeña imagen que llevaron los conquistadores al Nuevo Mundo: Nuestra Señora de Los Remedios. Cuenta la leyenda que, durante la trágica huida de la Noche Triste, esta imagen fue escondida y quedó olvidada hasta que un día se apareció a un indio otomí, Juan Ce Cuauhtli, quien la encontró bajo un maguey en el cerro de Totoltepec. Este relato se difundió tanto que llegó a aparecer en varios documentos históricos del momento:

[...] la existencia de tantos ámbitos propició que el texto del padre Cisneros tuviera una gran difusión y la leyenda apareciera mencionada en numerosas crónicas como las del agustino Juan de Grijalva (1580-1638), la del mercedario Francisco Pareja (1619-1688) y la del franciscano Agustín de Vetancurt (1622, *ca.* 1708).<sup>142</sup>

Su éxito ayudó a divulgar las historias milagrosas asociadas a ella, y también inauguró uno de los ciclos narrativos marianos más conocidos en la Nueva España.

Vale la pena destacar que esta obra y las siguientes pueden inscribirse en un ciclo mayor que se relaciona con la Península. Durante ese momento y en los años posteriores, se compusieron varias historias vinculadas con advocaciones de la Virgen de los Remedios en España, algunas de ellas fueron apoyadas por la Orden de la Merced, a la que pertenecía el fraile Cisneros. Desde su fundación, dicha comunidad religiosa mostró tener una relación particular con esta figura, por lo

---

<sup>142</sup> Antonio Rubial, “La invención de prodigios...”, *op. cit.*, p. 124.

que su imagen estaba en varios de sus conventos. Como se menciona en la obra *Historia general de la Orden de Nostra Señora de la Merced* (tomo II), impresa en 1633, los mercedarios la veneraban en su santuario de Madrid y era común que se encomendaran a ella. Según esta crónica de la Orden, se le asociaban numerosos milagros, algunos relacionados con curaciones, resucitaciones, etc. De acuerdo con Alonso Ramón:

Son los milagros, según la doctrina de todos los Santos, vnas obras y cosas maravillosas, que exceden a toda la facultad y fuerças de la naturaleza criada, que las obra Dios, ya para la manifestación de su gloria, ya para confirmación de la doctrina. [...] Los milagros de que ay relación y testimonios ciertos en este convento de Nuestra Señora de la Merced, son tantos, y el número es tan grande, que es suficiente para un grande y particular libro, y assí solo pondré vno de cada diferencia de suceso y maravilla. [...] El año 1578 en 25 de agosto se le murió a María de Herrera vna sola hija que tenía: encomendola a Nuestra Señora de los Remedios, y púsola sobre su altar, y resucitó la niña: era vezina de Madrid.<sup>143</sup>

Al examinar lo anterior, resulta claro que ese convento en particular era un lugar de veneración de la Virgen, pues resguardaba su imagen y varios devotos llegaban a visitarla en busca de favores. En el año de 1619, Francisco de Castillo publicó en Madrid *Nuestra Señora de los Remedios de la Merced. Poema Heroyco. De su invención y milagro, y diferentes rimas sacras para cantar los sábados de un año en las Salves*. Esta tendencia del ciclo peninsular continuó con la impresión de otros escritos más, incluyendo la *Noticia histórica del origen de la milagrosa imagen de N. Señora de los Remedios, su maravillosa venida a España, culto con que se venera*

---

<sup>143</sup> Alonso Ramón, *Historia general de la Orden de Nostra Señora de la Merced*, tomo II, Imprenta del Reyno, Madrid, 1633, f. 274r-274v.

en el Convento del Real Orden de N. Señora de la Merced, Redención de Cautivos, desta Corte, que escribió Felipe Colombo y se publicó en 1698.

Desde esta perspectiva, resulta lógica la decisión de Cisneros de narrar la historia de esta advocación en la Nueva España, pues representaba una figura mariana de suma importancia para él, debido a que era mercedario. De acuerdo con José Toribio Medina, Cisneros “tomó el hábito de Nuestra Señora de la Merced en el convento de su patria México, y profesó a 2 de febrero de 1596”.<sup>144</sup> También señala que fue el primero que recibió el hábito en esa provincia.<sup>145</sup> Su obra fue redactada en 1616 (tres años antes de su muerte en 1619) y representa uno de los primeros textos que defendieron su nueva patria con pasión. En él se nota un vehemente criollismo, pues logra, por medio de su narrativa, que la imagen de la Conquistadora renazca simbólicamente en estas tierras y, así, se apropien de ella como protectora.

En 1685, Lorenzo de Mendoza continuó con la labor de narrar los milagros de esta advocación de la Virgen, al publicar *Origen de la milagrosa imagen y santuario de Nuestra Señora de los Remedios de México, sus venidas a la ciudad y maravillas que ha obrado*. El mismo año, Francisco de Florencia escribió *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo que halló un venturoso cacique y que escondió en su casa para gozarlo a solas, patente ya en el Santuario de los Remedios en su admirable imagen de Nuestra Señora*. Esta obra también se

---

<sup>144</sup> José Toribio Medina, *La imprenta en México, 1539-1821*, tomo II, impreso en casa del autor, Santiago de Chile, 1907, p. 94.

<sup>145</sup> *Loc. cit.*

imprimió en México y estaba dedicada al culto de la Señora de los Remedios; retoma las ideas de Cisneros, con algunas modificaciones. El escrito se divide en seis capítulos, cada uno corresponde a un elemento de la historia o milagro. Este texto de Florencia sólo tuvo una reimpresión en 1745. El escritor de la dedicatoria y quien dio a la luz el escrito fue nada menos que Lorenzo de Mendoza, capellán y vicario de dicha imagen.

El ciclo de este tipo de textos cierra con la publicación tardía de *Lo máximo en lo mínimo. La portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, escrito por Ignacio Carrillo y Pérez e impreso en México en 1808.

### 3.3.2 LA VIRGEN DE GUADALUPE

El segundo ciclo inicia en 1648 con la publicación del libro de Miguel Sánchez sobre las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Esta obra titulada *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México...* fue el primer libro impreso sobre la guadalupana. Además de narrar las apariciones y los milagros relacionados con su imagen, incluye varios capítulos en los que se cuenta la fundación mítica de México, así como la historia de la Conquista, usando la alegoría de la batalla apocalíptica. A pesar de su importancia histórica, no tuvo un éxito editorial prolongado debido a su complejidad, extensión y dificultad de comprensión; sin embargo, vale la pena destacar que estos problemas no evitaron su difusión indirecta y la de sus relatos, pues poco después otros autores, llamados por el historiador de la

Maza “evangelistas guadalupanos”, comenzaron a publicar distintas narraciones sobre la historia y tradición de la imagen de la virgen, muchos de ellos se basaron en la obra de Sánchez.

Un año después, Luis Lasso de la Vega publica en la imprenta de Juan Ruiz su versión en náhuatl sobre las hazañas de la guadalupana, con el nombre de *Huey tlamahuizoltica omonexiti ilhuicac tlatoca ihwapilli Sancta Maria*, también conocido como *Nicam Mopohua*. Es muy probable que el manuscrito en náhuatl que usó de la Vega en realidad fuera el original de Antonio Valeriano; por lo tanto, el texto no sería de su autoría. La mayoría de los estudiosos está de acuerdo con esto, así como con su datación: 1556, por eso este escrito es de los más antiguos.<sup>146</sup> Por la lengua en que fue escrita, la obra no pudo ser analizada como parte de este estudio, pero se incluyó en la revisión del ciclo, ya que representa un ejemplo importante y poco conocido de la narrativa guadalupana.

En 1666, Luis Becerra Tanco publicó en México su propia versión de la historia, titulada *Origen milagroso del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, extramuros de la ciudad de México*, e impresa por la viuda de Bernardo Calderón. Su segundo escrito, *Felicidad de México en el principio y milagroso origen que tuvo el santuario de la Virgen María, Nuestra Señora de Guadalupe*, también fue publicado en México, en la misma imprenta, nueve años después (1675). Dicha obra alcanzó un gran éxito y se reimprimió numerosas veces: en Sevilla (1685), Madrid

---

<sup>146</sup> Véase Miguel León-Portilla, *Tonantzin Guadalupe: pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nican mopohua*, El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

(1745), México (1780) y nuevamente en Madrid (1785). Vale la pena destacar las impresiones madrileñas, ya que esta capital representa un lugar de suma importancia para el culto. De acuerdo con un texto publicado de manera anónima en 1884, existían tres ciudades donde había congregaciones importantes dedicadas a la guadalupana: México, Querétaro y Madrid. De estas tres tal vez la más importante sea la española, pues “a esta se debe la propagandización [*sic*] del culto a la Virgen del Tepeyac en todo el mundo: y muy agradecidos debemos estar los mexicanos a esta congregación tan benemérita de nuestra verdadera y singular gloria nacional”.<sup>147</sup>

El jesuita Mateo de la Cruz escribió su *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*, la cual se imprimió como pliego suelto en Puebla, por la Viuda de Borja, en 1660. Ésta representa una de las obras más populares sobre la Virgen de Guadalupe. Tuvo varias reimpressiones: la primera en Madrid en 1661, trece años después del original de Sánchez; luego en 1781 y la última en 1785. El texto se basa en los principales puntos del escrito del bachiller, aunque son reelaborados en un estilo más llano. Cabe señalar que su composición representa una de las pocas relaciones aparicionistas, que aún se conservan, dedicadas a una advocación mariana de la Nueva España. El ciclo continuó con la impresión de *La Estrella del norte de México... Historia de Ntra. Sra. de Guadalupe*, publicado en México, en la imprenta María de Benavides,

---

<sup>147</sup> Anónimo, *La Virgen del Tepeyac, patrona principal de la nación mexicana: compendio histórico-crítico*, Tip. de Ancira, Guadalajara, 1884, p. 117.

viuda de Ribera, en 1688. Se puede inferir que gozó de cierto éxito, pues tuvo varias reimpresiones: la segunda en Barcelona en 1741 y la última en Madrid en 1785.

En 1743, se dio a la imprenta en la capital española la *Historia universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Este libro, escrito por Francisco de San José, es de sumo interés porque reúne los relatos de todas las ermitas, tanto en Europa como en varias partes del Nuevo Mundo, en las que hay una imagen de Guadalupe en sus distintas manifestaciones. Por último, Cayetano Cabrera Quintero retomó la tradición novohispana al escribir *Escudo de Armas de México celestial protección de esta nobilísima ciudad...*, en 1746.

Puebla, la gran rival de la ciudad de México, no produjo ningún ciclo narrativo relacionado con sus advocaciones marianas. Sin embargo, existen varias publicaciones que narran la historia de sus santuarios y de las apariciones ubicadas dentro del territorio de su obispado. La primera fue la *Relación de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Cosamaloapan en la costa norte del obispado de la Puebla de los Ángeles*, su autor es Juan de Ávalos y se imprimió en Puebla, en 1643. En la actualidad, no se ha encontrado ningún ejemplar de este documento, pero en el *Zodiaco Mariano* del padre Florencia, impreso en 1755, se retoman casi todos los datos presentados en el escrito de Ávalos.

Pedro Salgado Somoza publicó en 1683 su *Breve noticia de la devotísima imagen de Nuestra Señora de la Defensa... Con un epítome de la vida del venerable anacoreta Juan Bautista de Jesús*, también en Puebla, en la imprenta de Diego Fernández de León. En 1760 se dio a conocer

una segunda publicación en la imprenta de Cristóbal de Ortega Bonilla. Por último, destaca la composición de Manuel Loaysaga que se imprimió en 1745 con el título de *La Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*. Hasta donde se sabe, es la única obra con la historia de estas apariciones.

Aunque estos textos no forman parte de un ciclo narrativo en particular, dan fe del gran esfuerzo que llevaron a cabo los habitantes del obispado de Puebla para difundir sus historias y santuarios. Por lo general, se trata de cultos menores, no tan conocidos como el de la Virgen de Guadalupe o la de los Remedios; esto explica la razón por la que no existen reimpressiones de tales obras, con excepción de la de Somoza, en la que se hallan indicios de imitación que se relacionan con obras de ciclo, sobre todo en cuanto a sus recursos literarios, estrategias narrativas, modelos de los relatos milagrosos, tópicos, nombres de personajes, etc.

#### 3.4 LAS HISTORIAS DE MILAGROS ÚNICAS

El segundo grupo de obras del *corpus* está formado por textos que centran sus historias en santuarios ubicados en ciudades menores, donde no había imprenta. A diferencia de su contraparte urbana, suelen ser impresiones únicas y no se insertan en ningún ciclo narrativo. La primera fue la *Historia de Yucatán, Devocionario de Nuestra Señora de Izamal y Conquista Espiritual*, escrita por Bernardo de Lizana y publicada en Valladolid, en la imprenta de Jerónimo Morillo, en 1633. Hasta donde se sabe, este escrito representa una de las más tempranas publicaciones de milagros aparicionistas novohispanos.

La segunda de estas obras fue compuesta por Juan de Mendoza e impresa en 1684, con el título de *Relación del santuario de Tecaxique en que está colocada la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, noticias de los milagros que el señor ha obrado en gloria de esta santa imagen*. Se publicó en México, en la imprenta de Juan de Ribera. Posteriormente, el *Origen de los dos célebres santuarios de la Nueva Galicia...*, de Francisco de Florencia, se imprimió en 1694, rompiendo el patrón de impresos únicos. Tal obra representa la quinta publicación aparicionista del padre jesuita, por lo que se puede inferir que en ese entonces ya era un autor reconocido, lo que probablemente contribuyó a que su texto fuera reimpresso varias veces (1757, 1766 y 1801). Otra obra que tuvo varias impresiones fue la *Breve noticia del origen y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro*, escrita por Pedro Sarmiento en 1742 y reproducida en 1765, en la imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso.

### 3.5 LA TRADICIÓN DEL GÉNERO EN NUEVA ESPAÑA: SU PRODUCCIÓN Y LECTORES

Con el fin de contextualizar mejor el entorno en que se produjeron los libros de santuario y las colecciones de milagros en general, a continuación, se presenta un breve panorama de datos respecto a su público y circulación, así como un resumen de los procesos de producción de los escritos. De acuerdo con el contexto histórico, se puede imaginar al mundo novohispano, producto de la gran empresa evangelizadora, como un espacio inundado por imágenes, prodigios, historias de santos, sermones que narraban los milagros de diferentes advocaciones marianas, imágenes sagradas y sus reproducciones en estampas que circulaban casi de manera libre cuando fueron

reconocidas por la Iglesia, entre otras experiencias y encuentros espirituales cotidianos para los habitantes de este reino.

Para el siglo XVII, la sociedad novohispana ya era gran conocedora de este tipo de relatos, ya que había sido expuesta a sus narrativas durante más de un siglo, así que es posible asegurar que en ese entonces existía un claro horizonte de expectativas que, además de las reglas impuestas por la Iglesia, regía el contenido que se podía narrar. Como explica Gisela von Wobeser:

A lo largo del Virreinato las apariciones de seres del más allá formaron parte importante de la cultura religiosa. Se interpretaron como una señal de que la Divinidad estaba presente en América y de que mediante la cristianización de los indios se había vencido al Demonio, quien se creía había gobernado el territorio antes de la llegada de los españoles. Pero, incluso la presencia del Diablo y de sus secuaces se interpretó como una forma en que Dios probaba a sus elegidos, de manera semejante como lo hizo con Jesucristo en el desierto, durante cuarenta días y cuarenta noches. Las apariciones de seres del más allá sirvieron para crear identidades y afianzar los sentimientos patrióticos de los novohispanos, al demostrar que Nueva España era equiparable a Asia Menor y a Europa en santidad.<sup>148</sup>

A pesar de este aparente uso y aceptación de ciertos relatos o composiciones milagrosas, hay que señalar que su circulación y la posibilidad de su impresión estaban sujetas a las restricciones provenientes de la Península que ya se han mencionado, como las de Urbano VIII y la misma Inquisición. De acuerdo con las investigaciones de Ramón Manuel Pérez:

Después del Concilio de Trento, y sobre todo bajo la dirección de papas como Urbano VIII, la Iglesia tomaría el control sobre las representaciones de milagros y prodigios, no sólo aquellos asociados a los procesos de canonización sino en general la difusión de todo tipo de maravillas, pues para entonces eran ya más que claras las virtudes persuasivas de lo sobrenatural y más que preocupantes los posibles usos perniciosos de tales virtudes. El control eclesiástico se extendía incluso a la censura de las creencias populares respecto de lo sobrenatural, al punto de declarar hereje a todo aquel que pretendiera adjudicar carácter

---

<sup>148</sup> Gisela von Wobeser, *op. cit.*, p. 11.

verídico a, por ejemplo, las transformaciones y metamorfosis que no tuvieran como fin mostrar la gloria de Dios, como aparece en los tratados sobre lo anormal o monstruoso que se multiplicaron por esos años.<sup>149</sup>

Esta información arroja cierta luz respecto a las compilaciones jurídicas y notariales que se han encontrado y que certifican los milagros por medio de testimonios, ya que representaban un componente necesario para su aceptación frente a la Iglesia. Además de estos documentos históricos, existe un conjunto de obras y sermones que se relacionan con el tema. Como parte de un estudio sobre la producción literaria de imprentas del virreinato, la Universidad Veracruzana publicó un catálogo que incluye 505 registros de obras impresas en la Nueva España entre 1560 y 1766; según Guadalupe Rodríguez Domínguez, esta compilación representa “sólo una pequeñísima muestra de la gran actividad editorial vivida desde el establecimiento de la imprenta en el virreinato hasta mediados del siglo XVIII”.<sup>150</sup> Aunque este número representa una muestra reducida en comparación con la cantidad total de obras producidas –muchas de las cuales están perdidas en el tiempo–, un análisis de sus contenidos aporta datos que ayudan a comprender la producción literaria del momento. Estadísticamente, los textos religiosos registrados representan el 81% del total de las obras impresas.<sup>151</sup>

Además de esta producción local, llegaron numerosas obras de la Península, de la misma índole. En el siglo XVIII, los libros religiosos representaban el 42% del total que llegaba de España;

---

<sup>149</sup> Ramón Manuel Pérez, “Sobre el carácter histórico de los milagros en la predicación del siglo XVII novohispano”, *Memorabilia*, núm. 11, 2008, p. 54.

<sup>150</sup> Guadalupe Rodríguez Domínguez, *Catálogo de impresos novohispanos (1563-1766)*, Biblioteca Digital de Humanidades, Veracruz, 2012, p. 13.

<sup>151</sup> Cf. *Ibid*, p. 21.

de éstos, el 37% estaba formado por libros de devoción y espiritualidad.<sup>152</sup> Como explica Gómez Álvarez, “el hecho de que los textos de devoción, catequesis y liturgia sumen más de la mitad del total de los registros (4749), expresa que una porción destacada del libro religioso tenía como destinatario a un público más amplio que el conformado únicamente por eclesiásticos”.<sup>153</sup> Este consumo masivo tiene que ver con la facilidad de obtener, de una manera u otra, acceso a estas obras. De acuerdo con Antonio Rubial, aunque los libros especializados de teología y referencias cultas estaban dirigidos a una clase de élite, compuesta principalmente por eclesiásticos o familias adineradas, las obras de divulgación –como los pliegos sueltos– realmente estaban al alcance de cualquier integrante de la comunidad, incluso de los que no sabían leer, pues las lecturas públicas en voz alta eran una práctica común de la época.<sup>154</sup>

¿Quiénes eran entonces los que consumían estas composiciones sobre la Virgen en sus distintas advocaciones? La respuesta a esta pregunta varía según el tipo de impresión al que se refiera. Las obras fundacionales de santuarios y los milagros realizados por las figuras que se veneraban en ellos se pueden dividir principalmente en cuatro tipos, al igual que su contraparte peninsular: obras manuscritas, composiciones narrativas largas en prosa, narrativas breves en pliego suelto y las historias métricas (las menos frecuentes).

---

<sup>152</sup> Cf. Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con los libros: el comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011, pp. 113 y 117.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>154</sup> Cf. Antonio Rubial, *La santidad controvertida: hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, pp. 73-74.

El primer tipo está integrado por los textos manuscritos en prosa, de origen testimonial. Aunque el lector novohispano estaba acostumbrado a leer literatura milagrosa como vidas de santos, sermones u otros escritos, los documentos testimoniales representan una especie de obras poco conocidas y extremadamente raras. En España, también la cantidad de ejemplos testimoniales o notariales es escasa, pues realmente se conservan muy pocos en los santuarios.

A pesar de que los textos que se revisarán a continuación no forman parte de las colecciones constituidas en los santuarios, representan una muestra, muchas veces relacionada con ellos, en la que se puede observar claramente la naturaleza testimonial-jurídica de estas obras. En algunos casos se hallaron verdaderos certificados de milagros, expedidos por una autoridad eclesiástica o administrativa, como un escribano público. Aunque no son tantos, estos escritos sirven para aludir y hasta confirmar una práctica común de la época: la recopilación y certificación de milagros por medio de documentos oficiales. Su descubrimiento aporta datos sobre esta tradición y su supervivencia en la Nueva España, pero crea dudas sobre la razón por la que los escritores no la retomaron en las publicaciones impresas de las historias.

### 3.5.1 LA TRADICIÓN DE DOCUMENTOS Y TESTIMONIOS

Los escritos examinados en este apartado no forman parte de ninguna colección o archivo de ningún santuario; se conservan en diferentes áreas del Archivo General de la Nación y forman parte de legajos e informes compilados por diferentes figuras de autoridad. Aunque este grupo de textos representa algo distinto a los testimonios de santuarios que se originaron en la Península, sirve para

observar el cambio en la tradición manuscrita del santuario, así como la evolución del género y sus prácticas de recopilación en la Nueva España.

Algunos escritos son nuevos descubrimientos, pues no se conocía su existencia antes de este trabajo. Este hecho fue comprobado luego de examinar los estudios históricos y documentales existentes y tener una comunicación directa con la biblioteca de la Basílica. En su mayor parte, los textos que se han dado a conocer aportan información sobre cultos como el de la Virgen de Guadalupe (los escritos de 1666 y 1722), o son testimonios indirectos, narrados por historiadores de distintas advocaciones.

Los documentos que se presentan a continuación están escritos en primera persona y se relacionan con milagros ocurridos o que supuestamente sucedieron durante el periodo de su escritura. Este tipo de escritos históricos es extremadamente raro en Nueva España y se conservan muy pocos en todo el mundo, por lo que son muy valiosos para comprender el proceso de reconocimiento oficial de los milagros en este nuevo contexto. Lo anterior es de sumo interés, ya que después de indagar en varios santuarios y sus archivos, en México no se halló evidencia de la tradición manuscrita de las colecciones; este hecho se comprueba al examinar no sólo los catálogos de los distintos archivos, sino también las propias obras, ya que sus autores señalan que, al momento de escribirlas, no hallaron los papeles que esperaban, por lo que tuvieron que recurrir a la tradición oral. En el prólogo de Miguel Sánchez, autor del primer libro guadalupano, se declara lo siguiente:

Determinado, gustoso, y diligente, busqué los papeles, y escritos tocantes a la santa imagen y su milagro, no los hallé, aunque recorri los archivos donde podían guardarse, supe por accidentes del tiempo, y ocasiones se habían perdido los que hubo. Apelé a la providencia de la curiosidad de los Antiguos, en que hallé unos, bastantes a la verdad, y no contento, los examiné en todas sus circunstancias, ya confrontando las crónicas de la Conquista, ya informándome de las más antiguas personas, y fidedignas de la Ciudad, ya buscando los dueños que dezían ser originarios destos papeles, y confieso, que aunque todo me uviera faltado, no avía de desistir de mi propósito, quando tenía de mi parte el derecho común, grave, y venerado de la Tradición, en aqueste milagro, Antigua, Uniforme y General.<sup>155</sup>

Sánchez no fue el único en fallar en su búsqueda, pues ésta es una constante en la mayoría de los libros de historias de santuarios novohispanos. Sin embargo, como menciona el bachiller Manuel Loaysaga, al hablar de la falta de documentos relacionados con la aparición de la Nuestra Señora de Ocotlán, “no hacen falta papeles, donde sobran de padres a hijos noticias siempre uniformes, nunca variadas que en lo humano hacen fee”.<sup>156</sup> Si se piensa que la mayoría de los cultos se formó en un periodo de lucha armada para ganar el poder sobre las tierras o en momentos después de ésta, no extraña la falta de documentación original sobre las apariciones y primeros milagros (o milagros en general). Las historias impresas son reconstrucciones posteriores que intentan reunir y poner por escrito por primera vez las leyendas aparicionistas y sus milagros. Las condiciones adversas de la época ayudan a entender por qué no se escribían, también es importante considerar el hecho de que en España se estaban alejando de esta tradición en algunos lugares.

---

<sup>155</sup> Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1648, s/f.

<sup>156</sup> Manuel Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Viuda de Miguel Ortega, Puebla, 1745, s/f.

Sin embargo, lo anterior no invalida el gran valor que tienen los documentos testimoniales.

De acuerdo con el planteamiento de Françoise Crémoux, su validez reside en que, en el contexto peninsular, forman parte del proceso de los peregrinos (como un paso previo) para que sus relatos pudieran ser incorporados a la colección de milagros, como en el caso de la ermita de la Virgen de Guadalupe de Extremadura:

[...] a pesar de esa deuda con la oralidad, la forma escrita cumple una función esencial, tanto para los frailes de Guadalupe como para el público que llega al santuario. De hecho, la forma escrita da a la simple relación individual un valor nuevo, ya que la operación de recopilación de los relatos es indisociable del examen de los milagros. Cuando en los textos aparece el monje transcriptor, se lo menciona siempre como el que está encargado de examinar los milagros antes de escribirlos. Es obvio que los frailes no dan el visto bueno a cualquier relato: antes de redactar una versión escrita para integrarla más tarde en el códice, someten a diversas pruebas la historia del peregrino, para comprobar la autenticidad de los hechos y por consiguiente su naturaleza milagrosa.<sup>157</sup>

Para llevar a cabo esta tarea, los frailes podían pedir el juramento a los narradores e interrogar a los testigos que los habían acompañado al santuario; por su parte, los peregrinos podían entregar pruebas de distinta índole, como los documentos de los notarios o pruebas materiales e incluso podían realizar un acto de confesión.<sup>158</sup> Los textos testimoniales que se conservan del mundo novohispano se asemejan a lo que Crémoux considera como pruebas para certificar y lograr que el milagro fuera aceptado.

---

<sup>157</sup> Françoise Crémoux, “El estatuto de los relatos de milagros: el ejemplo de las colecciones de Guadalupe en el siglo XVI”, en Pedro M. Cátedra, *et al.*, *El Libro Antiguo Español, V. El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Publications de la Sorbonne y Ediciones de la Universidad de Salamanca, España, 1999, p. 90.

<sup>158</sup> *Cf. Loc. cit.*

En este grupo se encuentran aquellas composiciones cuya función era básicamente jurídica, pues servían para constatar, por medio de testigos, averiguaciones y relatos epistolares o comunicados, lo que se había podido averiguar sobre la naturaleza milagrosa de varios sucesos. Tales escritos se encuentran resguardados en diferentes áreas del Archivo General de la Nación y en muchos casos se trata de testimonios en primera persona. El más antiguo que se halló es de 1649 y es una certificación hecha por el escribano público Juan Loria de Villegas, que da fe de un milagro realizado en Malinalco por la Imagen de Nuestra Señora de la Concepción. Pilar Gonzalbo menciona que “el repetido sudor de la imagen de la Concepción de la capilla de ingenio de Jalmolonga, cerca de Malinalco, dio lugar a la apertura de un expediente en el que varios testigos declararon ante notario la veracidad del fenómeno descrito”.<sup>159</sup>

El segundo texto, del 17 de agosto de 1656, trata de los milagros relacionados con la ermita de la Virgen de Tolantongo, de un barrio de la ciudad de Texcoco. Serge Gruzinski señala que aproximadamente veinte años después del incidente, “un español mandó levantar una iglesia para Nuestra Señora de Tolantongo, que había devuelto la vista a un indio ciego”.<sup>160</sup> Aunque este dato no surge del propio documento, aparece también en el *Teatro mexicano* de Vetancurt de 1697:

Con ocasión de que una devota imagen de pincel dio vista a un indio Antonio, creció la devoción a la santa imagen. Melchor de Peralta, que tenía su trato en Tezcuco (a donde

---

<sup>159</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, *La educación popular de los jesuitas*, La Universidad Iberoamericana, México, 1989, p. 216.

<sup>160</sup> Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p.138.

pertenece el pueblo, de un cuarto de legua de distancia) le costeó un templo decente de bobedas que se dedicó el 2 de febrero de 1676.<sup>161</sup>

Tal vez una de las compilaciones más interesantes es una copia de los informes hechos en 1663, respecto a la aparición de la Virgen de Guadalupe. Aunque hay noticias de ellos, no se encuentra información sobre su contenido, la cual podría ayudar a identificar los documentos que existían en ese momento acerca del culto. Estas obras surgieron a partir de una iniciativa de Francisco de Siles, quien “propuso pedir a la Iglesia de Roma la concesión de tres privilegios litúrgicos en honor de la Guadalupana”.<sup>162</sup> De acuerdo con Jesús Hernández, “la Sagrada Congregación de Ritos respondió que semejante petición debía ir acompañada de Informaciones que siguieran un proceso legal y notarial, para ser consideradas”.<sup>163</sup> Fernando Álvarez Prieto, en su libro *La Virgen del Tepeyac historia, leyendas y tradiciones referentes a la maravillosa aparición de la Virgen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, impreso en 1883 en tres tomos, narra que Siles no actuó de manera independiente, pues este primer intento de legitimar el culto se llevó a cabo con el apoyo de figuras importantes del virreinato:

Por el año 1663, un canónigo de la Iglesia Metropolitana, el Dr. D. Francisco de Siles, devoto de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, acudió a Roma a fin de que S.S. se dignase conceder el día 12 de diciembre fuese de fiesta en todo el reino y se rezase oficio propio de la aparición. Trató este importante asunto con el Cabildo y con el Sr. D.

---

<sup>161</sup> Fray Agustín de Vetancurt, *Chronica de la provincia del santo evangelio de México. Cuarta parte del Teatro mexicano de los sucesos religiosos*, Imprenta de Doña María de Benavides viuda de Juan de Ribera, México, 1697, p. 134.

<sup>162</sup> Jesús Hernández, “Las informaciones de 1668”, 2008. En línea: [http://luxdomini.net/\\_gpe/ contenido1/Guadalupe\\_1666.htm](http://luxdomini.net/_gpe/contenido1/Guadalupe_1666.htm) [fecha de consulta: 20 de marzo de 2017].

<sup>163</sup> *Loc. cit.*

Diego Osorio de Escobar y Llamas, obispo de Puebla, quien por el año 1666 hacía de virrey y gobernador del arzobispado.<sup>164</sup>

En respuesta a la petición de documentos que recibieron de parte de Roma, en 1666 se elaboraron los informes, compuestos por un conjunto de testimonios de indígenas y españoles. Alfonso Alcalá Alvarado afirma que “entre los documentos que sólidamente sustentan la historicidad del acontecimiento guadalupano se encuentran dos, los cuales sobresalen de entre los demás, aunque son de naturaleza muy diferente: las narraciones históricas de *Nicam Mopohua* y las *Informaciones Canónicas* de 1666 y 1723”.<sup>165</sup> El legajo en cuestión reúne, por medio de entrevistas, los relatos orales de personas como Miguel Sánchez, Luis Becerra Tanco y varios ancianos de la ciudad, incluyendo miembros de la comunidad indígena, entre muchos otros. Tal fue la importancia de este documento que llegó a imprimirse en varias ocasiones, junto con las informaciones de 1722. Por su parte, la publicación del presbítero Br. Fortino Hipólito Vera de 1889 fue de las más importantes del siglo XIX.

También se conserva una carta de 1665, del Colegio de la Nueva Veracruz, en la que se narra un milagro de San Francisco Javier. Dos años después, por medio de otro informe o legajo, se dio a conocer el milagro realizado por una imagen de Jesús, que apagó un incendio de casas en el barrio del Rastro, de la zona de la Ermita de San Lucas. Además, hay un expediente de 1686

---

<sup>164</sup> Fernando Álvarez Prieto, *La virgen del Tepeyac historia, leyendas y tradiciones referentes a la maravillosa aparición de la virgen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, J. F. Parres y Cía. Editores, México, 1883, p. 206.

<sup>165</sup> Alfonso Alcalá Alvarado, “Las informaciones canónicas de 1666”, en Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda (comps.), *Nuevos testimonios históricos guadalupanos*, Tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 314.

que contiene los testimonios del milagro que se le atribuye a la Virgen de Guadalupe, al sanar a un niño accidentado. La imagen se originó en el convento de Santa María la Redonda.

Respecto al género epistolar, existe una copia de la carta de fray Juan de Porras, de 1690, en la que cuenta un milagro de la Virgen de Guadalupe. Dos años después se hizo una compilación de testimonios sobre el origen de la imagen de la Virgen de San Juan y se creó un legajo conocido como la “Relación breve y sumaria del origen y principio que tuvo la Santísima Imagen del Pueblo de Zapopan”. De 1699 hay un comunicado único al obispo, sobre un milagro de la Virgen de los Remedios, que liberó a la Armada de Barlovento del ataque de la flota francesa. Del siglo XVIII sólo se conservan dos ejemplos de escritos testimoniales: uno de 1754 y otro de 1798. El primero trata de un proceso de averiguación sobre un milagro recibido de San Miguel Arcángel, quien sanó a Juana Michaela de San Francisco. El segundo es un relato acerca del milagro de la Inmaculada Concepción en el Pueblo de Amialtepec, que parece ser parte de un expediente más extenso.

Los textos que se presentan aquí muestran el proceso interno de la Iglesia y sus instituciones burocráticas para legitimar los milagros en este territorio. Es evidente que las narraciones se originaron en un contexto particular, como parte de esa búsqueda de reconocimiento de los milagros que se habían observado en el territorio, y durante una época en la que los escritores trataban de recuperar, de la memoria colectiva, los relatos perdidos o no documentados de siglos anteriores. Al tener esta función, resulta lógico que el público cercano a estos textos haya estado

formado por los mismos religiosos o, a veces, por miembros del gobierno a los que se les solicitaba alguna concesión o permiso.

Resulta curioso que en la Nueva España estos escritos no aparecen en las versiones impresas, como pruebas o referencias de milagros reconocidos, a diferencia del contexto peninsular, donde sirvieron de base a los clérigos, junto con las colecciones manuscritas, para escribir las historias. También es interesante el desarrollo paralelo que tuvieron como elemento legitimador de los milagros, sin cruzar al mundo de los textos impresos. En las obras históricas del culto, tanto las antiguos como las actuales, rara vez se encuentran alusiones a estos escritos, por lo que la mayoría ha quedado en el olvido. Esta exclusión, sobre todo de textos del siglo XVII y XVIII, demuestra el claro deseo de los autores novohispanos de alejarse de la tradición documental y retomar lo que para ellos representaba algo culturalmente valioso: la palabra contada.

### 3.5.2 LOS LIBROS DE SANTUARIO

El segundo tipo de textos está formado por composiciones largas en prosa y representa el 78% del total del *corpus*; el otro 22% y está compuesto por pliegos sueltos. Las obras no muestran indicios de que fueron escritas por encargo, como se solía pensar. Al leer los prólogos, se observa que se trata de libros compuestos por devotos que querían difundir el culto en el resto de la Nueva España y el mundo; su meta no era tan fácil de lograr, debido a los aumentos en el precio del papel y, por lo tanto, en los costos de impresión. Esta dificultad aparece documentada en los preliminares del primer libro aparicionista del que se tiene noticia, en el que se habla de la causa por la que el

libro de Cisneros no se imprimió. En su obra la *Imprenta en México (1539-1821)*, Medina reproduce el detalle:

Por cuanto Cristóbal de la Plaza, secretario de la Real Universidad de México me ha hecho relacion que el padre maestro Fr. Luis de Cisneros, de la Orden de N. S. de la Merced, ya difunto, compuso un libro de la fundación de la Hermita de N. S. de los Remedios y traídas de la Santa Imagen a esta ciudad, y de sus milagros, haciendo con la Justicia, Cabildo y Regimiento de esta dicha ciudad, como patrón de dicha hermita, prestase al dicho maestro fr. Luis de Cisneros mil pesos de oro común para poder imprimir el dicho libro; con cargo que los había de devolver de lo procedido de la dicha impresión, fiándole el de que haría la dicha paga; y habiéndole socorrido con esta conformidad con novocientos y cincuenta pesos, parece que por las muchas enfermedades que tuvo y haberse encarecido el papel el año de seiscientos y dieciocho, no pudo imprimir el dicho libro [...].<sup>166</sup>

A pesar de que buscaban el apoyo de miembros pudientes de la sociedad para imprimir las obras, los autores solían mencionar que su amor y devoción a la Virgen eran el motivo de su escritura, por lo que muchas veces se encuentran dedicatorias como esta:

¿Siendo el argumento de este libro las maravillas, que vuestro SS. Hijo se ha dignado obrar por medio de vuestras imágenes en esta América septentrional a favor y beneficio de los hombres, a quien pudiera yo con más razón dedicarlo, que a vuestro Dulcísimo y Augustísimo nombre?<sup>167</sup>

En este fragmento se observa no sólo el objeto de la dedicatoria de la obra, sino también su argumento central: los milagros realizados en Nueva España por Nuestra Señora de Guadalupe. Al igual que en los escritos europeos, dedicar el libro a una manifestación de la virgen María es un elemento común y sus antecedentes se remontan a obras tan tempranas como las de Berceo y

---

<sup>166</sup> José Toribio Medina, *op. cit.*, p. 96.

<sup>167</sup> Francisco de Florencia, *La estrella del norte* [...], Impreso por Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera en la empedradillo, México, 1688, f. 35r-35v.

Alfonso X. Esta práctica representa una especie de cortesanía, por la que el autor buscaba obtener favores de la misma virgen o de alguna de sus congregaciones.

Al examinar más de cerca este comentario, es evidente que el criollo buscaba afirmar la función del milagro como eje central de la obra y como muestra de la gracia divina, por lo que, en este aspecto, el género sigue el principal propósito de la tradición peninsular. Como se ha observado en este trabajo, fue precisamente este elemento el que separó al género de los martirologios, vidas de santos y otros textos que narraban hechos milagrosos.

Otro de los elementos comunes de los libros o historias de santuarios son los hermosos grabados que suelen acompañar el impreso. Era una práctica común de la época incluir imágenes en los libros de historias, las cuales reproducían las escenas más representativas de la tradición del culto y sus milagros, o estampaban la imagen que se veneraba en el lugar. Las dos imágenes que se presentan a continuación forman parte de dos obras compuestas por el jesuita e importante prosista de textos marianos Francisco de Florencia, quien publicó cinco textos aparicionistas; de los cuales, tres se centran en historias de la Virgen en diferentes advocaciones. Vale la pena destacar que estos dos grabados representan los cultos fundacionales más importantes de la Nueva España: el de Nuestra Señora de Guadalupe y la Virgen de los Remedios:



Grabado 1. *Zodiaco Mariano* (1755)



Grabado 2. *La milagrosa invención de un tesoro* (1685)

Los grabados, el uso de letras capitulares y viñetas, así como la larga extensión de las obras hacían que los costos de impresión y compra se elevaran considerablemente. Aunque existe variación entre la cantidad de páginas o el número de folios, los escritos del *corpus* oscilan entre las 150 y 600 páginas. Al considerar los datos mencionados y analizar la naturaleza de los escritos, es posible inferir que sus lectores no formaban parte de las masas, sino de una clase de la élite. Al deducir sus precios, queda claro que no estaban dirigidos a un público general, pues difícilmente un ciudadano común y corriente podía haber pagado tanto por un libro. Esto, sumado al hecho de que el contenido de las obras es sumamente culto y lleno de referencias eruditas, indica que sus lectores fueron probablemente miembros del clero o de la alta sociedad novohispana, aunque no se descarta la posibilidad de que los relatos de milagros tuvieran una difusión indirecta, por medio de la narración oral, su uso o adaptación en sermones o copias manuscritas.

Respecto a su producción, los libros de santuario rompieron, en gran medida, con la base documental escrita que había sido tan fundamental para la tradición peninsular, pero no se distanciaron del elemento histórico que definía al género. A pesar de que buscaban insertarse en la corriente que trajeron los españoles, las mismas circunstancias históricas proporcionaron condiciones aptas para la evolución del género y su narrativa, lo que cambió para siempre no sólo la forma de narrar los relatos de santuarios, sino también la definición del contenido que podía ser relatado.

A diferencia de los textos peninsulares, estos libros no sólo emplean los pocos documentos que existen sobre los milagros, sino que utilizan algo que para ellos era mucho más importante: la tradición oral; en la mayoría de los casos se argumentaba que durante esa época (el siglo XVII) no era posible hallar los papeles necesarios. Francisco de Florencia, el evangelista guadalupano, en su obra *La estrella del norte* [...], dedicada a la Virgen de Guadalupe, expone una fuerte crítica sobre esta ruptura y la forma en que la tradición oral subsana la carencia de documentos:

Hemos de suponer, o la incuria, o la necesidad de aquellos primeros tiempos, en que los Conquistadores y Pobladores, más miraban en ganar tierras y a juntar plata, y oro que a escribir Historias: los Apostólicos religiosos, más atendían a obrar prodigios en la conversión de los indios, que a dexarnos escritos, lo que obraba Dios para crédito de sus predicadores. No poco daño hizieron al siglo presente, y harán a los venideros con esta (sea notable, o sea excusable) omisión. Y a no ser la tradición constante de padres a hijos, un tan firme como innegable, argumento; pudiera el crédito de la verdad de esta milagrosa aparición peligrar [...].<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> Florencia, *op. cit.*, f. 35r-35v.

En este contexto, los autores de las *Historias* se vieron obligados a rescatar de la memoria colectiva los relatos tanto de las apariciones, como de los diferentes milagros individuales, a través de entrevistas, narraciones del pueblo o los ancianos de las comunidades, etc. Como resultado, la narrativa se fue desplazando a un modelo mucho más cercano al de la tradición oral que al de la historia oficial-testimonial. Y por esta razón, al revisar los acervos y examinar los pocos legajos y documentos testimoniales que han llegado a nuestros días, es posible advertir que fue en la segunda mitad del siglo XVII cuando hubo un verdadero intento de documentar y escribir las historias que, según los autores, habían perdurado sólo en la memoria colectiva del pueblo durante casi más de un siglo. Uno de los aspectos que más resalta en la información que se presenta en los prólogos es que los relatos publicados se basan en narraciones que provienen de la tradición oral y, cuando fue posible, en un que otro documento hallado en los diferentes santuarios.

Esta insistencia en la palabra, en lugar de lo escrito, nace del rechazo que habían expresado los españoles respecto al relato oral, pues para ellos la circulación de boca en boca de los cuentos de milagros representaba un peligro, ya que fácilmente se podían introducir elementos ficcionales o, lo que sería peor, falsos. Como resultado, los autores criollos tuvieron que pensar cómo legitimar esta tradición, para poder sostener sus relatos sin miedo a que la Iglesia los censurara; así que la mayoría buscó a figuras importantes de la sociedad y personajes con autoridad (como los ancianos), para obtener testigos. Es pertinente recordar que este elemento del testigo de vista (que proviene

del término griego *istoreo* y significa lo mismo) era fundamental para las historias, sobre todo por las restricciones y reglas impuestas por las autoridades eclesiásticas.

### 3.5.3 LAS NARRACIONES BREVES EN FORMATO DE PLIEGO SUELTO

Derivadas frecuentemente de los libros de santuario, las historias sobre el origen de imágenes prodigiosas, sus apariciones y milagros representaban una veta mucho más accesible para el público en general. Aunque esta tendencia comenzó en España en el siglo XVI, como un nuevo canal de transmisión textual de los relatos,<sup>169</sup> su uso para las historias de milagros en la Nueva España fue tardío, ya que no se hallaron impresos anteriores al siglo XVII; sin embargo, no se descarta la posibilidad de su existencia, pues por su naturaleza y relación con el ámbito popular, muchas veces se consideraban como algo desechable.

Como se observa en el título de la portada de *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*, escrita por el jesuita Mateo de la Cruz, dichas obras buscaban reescribir las historias eruditas no solamente para recortar su extensión, sino también para ponerlas en estilo llano y así volver más amena la prosa, quitándoles elementos que podrían complicar la lectura para un público menos educado o conocedor, tales como referencias alegóricas y citas en latín, entre otros.

---

<sup>169</sup> Françoise Crémoux, *op. cit.*, p. 85.

A primera vista puede parecer que estos escritos sólo resumen el contenido de su texto base, pero hay que recordar que uno de los elementos clave de las escrituras marianas y sus milagros siempre es la intertextualidad, específicamente la reelaboración de fuentes. Vale la pena señalar que este recurso se halla casi en todos los textos (que están en formato de libro de santuario o en pliego suelto), aunque con distintos grados de complejidad. En estos casos, las estrategias más comunes son la reelaboración de la historia o su reescritura, así como la ambivalencia. En este contexto el término se coloca en su sentido más amplio y básico, pues se define como la presencia, ya sea literal o aludida, de un texto en otra obra. Bajo esta luz el concepto contempla lo que se pueden considerar diferentes grados de integración o niveles de intertextualidad que varían en complejidad, impacto, obviedad y significado dentro de la obra.

Es importante recordar que la primera de estas estrategias, la reescritura, representa un proceso creativo y artístico, que establece un diálogo entre las dos obras y también entre sus propias fuentes e interpretaciones. Por lo tanto, implica un análisis y reflexión sobre la obra original. Como bien explica Julia Kristeva, “al hablar de dos vías que se unen en el relato, Bajtín se refiere a la escritura como lectura del corpus literario anterior, el texto como absorción de y réplica a otro texto [...]”.<sup>170</sup> El producto se fusiona con el relato anterior, pero a su vez el texto nuevo le responde al primero, creando un diálogo el uno con el otro. La fusión es muy fuerte, así que ya no es posible

---

<sup>170</sup> Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, (trad. Desiderio Navarro), UNEAC/Casa de las Américas, Cuba, 1997, p. 8.

separarlos; para un lector atento, esto resulta estéticamente hermoso. Por ejemplo, no sólo se combina la *Historia* escrita de manera erudita por Sánchez, sino también las narraciones cortas del pueblo, sus leyendas, creencias, etc., así como la nueva versión de la historia que se está transmitiendo.

La segunda estrategia es la ambivalencia (término establecido por Bajtín). Implica una relación entre la historia de la sociedad y el texto, ya que ambos se insertan dentro del otro. Entre los escritores de milagros, su uso es bastante común, ya que el género en sí mismo no estaba separado de la historiografía. Es importante destacar que en los textos se mezclan la historia tanto de la Nueva España, como de las apariciones y milagros; es decir, se combinan los escritos históricos y milagrosos para elaborar una obra nueva. Para eso, el autor utiliza como fondo (o hipotexto) las grandes crónicas, el libro del Bachiller, entre otros, con el objetivo de lograr que ambos se unan y se vuelvan inseparables. La obra debe poder incluir en la narración los tiempos antiguos, pero sobre todo el momento fundacional. Al tener en cuenta el contexto, se observa que la exaltación de los criollos todavía se relacionaba de manera simbólica con el pasado europeo y con su ascendencia como hijos de conquistadores; por esta razón, la Conquista casi siempre se considera un elemento que hizo posible las apariciones, o un paso en el plan divino.

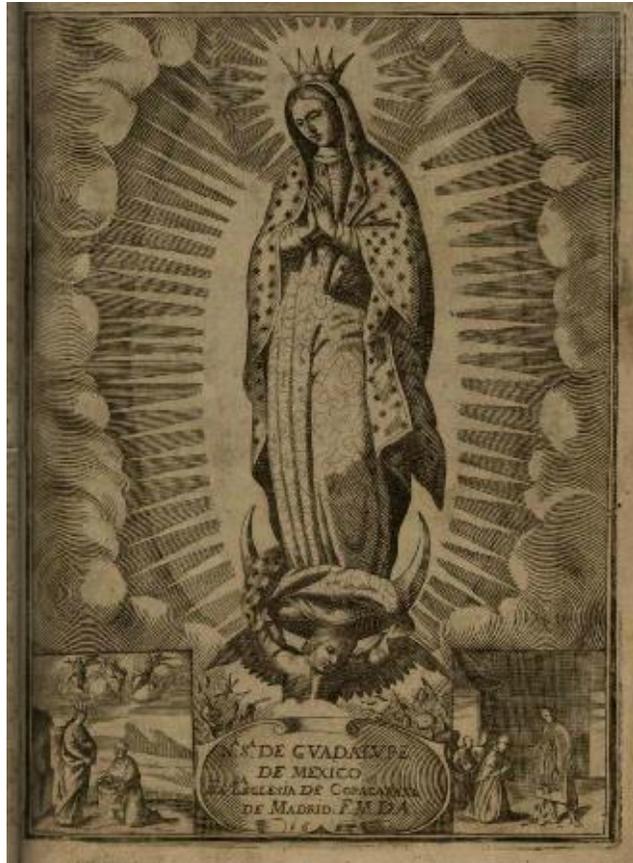
Otro factor que contribuyó a la configuración del texto fue su intención de difundir el culto entre un público bastante amplio, pues no todas las comunidades conocían la imagen. En las obras, a diferencia de su contraparte (el libro de santuario), destaca en menor medida el deseo de formar

al devoto, educarlo en las buenas prácticas y acercarlo a la máxima intercesora. A causa de esto, el texto tiene una estructura fija que comienza con la narración de la crónica del lugar donde apareció la imagen y la descripción de la época. En el caso peninsular, únicamente se presentaba la relación de la ermita, por lo que los criollos vieron la oportunidad de configurar su propia historia. Esto explica que muchas veces el relato comience en momentos anteriores de la Conquista. A continuación, se ofrece la historia de las apariciones, la descripción de la imagen y sus milagros.

Por lo general, la impresión de estas obras era mucho más barata, debido a su breve extensión, así que podían incluir elementos para volver más atractivo el texto, como bordes elaborados, viñetas y grandes estampas o láminas. En ese momento, en Nueva España ya existía una gran difusión y circulación de estampas religiosas, por lo que el lector era capaz de reconocer las imágenes y sus historias. Normalmente, la representación de una advocación mariana era bastante rígida y pocas veces se llegaba a representar de otra manera, aunque hay algunos casos. Los grabados que se colocaban en los pliegos sueltos se relacionaban con la fuerte tradición iconográfica que tenía la Iglesia en ese momento. Los dibujos solían representar escenas reconocidas, como el momento de la revelación de la tilma o algún milagro importante.

Para ilustrar este punto, a continuación, se presenta el grabado que se ubica después de la portada del texto de Mateo de la Cruz. En él se observa cómo el artista fue capaz de representar la

imagen clásica de la Virgen de Guadalupe, pero también de captar visualmente momentos clave en la historia de las apariciones:



Grabado 3. *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.*

El uso del grabado alude a otro método común de enseñanza religiosa, usado ampliamente en los impresos: la imagen. Ana Martínez Pereira señala que “mediado el siglo XVI la imagen religiosa invade las prensas españolas. El factor iconoclasta definido por el protestantismo tuvo una fuerte respuesta en el uso y abuso de la imagen que llevó a cabo el proyecto

contrarreformista”.<sup>171</sup> En el caso de la Nueva España, desde épocas tempranas la reproducción llegó a tener un papel muy importante en la tarea evangelizadora y posteriormente siguió siendo un medio de transmisión de ideas, historias e imágenes de culto.

Además, el grabado implica la construcción de un espacio simbólico que el lector de la obra sabía descifrar. En la imagen se observan todos los elementos visuales asociados con la advocación mariana: los rayos de sol que arropan a la Virgen, la luna sostenida por el ángel, las estrellas del manto, etc. Un elemento que puede o no estar, dependiendo de la fecha en que se haya creado la estampa, es la corona. En pinturas, estampas y otras representaciones gráficas anteriores al momento en que la Virgen fue coronada como Emperatriz de la Nueva España, se observa que la Reina del Cielo lleva puesta la corona; después del suceso ya no aparece así.

En la parte inferior del grabado se pueden ver en miniatura dos escenas fundamentales de la historia aparicionista: Juan Diego arrodillado ante la Virgen para recibir las rosas y su revelación de la imagen en la tilma. La presencia de la lámina resume el relato que se va a narrar y hace que el lector pueda leer de manera visual los sucesos prodigiosos más importantes de la obra. Gracias a estos elementos, al estilo llano y sobre todo al bajo costo del impreso, estos pliegos sueltos se convirtieron en un nuevo canal de transmisión, que logró que el contenido de las historias llegara a las masas.

---

<sup>171</sup> Ana Martínez Pereira, “La ilustración impresa”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel, *op. cit.*, p. 51.

### 3.5.4 LAS NARRACIONES DE HISTORIAS EN VERSO

Este último grupo de narraciones está constituido por las historias métricas en Nueva España; a pesar de que no forman parte del *corpus* aquí analizado, representan tal vez una de las conexiones más explícitas que tiene el género de las colecciones de milagros con la tradición heroica peninsular, por lo que en este apartado se busca mostrar la influencia que tuvieron en los escritos en prosa y la forma en que la narrativa se vio afectada por las discusiones preceptistas del momento.

Como se ha explicado antes, los poetas novohispanos participaron activamente en las discusiones sobre las normativas, por lo que en sus composiciones se hallan ideas interesantes respecto al debate de la materia épica y la forma en que llevaron al límite esos conceptos, en las composiciones en prosa que forman el *corpus* de este estudio.

Los primeros escritos, incluyendo varios en latín y posteriormente en lengua vulgar, ocuparon la poesía narrativa para contar las historias milagrosas en las que la figura mariana era un personaje de suma importancia, por su labor como intercesora y protectora de sus devotos. Fuera de la Península, estas obras y la poesía religiosa en general llegaron a tener relevancia para las lecturas de la comunidad católica que estaba establecida en esas tierras. León Guillermo Gutiérrez señala que “en cuanto a la poesía religiosa en México, el periodo colonial es el momento de mayor fecundidad, caso no extraño debido a la prominencia de la Iglesia católica como la máxima autoridad reguladora de la vida pública y privada de hombres y mujeres”.<sup>172</sup> Al igual que

---

<sup>172</sup> León Guillermo Gutiérrez, “Poesía religiosa en el México colonial e independiente, *Literatura Mexicana*, vol. 21, núm. 1, 2010, p. 9.

sus contrapartes peninsulares, estas composiciones podían variar en sus temas; sin embargo, al revisar los catálogos de impresos, es evidente que el tema mariano era común en los certámenes y otros concursos realizados por la universidad, el cabildo, etc.

Por lo general, los poemas de arte mayor narran las historias de apariciones marianas y los milagros que han sido aceptados y fijados por la tradición. Estos favores tienden a aparecer en el escrito como hazañas heroicas logradas por la Virgen María, como muestra de la misericordia de Dios. Como ya se ha dicho, este aspecto en los escritos medievales ha sido estudiado por investigadores como Carmelo Gariano y José Manuel Blecua, entre otros, debido a su representación de las hazañas de la Virgen y sus enfrentamientos contra el mal en el mundo. Sin embargo, si se piensa en la tradición hispana y su evolución, éste no es el único modo de relacionar las dos formas narrativas (es decir, la poesía épica peninsular y las narraciones métricas). El vínculo entre estas composiciones y la tradición heroica se encuentra, en mayor medida, en su estructura métrica: el uso de octavas reales.

Aunque la poesía épica española comenzó a cultivarse a partir del siglo V, hasta el siglo XVI llegó a representar, en una de sus vertientes (la poesía heroica culta), un género más afín con la tradición italianizante y acorde con los planteamientos de clásicos como Homero, Virgilio y Horacio, entre otros. Esto se logró gracias a los preceptistas del momento. La épica italiana, representada por obras como el *Orlando furioso* (1516) y *La Jerusalén liberada* (traducida alrededor de 1585), por ejemplo, dieron un nuevo aire a la creación literaria. Aunque ésta se

vincula con la tradición clásica y la producción hispánica medieval, también abarca temas procedentes de otros contextos, como las historias de conquista, los viajes al Nuevo Mundo, etc.

De acuerdo con Frank Pierce, los poemas épicos del momento consistían en aquellas composiciones de naturaleza narrativa que contienen uno o más héroes, cuya historia se divide en múltiples cantos y que desarrollan sus temas por medio de procedimientos derivados de la tradición antigua o italiana.<sup>173</sup> Uno de los temas era la narración de acontecimientos milagrosos, por lo que se puede considerar que ya en el siglo XVII existía un claro antecedente.

Los autores novohispanos estaban familiarizados con estos textos y buscaron utilizar su modelo para narrar sus propias historias, incluyendo las de índole religiosa. Como explica Elizabeth B. Davis:

[...] la épica novohispana del siglo XVII encuentra su razón de ser en el deseo de plasmar en el género más prestigioso de la época las aspiraciones de la España imperial, pero desde una perspectiva muy particular. Lejos de la metrópoli existe una élite colonial que, por medio de la poesía heroica, busca puntos de enlace con el pasado y con el significado de la empresa expansionista.<sup>174</sup>

Hay que recordar que este periodo coincide con el momento en que los criollos comenzaron a construir su concepto de identidad, en la época dorada de la evangelización y los mitos aparicionistas. Esto, aunado al hecho de que Torquato Tasso ya se había convertido en un modelo

---

<sup>173</sup> Cf. Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, trad. de J.C. Cayol de Bethencurt, Gredos, Madrid, 1968, p. 264.

<sup>174</sup> Elizabeth Davis, “La épica novohispana y la ideología imperial”, Beatriz Garza Cuarón y Raquel Chang-Rodríguez (coords.), *Historia de la literatura mexicana* vol. 2. *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Siglo XXI/Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p.129.

de la épica religiosa, preparó el camino para un nuevo auge poético que produjo numerosos escritos de épica religiosa.

Otra conexión que la poesía épica hispana comparte con esta tradición establecida es el elemento narrativo. En general, las obras épicas son producto de una larga costumbre heredada no sólo de la tradición clásica culta, sino también de un rico legado popular juglaresco, que tenía la función de transmitir hechos históricos, sobre todo de la Edad Media. Estas dos vertientes: la épica heroica, dirigida a un público popular, y la culta, derivada de la época medieval y basada en gran medida en el modelo virgiliano, marcan dos caminos sumamente distintos para las composiciones heroicas, cuya supervivencia dependió de las poéticas renacentistas del siglo XVI. Como señala Margarita Peña:

La poesía épica se cultiva en España desde el siglo V, a partir de la conquista de los visigodos. Los autores anónimos abordaban, dentro de una narración heroica en verso, el tema de la persecución del honor a través del riesgo. [...] El género –poemas anónimos, posiblemente obra de juglares que escribían en el momento de suceder los acontecimientos narrados– tiende a decaer en el siglo XV.<sup>175</sup>

En el ámbito novohispano, este componente noticioso que había en la veta de la tradición popular peninsular se rescató para incluir los temas de las apariciones, como parte de los hechos históricos del lugar; sin embargo, la naturaleza de las composiciones novohispanas siguió siendo

---

<sup>175</sup> Margarita Peña, “La poesía épica e la Nueva España (Siglo XVI)”, en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot (coords.), *Historia de la Literatura Mexicana*, vol. 1. *Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, Siglo XXI/Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, p. 450.

sumamente culta, con aspectos populares. Según Davis, “puesto que se trata de un conflicto simbólico, la épica religiosa busca fijar un nuevo tipo de heroísmo cristiano”.<sup>176</sup>

Este resurgimiento de la poesía épica a partir del siglo XVII resulta lógico si pensamos en la historia del momento, la expansión del imperio y la manera en que el descubrimiento del Nuevo Mundo había generado un espacio en el que cualquier conquistador o religioso se podía volver un héroe, y en el que las maravillas y demonios existían y se luchaba contra ellos. La conquista espiritual fue lo que finalmente proporcionó el elemento bélico que tanta falta había hecho.

En el caso de la épica religiosa, sobre todo la producción novohispana y guadalupana, esta imitación y narración de acontecimientos graves se enfoca no sólo en la historia de las apariciones, sino que también busca mantener una estrecha relación con la temática bélica o “quebrada de espadas” que Pinciano propone, ya que este elemento era importante para la escritura de la buena épica. Entre los ejemplos más notorios, destaca el texto *Guadalupe*, escrito por Villería, originalmente en latín.<sup>177</sup> Como no sigue los modelos anteriores, representa un cambio en la narrativa de los hechos, ya que no había una clara separación de temas seculares y religiosos. Su trama se centra en la lucha espiritual de la Conquista, de manera que la materia no separa los elementos míticos de los hechos históricos, por lo que se vuelve una interpretación alegórica de ellos.

---

<sup>176</sup> Elizabeth Davis, *op cit.*, p 145.

<sup>177</sup> El poema fue traducido al castellano por Ignacio Osorio Romero y se publicó en su libro *El sueño criollo*, en 1991. Esta obra ofrece un valioso estudio sobre las filiaciones con la épica y la poesía guadalupana del momento.

Otro escrito, basado en el modelo virgiliano, la *Octava maravilla* del jesuita Francisco de Castro,<sup>178</sup> permite observar cómo la construcción estructural de la tradición seguía como algo vigente en las narraciones. La unidad de acción de la épica, definida por Pinciano –a través del personaje de Ugo, el poeta– como “más de una acción”,<sup>179</sup> se compone de varias escenas (o episodios) que pueden mantener cierta autonomía. Es por esta razón que se usaban los cantos, ya que cada uno de ellos corresponde a un episodio de acción y está encabezado por un título o frase que resume su contenido, el cual se conoce como argumento.

Al examinar la estructura del poema de Castro, es evidente que el autor siguió de cerca este elemento, pues está construido por dos romances y cinco cantos. La obra, que es sumamente gongorina en su naturaleza, recursos y estilo, se relaciona con la clase de épica que se ha señalado en las composiciones del cordobés: lo que Mercedes Blanco asocia con la épica de lo cotidiano.<sup>180</sup> Según Martha Lilia Tenorio, “este poema es un caso especial dentro del gongorismo novohispano: por su extensión (más de 250 octavas repartidas en cinco cantos), por el aliento heroico que lo inspira y por su impresionante y abundoso despliegue de recursos”.<sup>181</sup>

En el caso de la literatura mariana heroica, la unidad episódica puede variar para narrar acontecimientos tradicionales (la historia del culto y las apariciones); asimismo, en textos más

---

<sup>178</sup> Alberto Pérez Amador, gracias a su edición y estudio publicado en 2012, hizo accesible este texto al público en general. Los impresos originales de 1729 se pueden consultar en numerosas bibliotecas y han sido estudiados por investigadores como Tadeo Stein.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>180</sup> Mercedes Blanco, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, CEEH, Madrid, 2012, *passim*.

<sup>181</sup> Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en la Nueva España: ensayo de restitución*, El Colegio de México, México, 2013, p. 98.

elaborados se transforma, por medio de la alegoría y el proceso de evangelización, en lo que se puede considerar como una batalla cósmica. El significado múltiple de la Conquista, en cuanto a su aspecto físico terrenal y espiritual, permitió el nacimiento de un doble discurso que mencionaba los hechos históricos y, a su vez, el tema religioso que estaba presente en la Nueva España. Por lo tanto, no resulta sorprendente que la figura del religioso o del conquistador católico se represente como parte de un ejército de ángeles, en los textos en prosa. Este modelo, cercano al de Tasso, permitió fusionar estas dos realidades en un solo molde narrativo.

Las narraciones de milagros escritas en verso nacieron de la tradición medieval marcada por autores como Berceo; sin embargo, con el paso del tiempo se fueron separando hasta tener un desarrollo paralelo a las composiciones en prosa. Muchas veces estos escritos, por su brevedad o formato en pliego suelto, disfrutaron de una amplia difusión en la sociedad. De esta manera, se convirtieron en fuentes de retroalimentación complementarias, lo que explica la razón por la que existen narraciones en prosa en las que se relacionan diferentes apariciones marianas con enfrentamientos y batallas de proporciones épicas, como el escrito del bachiller Sánchez, en el que la Conquista se narra a través de una alegoría de la batalla apocalíptica o la historia de las apariciones y los milagros de la Virgen de los Remedios.

Frente al debate que origina el texto de Pinciano, sobre si la materia religiosa podría superar la condición de “mala imitación”, los clérigos, sobre todo los poetas de la Compañía de Jesús respondieron con propuestas innovadoras, al vincular temas que en un principio parecían no tener

ninguna relación con el ámbito religioso, como las batallas de la Conquista. Por medio de este discurso lograron que sus héroes, mártires, santos locales, etc., tuvieran una construcción literaria más cercana a la de otros admirados por sus virtudes. Al mostrar que ellos también habían sido héroes y que tenían historias de peleas de espadas, enfrentamientos casi míticos con el diablo, etc., fueron capaces de desplazar su narrativa hacía un nuevo modelo más cercano a los planteamientos de Pinciano, tanto de la materia de la buena épica, como de su forma.

Gracias a sus ideas, el modelo clásico virgiliano logró incorporar nuevos temas alejados del mundo antiguo para hablar de sucesos tan importantes como el descubrimiento del Nuevo Mundo (que se observa en el ciclo cortesano), el pleito religioso y la lucha espiritual para conquistar a las almas de este nuevo territorio. Estos temas, junto con la idea del relato fundacional que surgió en el momento de la Conquista, se convirtieron en uno de los ejes narrativos centrales de las colecciones de milagros novohispanos, impresos en el formato de libro de santuario. La barrera difusa entre las narraciones en verso y en prosa se aclara si se piensa que en aquel momento ya se concebía al escrito narrativo como épica, y se daba por hecho que tenía estas dos facetas.

En conclusión, los cuatro tipos de narraciones que se revisaron en este panorama: obras manuscritas, narraciones largas en prosa, breves en pliego suelto e historias métricas, permiten comprender mejor la construcción de una cultura en torno a las relaciones de milagros y apariciones divinas, la cual, aunque no era libresca, sí era rica en fuentes culturales del mundo culto, pero también pertenecían a distintas tradiciones, como la oral, escrita y documental.

Esta fusión de formas, lugares comunes y otros elementos en el imaginario cultural logró crear un nuevo espacio artístico en el que los escritores novohispanos pudieron reescribir su propia historia fundacional y también contar las obras divinas de ese Nuevo Mundo. Los canales de transmisión de la sociedad permitieron que estos relatos, ya fuera en forma directa o por medio de la transmisión oral, llegaran a la multitud, independientemente de su clase social, por lo que los cultos tuvieron gran reconocimiento y difusión durante este siglo. Hasta las devociones menos populares lograron salvarse del olvido gracias a estas composiciones de las historias de santuarios; muchas de ellas hoy en día sólo se conservan a través de impresos, ya que su tradición se ha ido perdiendo con el paso de los años.

Al comprender que la narrativa de los libros de santuario de la Nueva España se vincula de manera directa con la tradición heroica, se pueden aclarar muchas de las incógnitas que han sido propuestas por la crítica, en cuanto a su clasificación genérica y cómo ésta estuvo influida por el contexto histórico. Los autores criollos supieron darle la vuelta a la falta de documentación que durante siglos había impedido el crecimiento y reconocimiento universal de los cultos, y ubicaron su narrativa dentro del género más prestigioso del momento para narrar la historia: la épica.

## CAPÍTULO IV. LA CONSOLIDACIÓN Y ESTRUCTURA DEL GÉNERO EN NUEVA ESPAÑA

De acuerdo con las observaciones de Françoise Crémoux, “varios son los santuarios marianos que han producido, entre los siglos XVI y XVIII, libros de fundación y de milagros; santuarios pequeños y grandes, periféricos y centrales, coinciden entonces en la misma dinámica”.<sup>182</sup> La extensa cantidad de colecciones que se conserva da fe de este fenómeno y permite entrever lo que varios críticos han considerado una empresa o política editorial promovida desde las estructuras del poder, como la Corona y los gobiernos locales.

Claro está que la misericordia y el favorecimiento de Dios hacia los reyes españoles de la época les servían para completar la manifestación de su autoridad, y les daban control no sólo sobre la vida de sus súbitos sino también sobre la suya en el más allá. Al ver los frutos de la devoción y sus rendimientos en los santuarios, los reyes hicieron del relato milagroso un elemento clave para la divulgación de cultos y templos. Este impulso, trasladado al contexto novohispano, creó un terreno fértil para la narrativa. Aunque siempre había existido un gran mercado para el consumo de textos religiosos, el escritor criollo vio una oportunidad para aprovechar los ricos recursos del género –y de la literatura en general– y crear un espacio propio en el que se podía reescribir su historia.

---

<sup>182</sup> Françoise Crémoux, “El paratexto de los libros de fundación y de milagros”, en Michel Moner, María Soledad Arredondo y Pierre Civil (coords.), *Paratextos en la literatura española: siglos XV-XVIII*, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, p. 335.

En este contexto, la estructura del libro de santuario se fue consolidando cada vez más. Como se ha mencionado, las partes de los libros de santuario ofrecían pocas variaciones, tanto en el contexto peninsular como en el novohispano. Sus elementos, en términos generales, consistían en el prólogo del autor, la historia del lugar donde se habían manifestado los hechos y la historia de las apariciones o primeros prodigios sagrados; luego seguía una descripción de la imagen o estatua y, por último, la colección de milagros. Su contenido provenía de la tradición oral y era cada vez más parecido a la narrativa literaria, además dependía progresivamente de aspectos de la retórica, como los principios de la *inventio*, las alegorías, entre otros, así como de elementos (históricos o no) del libro, como el prólogo. Al hacer un comentario general sobre el fenómeno, Crémoux señala lo siguiente:

Desde el punto de vista del volumen paratextual, parece que los libros de fundaciones y milagros siguen una evolución que es, de manera global, la de la mayoría de los textos literarios: multiplicación de las aprobaciones y censuras, transformación de la dedicatoria en un verdadero espacio narrativo o argumentativo cada vez más desarrollado, prólogo concebido como pieza esencial del edificio, que engendra y guía la deseada comprensión de la obra. Desde esta perspectiva, los libros de fundación y milagros no se diferencian de la producción literaria de su tiempo, y probablemente se puede decir lo mismo del impreso religioso en general.<sup>183</sup>

Uno de los puntos más interesantes de este argumento es que señala que no había una distinción entre el libro de santuario y la creación literaria del momento, lo que explica la incorporación de estrategias narrativas más cercanas a las de ficción, presentes sobre todo en el Nuevo Mundo. Aunque era preciso que los textos de la Nueva España coincidieran con la

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 351.

producción del género y su contraparte peninsular, los que se produjeron en la periferia aprovecharon los elementos señalados para desarrollar un discurso propio.

A continuación, se ofrece un análisis estructural que examina de manera individual cada una de las partes que componen el libro de santuario novohispano, la forma en que dialogan entre sí y la manera en que el conjunto de apartados o capítulos sirve para construir el concepto de este género, ya que cada uno de ellos aporta elementos que se van sumando para definir las obras.

#### 4.1 GRABADOS INICIALES: ICONOGRAFÍA Y RECONOCIMIENTO

El uso de grabados al inicio de la obra ya sea en la misma portada o en las páginas anteriores a los paratextos, cumplía una función única de reconocimiento, asociación y memoria. Tal y como muestran los autores de estas historias, muchos de sus relatos nacieron en la tradición oral, por lo que gran parte de su público había tenido más contacto con esta modalidad que con la cultura libresca. Los relatos tenían vínculos muy fuertes con el uso de las imágenes, ya que éstas frecuentemente fueron empleadas para la educación del pueblo.

Así, la veta popular de los cultos y en general la literatura religiosa difundida dependía de las imágenes; esta relación entre las enseñanzas de la Iglesia y el poder de la imagen tiene mucho sentido si se piensa en el porcentaje de la población que era analfabeta en ese momento y en la tradición que se había construido desde los momentos tempranos de la evangelización. Consuelo García Ponce afirma que fueron los franciscanos “los primeros misioneros que adoctrinaron con

este tipo de pinturas con la finalidad de que, por asociación mental, los naturales recordaran la lección”.<sup>184</sup> A partir de los siglos XVI, XVII y en adelante, el lector ya había asimilado este estilo particular de aprendizaje, al haber oído en misa o lecturas públicas los relatos de diferentes advocaciones, reconocía en las imágenes el aspecto protagónico de estas historias, convirtiendo al grabado en una especie de depósito para la memoria. Aunque su uso no fue exclusivo de los textos de milagros, llegaron a cumplir una función importante para su difusión.

Durante el proceso de evangelización y en años posteriores, la imagen fue considerada como el libro de los ignorantes, una forma para que los mismos indios, al no saber leer, pudieran entender la narración de las historias bíblicas, vidas de santos, etc. Asimismo, se pensaba que a veces la imagen, más que la palabra, era idónea para conmover al lector o al católico, porque su impacto era mayor. Su uso fue explotado durante el Barroco, ya que hubo una especie de inundación de imágenes y grabados en el mundo de los impresos.

Al principio habían servido para convencer y narrar de manera visual la palabra bíblica; sin embargo, los escritores del XVI al XVIII buscaron, ante las propuestas de la Contrarreforma, afirmar los cultos de santos y la dedicación a la Virgen María. La imagen que se presenta a continuación es un ejemplo de este uso y estrategia visual, fue tomada de la *Vida de San Felipe de Jesús Proto Mártir del Japón y Patrón de su patria México*. El libro, compuesto por más de 30 imágenes que

---

<sup>184</sup> Consuelo García Ponce, “Pecados, tentaciones y castigos en la Nueva España”, en Arturo Vergara Hernández, *Arte y sociedad en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013, p. 179.

ilustran la vida del primer santo nacido en este territorio, narra a través de la imagen la historia de su conversión y martirio. Aunque fue impreso de manera tardía, da fe de la vigencia de esta tradición y su importancia como herramienta para formar devotos:



Anónimo, *Vida de San Felipe de Jesús Proto Mártir del Japón y Patrón de su patria.*  
 México, 1801.

Los grabados empleados en el libro representan las escenas más icónicas de la vida de San Felipe. Este recurso será retomado en los textos de los libros de santuario, para destacar escenas de importancia, sobre todo en los escritos extensos, y como apoyo a la narración.

Como se ha mencionado, en Nueva España existía una rica cultura visual vinculada con el ámbito religioso, por medio del cuadro, la estampa o el grabado. Circulaba una gran cantidad de imágenes relacionadas con los cultos marianos y con las historias de prodigios y narraciones de los santuarios. Muchas narran visualmente las apariciones o los relatos que se muestran en las colecciones de milagros, los cuales eran momentos clave; en algunos casos, anteceden a la obra narrativa, como en el siguiente ejemplo:



Grabado de Samuel Stradanus, *circa* 1615

Fecha aproximadamente en 1615, este documento funcionaba como certificado de indulgencias para aquellas personas que habían donado dinero para financiar la construcción del nuevo santuario del Tepeyac. Su grabado, realizado por una figura de suma importancia en la comunidad artística del momento, es una de las impresiones más tempranas que narran los milagros de la guadalupana y antecede al libro de Sánchez por más de veinte años. Por esta razón, se cree que varios de los milagros que el bachiller narra en su libro se inspiran en esta imagen.

En la representación visual de las advocaciones era muy importante capturar elementos clave de la imagen o estatua original, para que el devoto pudiera identificar la figura. A continuación, se presentan dos grabados tomados de las páginas iniciales de las novenas, texto

escrito por el mismo bachiller Sánchez en dos momentos distintos. El primero acompaña el texto original de 1655.



Miguel Sánchez, *Novenas de la Virgen María Madre de Dios, para sus dos devotísimos santuarios de los Remedios y Guadalupe*, 1655.

Esta imagen corresponde a una de las escenas más icónicas de las historias aparicionistas: la tercera aparición de la Virgen, en la que está Juan Diego hincado recibiendo las rosas en sus manos y la Virgen aparece rodeada de rayos de sol. Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria señalan que “por la información iconográfica que se conoce hasta el momento, [es de las] primeras representaciones de la tercera [...] aparición. [En ella y otro grabado del libro que representa la cuarta aparición,] se quedaron fijados los elementos

esenciales de cada una”.<sup>185</sup> Es interesante el estilo de este grabado, ya que también tiene el carácter tosco que se puede observar en la portada de su obra:



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 12 del Apocalipsis*, México, 1648.

Este grabado es único porque captura elementos que no están asociados comúnmente con la Virgen de Guadalupe, como el nopal, el águila, etc. Logra fusionar la historia fundacional de México, tomada de la tradición indígena, con elementos simbólicos de dobles o múltiples sentidos. Aunque la figura del águila aludía a la casa de Austria, para el lector criollo también evocaba el mito fundacional de los aztecas y, a su vez, a la mujer apocalíptica encarnada en la figura mariana. Atrás se observa el escudo pontificio representado por la corona y dos llaves. Colocarlos en el fondo muestra que la figura mariana tiene mayor importancia; de acuerdo con la tradición de lectura

---

<sup>185</sup> Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa: Su Vida y Su Obra*, Tomo IV, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994, p. 270.

e interpretación de los códices indígenas este gesto quizá se colocó a propósito para resaltar la importancia de la figura americana y su papel en este reino.

El segundo grabado, tomado de las novenas ya mencionadas, cambia drásticamente su representación, al eliminar por completo la figura de Juan Diego. En éste, la Virgen coronada aparece en el momento en que está cuidando a sus habitantes, los cuales están representados por los edificios al fondo:



Miguel Sánchez, *Novenas de la Virgen María Madre de Dios, para sus dos devotísimos santuarios de los Remedios y Guadalupe*, Reimpresión, sin fecha.

Sobre esta misma advocación, dedicada a la Virgen de Guadalupe, existen numerosos grabados. De ellos, se han seleccionado dos para analizarlos, los cuales fueron rescatados de portadas o paginas iniciales. El primero fue tomado del libro de Lasso de la Vega, impreso en 1649

en lengua indígena; mientras que el segundo se encuentra en el *Escudo de armas* de 1743 y es representativo de la segunda etapa del ciclo guadalupano.



Virgen en portada de *Huei Talamahuiçoltica* de Luis Lasso de la Vega, 1649.



Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de Armas de México*, 1743.

La primera, que está caracterizada de manera tosca y hasta primitiva, rescata los elementos esenciales de la representación ideal de la Virgen de Guadalupe: los rayos del sol que la envuelven, la corona, el manto, la luna y el ángel a sus pies; además busca mostrar de manera simple la imagen de la tilma. El segundo es del siglo XVIII y simboliza la protección y ayuda que dio la Virgen de Guadalupe durante la epidemia. Este grabado es mucho más detallado y presenta a los fieles rezando por su intervención. En la parte arriba, entre los ángeles, la Virgen de Guadalupe, aparece en la tilma. Al examinar estas dos imágenes, resulta evidente que un elemento constante en los

grabados iniciales es el uso de reproducciones que representan de manera fiel la figura sagrada. Por lo general no narran historias visuales, a diferencia de los grabados ilustrativos que se encuentran intercalados en la narración.

La inclusión de los grabados iniciales no fue exclusiva de los textos guadalupanos ni de las obras de ciclos narrativos, pues aparecen en la mayoría de las historias de santuarios producidas en la Nueva España, sobre todo en aquellas destinadas a públicos masivos. El grabado que se presenta a continuación fue incluido en el libro del padre Francisco de Florencia, dedicado a dos imágenes en Nueva Galicia e impreso en 1694: *Origen de los dos celebres santuarios de la Nueva Galicia Obispado de Guadalaxara en la América Septentrional*.



Como se observa en la reproducción, sigue el mismo patrón que los anteriores: busca imitar de cerca la figura original para hacer que el lector la reconozca y, por ende, asocie las historias del texto con esa advocación y santuario.

#### 4.2 LOS PARATEXTOS: APROBACIONES Y CENSURAS

En años recientes, estos elementos han constituido un campo de investigación bastante fértil para la comprensión de los textos y su relación con el público y las estructuras de poder. Aunque formaban parte del proceso burocrático de la producción del libro, también llegaron a convertirse en un espacio de argumentación y debate. Monique Güell explica que “con las necesarias tasas, licencias, privilegios, y aprobaciones, los prólogos diversos y los poemas encomiásticos acompañan el libro hasta su último destinatario, el lector, ofreciendo valiosas informaciones sobre la creación o la recepción de la obra, exponiendo a veces teorías o pautas en las polémicas literarias”.<sup>186</sup> Estos escritos poco estudiados permiten que el lector moderno aprecie numerosos aspectos relacionados con las circunstancias de producción de la obra y también con la poética del género, los pleitos entre autores, las funciones del texto, entre otras cosas. Michel Moner explica lo siguiente:

Lo cierto es que abundan en el paratexto literario declaraciones, alusiones, anécdotas o reminiscencias que tratan de cantidad de temas –como la poética de los géneros, por ejemplo–, o se hacen ecos de posturas, polémicas, o controversias –entre escuelas o academias, por ejemplo– cuyo estudio no puede sino contribuir a enriquecer nuestro conocimiento de la vida cultural y de las élites intelectuales de la España del Siglo de Oro.<sup>187</sup>

El comentario va dirigido a los escritos peninsulares, pero bien podría extenderse al caso de los libros de santuario novohispanos, pues tal y como se demuestra a continuación, fue ése el

---

<sup>186</sup> Mónica Güell, “Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder”, en Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil, Michel Moner (coords.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, p. 19.

<sup>187</sup> Michel Moner, “Introducción”, *op. cit.*, p. XIII.

espacio donde los contemporáneos del autor compartieron sus juicios respecto a la obra (lo que nos ayuda a comprender su recepción) y también discutían temas teóricos relacionados con el género. Muchas veces encontramos una descripción del género, su función, la manera en que debe estar escrito, etc. En la aprobación, el lector puede recuperar datos relacionados no sólo con las circunstancias de producción del texto, las discusiones y polémicas respecto al género, sino también con las propuestas teóricas o preceptivas. Más adelante se presenta un fragmento largo tomado de la aprobación hecha para el libro de Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*. En él se puede observar claramente la presencia de los elementos descritos, desde el planteamiento de la función o propósito del libro, hasta la discusión de la preceptiva.

En sí, la discusión teórica del momento sobre las historias de santuarios giraba en torno a sus fuentes o la forma en que debían narrarse los relatos, esto implicaba que la narrativa no debía alejarse del modelo manuscrito. Al estar basadas en la tradición oral, las aprobaciones y censuras de los relatos virreinales se vieron obligadas a centrarse en otros elementos, sobre todo en aquellos relacionados con la forma y su valor estético. Los escritos de preceptiva que se conservan de la Nueva España son relativamente pocos, y aún menos los que se refieren a la narrativa en prosa; por lo tanto, los textos de censura aportan información sobre un área creativa que no se ha podido estudiar a fondo, además ofrecen datos y normas que no pueden ser observados en otros contextos. En relación con los textos de historias de milagros, las aprobaciones y censuras son casi las únicas

evidencias explícitas que nos permiten vincularlos con la retórica histórica y que plantean una definición del contenido y la función de los milagros. Esto deja ver que estos escritos eran considerados como algo diferente a la hagiografía.

A continuación, se presentan fragmentos de un texto de licencia del siglo XVIII, cuya trama sigue muy de cerca la historia de las apariciones guadalupanas. Aunque no pertenece a uno de los ciclos narrativos, su autor demuestra mucho conocimiento de la tradición expositiva que se había formado en el Nuevo Mundo, desde las primeras publicaciones que aparecieron casi más de un siglo antes. Sus características permiten al crítico moderno entrever la idea que se tenía del género en su momento. En la licencia de don Joseph Antonio Rodríguez y Valero, se habla no sólo de las buenas cualidades que debe tener un libro de este tipo, sino que también se plantea su función y se ofrece una justificación del género. En la primera parte el autor explica la razón por la que escribió la obra:

Es pensión mortal de nuestra humana flaqueza gozar de una memoria tan débil e inconstante, y quanto cumulo de especies, y noticias puede el entendimiento adquirir a costa de nuestros desvelos, sudores, y fatigas, injustamente lo desvanece el olvido, no en la larga duración de los tiempos, sino (lo que es lamentable) en la breve vicisitud de los días. Pero más insufrible fuera este mortal achaque, que padecen los hombres, si quando se vee desposeido el entendimiento del tesoro, que ha grangeado no encontrará en quien restaurar su pérdida, tomando nueva disciplina, y documento. Para este fin se inventó la obra prodigiosa de la Historia, por ella es la fidelísima testigo de los tiempos, la memoria grata de la vida, y perpetua maestra de la verdadera enseñanza. No hay cosa más deleitable, más útil, ni provechosa en el teatro de la vida humana, que el manejo en la varia lección de las Historias; por esso decía Platón que los historiales volúmenes, como hermosos partos del entendimiento deben ser más estimados, y queridos, que los hijos propios.<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> Joseph Antonio Rodríguez y Valero, “Aprobación de don Joseph Antonio Rodríguez y Valero, licenciado en Sagrada Teología por la Real Universidad de esta Corte, Colegial y actual Vice-Rector en el insigne y

Como se observa en la aprobación, el libro sirve en primera instancia para rescatar del olvido la historia de las apariciones y sus milagros. Esto es bastante común en las obras marianas novohispanas, pues son pocas las circunstancias en las que se conservaron o en las que se había generado una tradición documental de apariciones. En la mayoría de los casos, el libro de historia de santuarios surgió en la Nueva España como una respuesta a la falta de producción de textos o documentos que apoyaran las advocaciones nuevas. De esta manera, las obras llegaron a representar una especie de reconstrucción de la Historia, pues sus autores tuvieron que volver a armar los relatos aparicionistas que se originaron en los pueblos más de cincuenta años atrás. El comentario del licenciado hace referencia justamente a esa flaqueza de la memoria, pues llegó el momento en que los cultos requerían un apoyo impreso para preservar las historias de un pasado no tan lejano.

Este comentario sirve como vaso comunicante con el prólogo, pues al decir que la justificación de la escritura reside en el rescate de la memoria, da fundamento a las propuestas del autor, que busca precisamente llenar el vacío impreso y documental sobre el pasado del culto. También se explica que el texto es el resultado de una búsqueda fallida, ya que trataba de basarse en pruebas históricas, pero al buscarlas, el autor se dio cuenta de que se habían perdido con el tiempo:

---

viejo Colegio Mayor de Santa María de todos Santos”, en Manuel Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Puebla, Viuda de Miguel Ortega, 1745, s/f.

No he podido hallar, ni a la costa de muchas diligencias, instrumentos auténticos, o papeles jurídicos, que nos den testimonio o relación del milagroso hallazgo de esta sacratissima imagen: sin duda, que quando el tumulto celebre de Tlaxcala (que ocasionó no la infidelidad de los animos, sino el hambre, que padeció en todo el Reyno) en la quemazón de archivos, y protocolos de la ciudad, corrieron igual fortuna algunos fragmentos tocantes a esta materia [...].<sup>189</sup>

El autor describe cómo intentaba que su escrito fuera un simple recuento de lo ya sabido, pero ante la pérdida o inexistencia de los documentos, tuvo que narrar por escrito y por vez primera los acontecimientos. Su comentario confirma el propósito que se señala en la aprobación: las historias del libro de Loaysaga buscan rescatar del olvido la memoria de estos milagros, de esta manera se justifica su publicación; sin embargo, su alcance va más allá. Al igual que muchos otros autores criollos, como se comprueba más adelante, su obra representa un primer intento por recuperar las historias aparicionistas y el pasado glorioso del pueblo.

Otro aspecto que el licenciado busca destacar es el propósito o la función de los hechos prodigiosos. Los relatos de la obra giran en torno a los milagros llevados a cabo por la Virgen de Ocotlán y sirven para que el público dé gracias a Dios por su misericordia. Esto último constituye una de las funciones básicas de la obra. Al volver al fragmento de Joseph Antonio Rodríguez y Valero, se observa que el crítico insiste en dos conceptos de la preceptiva que la obra debe cumplir para que sea de provecho: el deleite y la enseñanza. En el caso novohispano, la aprobación es uno de los muy raros espacios en los que se pueden manifestar las ideas relacionadas con la preceptiva

---

<sup>189</sup> Manuel Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Viuda de Miguel Ortega, Puebla, 1745, s/f.

del género de los libros de santuario. Su inclusión en el estudio de las obras sirve para aclarar no sólo la relación que éstos comparten con otros géneros históricos o literarios, sino también para comprender el concepto que los mismos contemporáneos tenían de ellas. Como se puede observar a continuación, la función central de la obra parte de la retórica histórica, ya que de acuerdo con el teólogo:

Para que sea la historia de provecho, y dé gusto ha de observar principalmente dos reglas, como aconseja el erudito Halicarnaseo a todos los autores históricos. Lo primero, que ha de practicar el artífice es: *Elegir una materia agradable, y hermosa, que pueda llenar de suavidad, y dulzura el ánimo de los estudiosos lectores*. Lo segundo, que se requiere es: *dividir en partes todo el material artificio de la idea dándole a cada discurso su correspondiente lugar*. [...] Elige el autor para rubricar las planas de su Historia una materia en grande manera agradable y hermosa. [...] La invención de esta imagen, su hermosura, y prodigios, hacen un argumento digno de eternas ponderaciones.

[...] Y no sólo por ser la materia de este libro de una imagen tan peregrina es agradable, y hermosa, y puede llenar de suavidades y dulzura el ánimo de los estudiosos lectores, pero con la erudita narración de sus milagros (que venera nuestro piadoso respeto) se exitarán las almas con más vivo incendio, a bendecir y alabar al Altísimo Dios Omnipotente.<sup>190</sup>

En el comentario es importante recalcar que también está presente la función de *movere*, la cual se vincula con la idea de la argumentación y el convencimiento del público. Al elegir una materia “hermosa”, el escrito busca conmover al lector y cada parte de la obra corresponde a una prueba o tipo de argumento que intenta convencerlo de venerar a la Virgen y finalmente a Dios. Es

---

<sup>190</sup> Joseph Antonio Rodríguez y Valero, “Aprobación de don Joseph Antonio Rodríguez y Valero, licenciado en Sagrada Teología por la Real Universidad de esta Corte, Colegial y actual Vice-Rector en el insigne y viejo Colegio Mayor de Santa María de todos Santos, en Manuel Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Viuda de Miguel Ortega, Puebla, 1745, s/f.

en este proceso literario y retórico que se halla la explicación sobre las secciones del libro y su fijación.

Al final vuelve a hablar sobre la función de los prodigios, este elemento que ha servido para comprender mejor el sentido de la obra, pues tal vez sea uno de los más discutidos respecto al libro de santuario. Como se ha mostrado, la función es la que define al género y permite separarlo del texto hagiográfico. Otro conflicto sobre estos escritos tiene que ver con la manera de concebir la colección de milagros que contiene el libro; Crémoux, una de las pocas investigadoras que ha tratado el tema, considera que son anexos a él, aunque en el caso de los textos peninsulares, los autores veían los milagros como un elemento central, puesto que la función de la obra giraba en torno al convencimiento del público. Este propósito siguió vigente en los escritos novohispanos. Tal y como se observa a continuación, en las aprobaciones suelen aparecer referencias que aluden a la función de la obra, aun cuando no lo hagan de manera explícita:

Vimos un libro intitulado, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de los Remedios extramuros de México*, compuesto por el doctísimo Padre Maestro, Fray Luis de Cisneros de la dicha Orden, y toda la muestra bien extraordinaria erudición, y muchas letras de su autor, porque contiene cosas muy devotas, para gente de espíritu, y para argumentar en los fieles, la devoción de la Virgen.<sup>191</sup>

Como queda claro en este fragmento, la virtud del texto reside en su habilidad de argumentar, de mover a los fieles a que rindan culto a la Virgen. Dicha función sólo se comprende

---

<sup>191</sup> Fray Juan de Valencia, “Aprobación”, en Fray Luis de Cisneros, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de los Remedios extramuros de México*, la Imprenta de Juan Blanco Alcaçar, México, 1621, s/f.

si el libro se considera en su totalidad, pues cada apartado tiene un elemento que sirve para ir guiando al fiel.

#### 4.3 EL PRÓLOGO COMO ESPACIO DE LEGITIMIZACIÓN DEL DISCURSO CRIOLLO

Los escritores criollos, que estaban deseosos de comprobar que su comunidad y terreno se equiparaban en importancia a la tierra natal de sus conquistadores, utilizaron el prólogo como un espacio para señalar e incluso desacreditar la historia oficial que había sido impuesta por los llamados gachupines, cuyos textos habían sido escritos en algunos casos por historiadores que ni siquiera habían visitado el territorio. Por esta razón, muchos autores criollos se quejaron de que los españoles recién llegados de la Península no cumplían con la documentación histórica requerida, por lo que decidieron incorporar de manera consciente la crónica del templo y del lugar de los hechos, en su adaptación del género de la historia de santuario. Su finalidad era reescribir la misma narración del nuevo territorio con otra mirada; esta innovación supuso un gran cambio en el hilo conductor de las obras.

Al introducir la crónica, los autores criollos no sólo incorporaron un elemento importante que apoyaba su causa criolla: la providencia, sino que también cambiaron totalmente la base de los testimonios que apoyaban su escritura: se legitimó como fuente histórica la palabra de los hijos de extranjeros nacidos en Nueva España. Estos dos elementos, matizados en el prólogo, dieron legitimidad a los relatos y, por lo tanto, al discurso reivindicativo de los criollos, sin importar si sus relatos eran reales o no.

Tal y como se ha mencionado, en la Nueva España la tradición de las historias de santuarios y sus milagros no partía de una práctica documental como en la Península, sino más bien de la tradición oral que los creyentes mantenían viva, como se demuestra en este estudio. En las obras novohispanas más tempranas, se observan numerosas reflexiones en torno a la importancia de la tradición del pueblo y se destaca la falta de documentación proporcionada por las autoridades. Este reclamo aparece numerosas veces en la obra del jesuita Francisco de Florencia, quien dedicó varios años de su vida al estudio y escritura de las historias marianas en este reino. A continuación, se presentan las palabras del padre en relación con los documentos inexistentes sobre la Virgen de los Remedios:

De su origen tenemos poco en las historias antiguas de aqueste reino; porque a los principios de la conquista más se ocuparon los Españoles en ganar, que en escribir; y los religiosos, y eclesiásticos, que debieron asegurar por escrito las noticias desta bendita Imagen, y la de Nuestra Señora de Guadalupe, como las veían tan impresas en los corazones mexicanos, acaso se persuadieron que sobraban los escritos, cuando podían testificar la evidencia ocular de las maravillas que veían y que gozaban.<sup>192</sup>

Para legitimar su propio discurso, no bastaba con la simple crítica a la manera en los que peninsulares usaban las fuentes, pues se necesitaban argumentos sólidos para lograr la aceptación de una base proveniente de la tradición oral. No parece gratuito que los criollos hayan recurrido a la memoria colectiva del pueblo, ya que, desde épocas anteriores a la Conquista, los indígenas habían elaborado una especie de épica para transmitir de generación en generación sus relatos del

---

<sup>192</sup> Francisco de Florencia, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo, que halló un venturoso Cazique, y escondió en su casa para gozarlo a solas*, Imprenta de Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, México, 1685, f. 1v.

pasado. Es posible que, por este motivo, y como parte de la consolidación de la ideología criolla, hayan escogido manifestar su rechazo a la tradición documental peninsular y cambiarla por la reconstrucción de la palabra de los novohispanos.

Para dar verosimilitud y autoridad a su narración de los prodigios divinos, los escritores utilizaron la invención (del verbo latino *invenire*) de milagros o *inventio*. A grandes rasgos, ésta trata de una búsqueda en la memoria, la cual está constituida por tópicos, lugares comunes, etc.; es decir, las ideas (propias o heredadas de la sociedad en general) son aptas para utilizarse en el discurso. De esta manera trataron de construir su relato, retomando elementos con los cuales el lector ya estaba familiarizado o que podían considerarse recursos comunes en los escritos ya aceptados como verdaderos.

Al hacer que ciertos elementos del escrito fueran reconocidos por el lector como necesarios para ese tipo de relato, su uso lograba que éste se volviera más creíble, aunque faltaran los documentos que respaldaran al texto (lo que no ocurría en el caso peninsular). Al analizar el *corpus* seleccionado para este estudio, resultan claras la existencia, el uso y la reelaboración de ideas, descripciones y temas que sirvieron para la invención de la Nueva España en el imaginario cultural. De acuerdo con Fernando Romo Feito, los autores tenían la siguiente tarea: “enseña a encontrar pruebas para convencer al auditorio. Nótese que se dice “encontrar” porque la cosa no va, dicho coloquialmente, a lo que llamamos creatividad: las pruebas están potencialmente ahí, en la causa

misma [...] y hay que saber verlas y elaborarlas”.<sup>193</sup> En sentido estricto, esto se relaciona con los “hallazgos”. De esta manera, en el procedimiento retórico, el autor tiene la obligación de seleccionar o, mejor dicho, encontrar en un repertorio prefijado de temas, aquellos que son los más adecuados para la materia que pretende desarrollar.

En el caso de los milagros novohispanos, los elementos que seleccionan los autores criollos provienen de relatos orales: los espacios de apariciones en la narración tradicional, los motivos retomados de historias de milagros de la Península, así como los lugares comunes ya establecidos. El proceso de *inventio* consiste en un ejercicio para hallar tópicos, lugares comunes, ideas, personajes, etc., que sean aptos para el desarrollo de un argumento o de lo que se quiere narrar; la necesidad que había en la época de generar un discurso propio y una identidad local, por llamarla de alguna manera, hizo que el prólogo se convirtiera en el espacio en el que se buscaba defender la validez y legitimidad de la tradición oral a capa y espada.

Para ello, los autores novohispanos optaron por añadir dos recursos fundamentales en su discurso, los cuales son propios de la literatura: la simbología del archivo y la creación de un autor-personaje capaz de completar la historia a través de sus propias indagaciones. Ambos han sido reconocidos por la crítica literaria como esenciales para la ficción temprana, ya que aparecen en

---

<sup>193</sup> Fernando Romo Feito, *La retórica: un paseo por la Retórica clásica*, Ediciones de Intervención Cultural, Barcelona, 2005, p. 40.

algunos textos desde la Edad Media. Axayácatl Campos García Rojas<sup>194</sup> los relaciona con la tradición caballerescas. Al igual que en los casos estudiados por los especialistas, estos dos recursos se manifestaban en el espacio del prólogo.

El primer elemento por examinar, la proyección del autor como personaje en el prólogo, en sí no es innovador, pues como ya se mencionó en el apartado dedicado a la Edad Media, este tipo de recurso se observa claramente tanto en la obra de Berceo como en la de Alfonso X. En el caso de Berceo, su personaje se encuentra proyectado en calidad de testigo y en numerosas ocasiones como narrador en primera persona. Su intervención, al igual que la de los escritores criollos, no se limita simplemente al prólogo, sino que enmarca la obra. La innovación en el caso novohispano radica en el hecho de que el autor-personaje se embarca en una gran búsqueda para hallar la historia original de los santuarios y, como resultado, se enfrenta al problema del archivo mutilado. Frente a esta pérdida de documentación, él es el historiador capaz de reconstruir la crónica a partir de otro archivo, uno que no se puede dañar ni perder: la memoria del pueblo.

El tópico del archivo ha sido señalado por la crítica como una de las fuentes fundamentales para la creación del relato en Hispanoamérica. Roberto González Echevarría, en su estudio *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* señala que:

[...] lo característico del Archivo es: 1) la presencia no sólo de la historia, sino de los elementos mediadores previos a través de los cuales se narró, ya sean documentos jurídicos de la época colonial o científicos del siglo XIX; 2) la existencia de un historiador interno

---

<sup>194</sup> “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, núm. 15, 2012, pp. 47-60.

que lee los textos los interpreta y los escribe; y, por último, 3) la presencia de un manuscrito inconcluso que el historiador interno trata de comprender.<sup>195</sup>

Aunque este fragmento no se refiere a los textos de milagros, la mayoría de ellos cabría perfectamente en esta propuesta, ya que el autor aparece como personaje e historiador y en el prólogo el concepto de archivo.

En todas las obras que conforman el *corpus*, el autor alude al lugar de origen de estos relatos o, más bien, al archivo. Por lo general, en el prólogo declara primero su intención de consultar los documentos originales, pero por diversas razones siempre llega a la conclusión –ante la carencia de las pruebas documentales–, de que la palabra compartida entre generaciones es una prueba más que suficiente, aunque en sentido estricto los documentos deberían haber proporcionado la base para su escritura. De esta manera el lector se vuelve testigo de un proceso no sólo de desplazamiento de la tradición escrita traída de la Península, sino también de un cambio relacionado con la validez o legitimidad de la narración oral, como base para la interpretación. El documento pierde su fuerza como elemento mediador y, por lo tanto, se cambia por la palabra recuperada por los escritores. Este elemento se observa claramente en el texto del bachiller Miguel Sánchez, en el que el autor afirma: “Determinado, gustoso, y diligente busqué papeles y escritos

---

<sup>195</sup> *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 56.

tocantes a la Santa Imagen y su milagro, aunque recorrí los archivos donde podían guardarse, supe que por accidentes del tiempo y ocasiones se avian perdido los que uvo [...]”.<sup>196</sup>

Vale la pena destacar que el bachiller describe su disposición y deseo de cumplir con el proceso de recopilación que había sido heredado del contexto imperial. Sin embargo, su búsqueda no da resultado, al igual que en muchos casos. Ante la falta de pruebas físicas, representativas del poder y de la tradición peninsular, nombra una fuente aún más concreta y exacta: la palabra del testigo, la cual se considera un elemento fundacional de la tradición:

Apelé a la providencia de la curiosidad de los Antiguos, en que hallé unos, bastantes a la verdad, y no contento, los examiné en todas sus circunstancias, ya confrontando las crónicas de la Conquista, ya informándome de las más antiguas personas, y fidedignas de la Ciudad, ya buscando los dueños que dezian ser originarios destos papeles, y confieso, que aunque todo me uviera faltado, no avia de desistir de mi propósito, quando tenía de mi parte el derecho común, grave, y venerado de la Tradición, en aqueste milagro, Antigua, Uniforme, y General.<sup>197</sup>

En esta cita se observa cómo el presbítero recurrió no solamente a la voz del pueblo, sino a la de los ancianos. Dicha referencia no fue fortuita, pues en la cultura indígena los más longevos eran las figuras de autoridad dentro de una comunidad; al ser guardianes de la sabiduría y testigos de la historia, fueron entrevistados en varios momentos para ayudar a recuperar información respecto a las costumbres o historias de las zonas en que habitaban. Llama la atención que Sánchez detalla el proceso que siguió para intentar recuperar las pruebas documentales, esto genera un

---

<sup>196</sup> Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1648, s/f.

<sup>197</sup> *Ibid.*, s/f.

efecto de suma, pues va acumulando elementos para construir la imagen del archivo físico como algo que, aunque no existía, estaba mutilado, incompleto y quizá hasta inservible. En cambio, el segundo “archivo”, que se construye de manera simbólica a través de la memoria colectiva, se presenta como algo serio, grave y sin variación.

Esta oposición se explica si se piensa en el hecho de que los autores criollos buscaban la manera de legitimar su discurso, el cual dependía de la tradición oral. Esta primera meta, era indispensable, ya que hay que recordar que no sólo estaba prohibida la creación de textos de ficción en este reino, sino que también existía un control muy estricto sobre la escritura de milagros. Al crear una argumentación que volviera legítima esa forma de narrar, escribir o reescribir la historia, por medio de la proyección del autor como personaje en el prólogo, los autores novohispanos abrieron paso a nuevos relatos e interpretaciones. Al presentar el archivo como algo degradado e incompleto, se generó una necesidad de escritura, fundamentada en otra base.

La concepción del archivo tangible no resulta tan ilógica al reflexionar sobre el significado de su presencia en la literatura hispanoamericana, como menciona Echevarría. De acuerdo con él, el archivo “se trata de una burocracia patrimonial que funciona con base en una lógica interna, pero que en última instancia obedece a la voluntad de un soberano que las sobrepasa. El archivo es la imagen de ese poder; su hipóstasis o expresión concreta”.<sup>198</sup> Sin duda fue un elemento que los

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 10.

escritores novohispanos supieron aprovechar para su propio discurso, reflejando el estado de crisis que representó el Barroco.<sup>199</sup>

Al emplear el recurso del archivo mutilado, los autores novohispanos, lejos de convertirlo en un simple símbolo del poder imperial, lo utilizaron para afirmar su propio estado de superioridad. Su uso o representación como algo degenerado refleja también la visión de los criollos respecto a su posición frente al Imperio. De esta manera, el tópico se volvió el vehículo que hizo posible la legitimización no sólo de la base histórica proveniente de la tradición oral, sino de la propia historia de la nación criolla, que aún no había encontrado su forma propia de narrarse.

#### 4.4 LA EXPANSIÓN DEL USO DE LA CRÓNICA EN EL GÉNERO Y SUS CONSECUENCIAS

Como se ha mostrado, los libros de santuario siempre habían pertenecido al ambiente histórico-literario por su relación con las relaciones de sucesos y su género editorial. Desde las primeras impresiones peninsulares, la crónica había sido incorporada como un medio para difundir la historia de la fundación de un santuario o templo, aunque su contenido muchas veces era más descriptivo que narrativo. Sin embargo, este elemento permitía darles continuación a las historias.

El orden de las obras es muy común en los escritos peninsulares y se observa en los *Libros de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, al igual que en

---

<sup>199</sup> El Barroco ha sido considerado por varios estudiosos como un momento de crisis y desencanto. Enrique Martínez Ruiz señala que “el siglo XVII se ha considerado en conjunto como una época de retroceso político y decadencia económica, demográfica y social”. Véase *La España moderna*, Ediciones ISTMO, España, 1992, p. 267.

muchos otros textos examinados para este estudio. En el primero, la obra comienza con el apartado “Descripción general del monte de Monserrat”. Como su nombre indica, se presenta la historia natural del sitio y una descripción geográfica del lugar:

La famosísima montaña de Monserrat está situada quasi en el medio del principado de Cathaluña, algo mas allegada ala parte de leuante, y medio dia, por la cual parte dista de la muy insigne ciudad de Barcelona por espacio de siete leguas. Esta también apartada de los montes Pirineos, los quales tiene hazia la tramontana, por espacio de doce leguas. Al pie de esta montaña passa el rio llamado Lobregar, que va a entrar al mar mediterraneo a vna legua de Barcelona.<sup>200</sup>

Al mencionar las distancias entre el monte de Monserrat (un lugar tal vez desconocido por el lector del momento) e incluir referentes como Barcelona, el río Lobregar y otros sitios geográficos significativos, se crea en la mente del lector un mapa imaginario que ayuda a localizar la ubicación del santuario. Pedro de Burgos destaca ciertas cualidades del espacio, al señalar una y otra vez que es un lugar apartado, lejos de los poblados cercanos. Dicha caracterización sirve como un indicador simbólico en el relato, pues estos lugares eran comúnmente usados por los ermitaños como refugios en los que buscaban alcanzar una vida santa y, por medio de ella, encontrar a Dios. Es importante señalar que a pesar de que habla de las ciudades cercanas, Burgos no relata su historia moral ni fundacional, como sí ocurre en las historias de santuarios del Nuevo Mundo. Su narración se relaciona con el espacio inmediato, pues presenta numerosos detalles de cómo se veía el monte en ese momento.

---

<sup>200</sup> Pedro de Burgos, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, s.p.i., 1556, f.1r.

A diferencia de los textos novohispanos, la crónica incluye el relato del templo y no el de la formación del pueblo. Vale la pena destacar que en este apartado el monte se describe con un contraste algo conflictivo: como un sitio áspero pero fértil. En su estado natural se presenta como un lugar apartado, lleno de riscos y peñascos, pero con la presencia divina se vuelve un espacio fértil, lleno de “delectables arboles, y de muy hermosas y olorosas yeruas, y de flores de diversos colores y maneras”.<sup>201</sup> Esta duplicidad en la construcción espacial se volvió algo constante en los relatos aparicionistas, y representa uno de los elementos más iconográficos de las historias de santuarios, incluso puede decirse que era casi obligatorio para comprobar o manifestar la presencia divina. En los escritos novohispanos, esta metamorfosis del territorio aparece como respuesta a las apariciones marianas. De manera metafórica, la tierra inhóspita representa la situación espiritual en la que se encontró a la América idólatra. Al intervenir la Virgen en su lucha por ganar almas para Dios, el espacio se vuelve un lugar fértil para gestar nuevos fieles.

Los apartados del texto europeo se limitan en gran medida a narrar la historia de la fundación del templo y, en su caso, las vidas de algunas de sus figuras notables. El elemento descriptivo en estos textos ayuda al lector a concebir una imagen del sitio y sus habitantes. En el contexto novohispano, esto fue lo que explotaron los escritores criollos, ampliando drásticamente el uso y alcance de la crónica para sus propios fines.

---

<sup>201</sup> Pedro de Burgos, *op. cit.*, f. 1v.

Las partes del libro de santuario que se relacionaban de manera más directa con la llamada *relatio* o narrativa histórica estaban constituidas por los anales de la naturaleza de la zona, la historia moral de la población que habitaba el lugar, la narración del milagro inicial que reveló al objeto sagrado, una descripción de la imagen o estatua en cuestión y la historia del santuario. Cabe señalar que no siempre aparecen como apartados por separado, pues frecuentemente se encuentran intercalados los elementos de la crónica natural y moral del sitio.

Sin importar cómo era la combinación, la crónica desempeña un papel fundamental en la reconfiguración del espacio novohispano en el imaginario cultural del momento, pues al incluirla en su estructura, los autores introducen de manera indirecta la idea de que su destino siempre había sido guiado por Dios, ya que ésta era una de las premisas fundamentales para la crónica de la época.

Como explican Valeria Añón y Clementia Battcock:

En este marco, es preciso recordar que, en el siglo XVI —como lo había sido en los anteriores y como sería aún en los dos subsecuentes—, en el mundo hispánico el sentido de la historia tuvo una clara marca providencial. Esta inflexión arraigada en el pensamiento agustiniano proponía que el sentido de la historia era la revelación de Dios y la unión con él; así, el devenir de la humanidad consistiría en la historia de la aceptación o el rechazo, es decir, de la salvación o la perdición, o la lucha entre el bien y el mal.<sup>202</sup>

La marca o huella de la Divina Providencia se puede observar en la medida en que Dios favorecía a los pueblos y en la forma en que ellos manifestaban su unión con el Ser Supremo. En el caso de los textos peninsulares, este vínculo servía como prueba para justificar la monarquía y

---

<sup>202</sup> Valeria Añón y Clementia Battcock, “Las crónicas coloniales desde América: aproximaciones y nuevos enfoques”, *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 57, 2013, p. 154.

su reinado. Sin embargo, en Nueva España el significado llegó a ser mucho más profundo: se convirtió en una fuerza para reivindicar al pueblo y así colocar a sus habitantes en un nivel igual o superior a sus contrapartes europeos. Su revelación, como muestra del favor y misericordia divinos, rescató a su pueblo de la marginalidad y ayudó a la construcción de una imagen del pueblo elegido.

El empleo de la cosmovisión agustiniana se relaciona con varios elementos que se encuentran en los textos, como el aspecto bélico de la lucha espiritual en este territorio, que es frecuente en las obras vinculadas con ideas pseudo-milenaristas que presentaban la historia de la Conquista como parte de la batalla apocalíptica, es decir, como el último enfrentamiento entre el bien y mal. En otras ocasiones, la conquista espiritual se representó por medio de otro tipo de alusiones, como la aparición de santos protectores en medio del campo de batalla, etc. La fusión de estas propuestas con la necesidad de comprender la Conquista generó un discurso que intentaba aclarar las causas del dominio imperial y mostrarlas como un medio para cumplir uno de los pasos del gran plan divino.

Este discurso se encuentra de manera recurrente en las obras del ciclo guadalupano, debido a que esta figura ayudó en el proceso de evangelización, aunque también se puede observar en otras advocaciones como la de Nuestra Señora de los Remedios. Tal relación resulta lógica al pensar que, con el descubrimiento del Nuevo Mundo, la empresa de evangelización y conquista del territorio, así como la llegada de los primeros frailes, tales ideas comenzaron a mezclarse con los planteamientos milenaristas de la época. Los franciscanos, primeros en llegar a la Nueva España, se dedicaron en gran medida a la salvación de los indígenas. Su enfoque en la

cristianización de los entonces infieles se basaba principalmente en la cosmovisión apocalíptica que proponía san Agustín, tal como indica Brading:

San Agustín había definido la encarnación de Cristo y la fundación de la Iglesia como el cumplimiento completo de la profecía bíblica. De esta manera despojó a la historia eclesiástica de cualquier otro significado teológico fuera de un periodo de espera eclipsado por la inminencia del segundo advenimiento de Cristo y el juicio final [...] En México, varios de los misioneros franciscanos, sobre todo Motolinía y Jerónimo de Mendieta, adoptaron teorías similares e interpretaron la conversión de los indios como un preludio de los últimos días del mundo.<sup>203</sup>

Así, lograron consolidar un discurso apocalíptico propio de la Nueva España, que se vinculó directamente no sólo con su propia historia, sino también con sus advocaciones marianas.

Durante los siglos XVI y XVII, la conquista española del Nuevo Mundo se interpretó por diversos sacerdotes como un presagio del comienzo del apocalipsis mencionado en las Sagradas Escrituras. Para muchos de ellos, la conversión de los indios americanos al cristianismo se asociaba a distintas profecías del Nuevo Testamento. Las diversas órdenes religiosas llegadas al Nuevo Mundo (franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, entre otros) desarrollaron, por medio de sus crónicas, un discurso piadoso que no sólo exaltó sus labores misioneras como un último intento para salvar a la humanidad, sino que también buscaba exaltar al Nuevo Mundo como el lugar del establecimiento de una monarquía universal católica. Como bien describe Marialba Pastor:

Según los frailes franciscanos, en las nuevas tierras iniciaría la edad dorada y se cumpliría así la profecía de Joaquín de Fiore de la llegada de una nueva era para la cristiandad. Los primeros franciscanos creían que los pueblos americanos eran los elegidos para vivir los preludios de los últimos tiempos, o sea, el reino milenarismo anunciado en el texto del

---

<sup>203</sup> David Brading, *Nueve sermones...*, op. cit., p. 18.

Apocalipsis. La nueva humanidad dependía de la conversión rápida, masiva y urgente de los indios.<sup>204</sup>

Dicha interpretación de la conquista y el proceso de evangelización en la Nueva España se convirtió en un motivo que se repitió en varios tipos de escritos, e incluso llegó a difundirse tanto en la cultura novohispana, que se incorporó a la justificación de las apariciones guadalupanas y otras advocaciones, lo cual responde a la siguiente idea:

En la medida en que Dios y su voluntad eran causa de los sucesos, era lógico que estos relatos históricos pudiesen incluir –y de hecho se esperaba que lo hicieran– acontecimientos prodigiosos, que no eran sino manifestaciones de lo divino en la existencia humana. Muchos de ellos se relacionaban con los orígenes de los pueblos y su desarrollo, y recogían las vidas y hazañas de reyes y jefes militares o líderes, cuyas acciones se proyectaban como paradigmas en el gobierno, la guerra o la vida ordinaria.<sup>205</sup>

Cabe mencionar que la presencia de la crónica había sido constante desde el cambio de soporte material del manuscrito al impreso, pues su incorporación inicial fue la respuesta a la necesidad de formar o educar al devoto. La crónica fue uno de los elementos estructurales que era constante en los libros de colecciones de milagros, o al menos la narración de la historia del santuario, así que los autores novohispanos la aprovecharon y llevaron al extremo.

Como se observa a continuación, luego de revisar el *corpus*, la inserción de la crónica como parte integral de los libros de santuario creó un nuevo espacio narrativo que permitió que los criollos narraran su historia desde otro lugar o perspectiva. Además, utilizaron la tradición oral como fuente histórica y desarrollaron sus propias interpretaciones de los sucesos. Al reelaborar

---

<sup>204</sup> Marialba Pastor, *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificiales*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2004, p. 98.

<sup>205</sup> Valeria Añón y Clementia Battcock, *op. cit.*, p. 155.

relatos fundacionales míticos, idealizaron la evangelización y destacaron aspectos clave para interpretarla. En este espacio, los escritores encontraron más libertad para su discurso artístico.

El paso de la crónica basada en el modelo peninsular (que dominada en su momento) a la proyección literaria de estos hechos permitió introducir elementos de ficción que algunas veces no estaban constatados en el discurso histórico. Al igual que en la Edad Media, muchos de los primeros textos fabulosos de este reino no sólo se originaron en la narrativa religiosa, sino que surgieron de la crónica. Adaptaron como modelo las biografías e historias en el discurso, para tener un elemento de verdad o por lo menos de verosimilitud. Esto se utilizó con la intención de crear ficción en textos como el de Carlos de Sigüenza y Góngora, *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de 1690.

Este libro fue de los más conocidos y leídos por los sacerdotes, y hoy en día es un tema de discusión, pues existe polémica sobre si puede considerarse una novela o si en realidad se trata de un texto biográfico o un escrito histórico-biográfico con pasajes de ficción. Coincido con José Juan Arrom que señala:

Sea cual sea el grado de la historicidad del relato, lo cierto es que constituye una biografía ficcionalizada que se lee y disfruta como novela de viajes y aventuras. Y que en ella se ve de nuevo a un sufrido criollo en lucha con el medio, en un momento en que el sol comienza a ponerse en el vasto imperio de los Habsburgo.<sup>206</sup>

---

<sup>206</sup> José Juan Arrom, “Carlos de Sigüenza y Góngora relectura criolla de los «Infortunios de Alonso Ramírez»”, en *Thesaurus*, vol. XVII, Cervantes Virtual, p. 46. En línea: [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/42/TH\\_42\\_001\\_025\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/42/TH_42_001_025_0.pdf) [fecha de consulta 14 de octubre de 2017].

La relación entre el documento auténtico y las primeras manifestaciones de ficción en Hispanoamérica fue documentada ya por Echavarría, quien señala el vínculo entre el origen de la imaginación narrativa en Hispanoamérica y el documento o archivo:<sup>207</sup>

Mi hipótesis es que, al no tener forma propia, la novela generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la “verdad”. [...] La novela, o lo que se ha llamado novela en diversas épocas, imita tales documentos para así poner de manifiesto el convencionalismo de éstos, su sujeción a estrategias de engendramiento textual similares a las que gobiernan el texto literario, que a su vez reflejan las reglas del lenguaje mismo. Es mediante este simulacro de legitimidad que la novela lleva a cabo su contradictorio y velado reclamo de pertenecer a la literatura.<sup>208</sup>

Aunque los libros de santuario no son novelas, comparten ciertas filiaciones con esta tendencia, ya que se trata de escritos cuya historicidad y, por ende, veracidad se busca comprobar por medio de la relación con su género literario, aun cuando estos relatos no hayan sido reales o certificados por la tradición oficial. En el primer libro de santuario publicado en Nueva España, escrito por fray Luis de Cisneros, como ya se ha dicho, se destaca la incertidumbre sobre el origen de la figura de Nuestra Señora de los Remedios:

Bien dificultoso punto, he encontrado, y el toque de la dificultad de esta historia, porque por diligencias que he hecho, no he podido hazer bastante prueba de manera, que quede asentado con fixeza el principio, y origen de esta Santa Imagen, aunque lo he inquirido de los annales, y cosas que ay escritas de conquista, y historias de esta tierra de los archiuis de la Ciudad, y rebuelto los todos, de los indios antiguos de aquel contorno donde está. Y se apareció la Virgen, y en especial de Doña Ana, india de más de sesenta años, hija de don Juan el indio a quien se le apareció la Virgen santísima, y con quien hizo tantos milagros.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> Vale la pena indicar que incluye la narrativa en general en su concepto de novela. (Véase, *op. cit.*, p. 40).

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>209</sup> Luis de Cisneros, *Historia de el principio y origen, progresos y venidas a México y milagros de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios...*, Imprenta de Juan Blanco Alcázar, México, 1621, ff. 23v-24r.

Tal preocupación es común en la mayoría de las historias escritas en Nueva España. Lo que el autor intenta comprobar es que cumplió con las diligencias y seriedad que exigía la escritura de una obra de este género y que, ante la falta de pruebas escritas, se vio obligado a reconstruir su historia por medio de la tradición oral. De esta manera, señala que las fuentes principales de su información son los “testigos de las grandezas de la Virgen”.<sup>210</sup> Este fragmento sirve para reafirmar el comentario del prólogo, en el cual informa que no había hallado los documentos que esperaba para fundamentar su historia. En la narrativa de la crónica, esta nota del autor, proyectado como personaje dentro de la obra, ayuda a ubicar al lector en el mundo de los relatos orales, ya que sus fuentes parten de los milagros contados por los miembros de la comunidad.

Llama la atención el detalle y cantidad de páginas que Cisneros dedica a justificar la base de su narrativa, pues en cinco capítulos menciona sus antecedentes en la Iglesia y Nuevo Mundo. En ellos, el autor construye un argumento para afirmar que su historia no puede ser más que verdad. En el primer capítulo comienza su planteamiento argumentativo: narra cómo se comprueba que la Virgen es abogada en las situaciones arduas, luego cuenta la manera en que María, como defensora de todas las naciones, tiene templos en todo el mundo, que están dedicados a ella. Este elemento sirve para justificar su presencia en el Nuevo Mundo y para narrar que la mayoría de las imágenes de estos templos se encuentra en diferentes partes del mundo y tiene orígenes desconocidos y ocultos.

---

<sup>210</sup> *Loc. cit.*

Después plantea que la Virgen María fue la responsable de la Conquista de este territorio, usando como premisa los puntos anteriores. Cisneros cuenta las dificultades que tuvo la Corona y la manera en que María hizo posible su dominio:

No tocamos cosa, que no tenga mil dificultades, que para apearlas es menester Dios, y ayuda, y de esta dificultad, que, en todas, las cosas hallo el ánimo de un poderoso y sabio Rey [...] Quien pudiera sino ella, vencer tantas dificultades como se ofrecieron en la conversión de este Nuevo Mundo? Que si se mira por todas partes, y como estaban agabilladas, y engarçadas no solo parecerán dificultades, sino cosas imposibles por lo menos dignas de que mano tan poderosa, como la de María las venciese, y para que se vea, que desde el principio, esta conversión fue obra de Nuestra Señora.<sup>211</sup>

En cuanto a su función, este capítulo sirve para mostrar cómo desde años atrás el devenir de la Nueva España fue predestinado no por la mano de la monarquía española, sino por la misma Virgen y, por ende, por la Divina Providencia. Este elemento propio de la crónica de la época no sólo dio pie a la inclusión de la historia natural y moral del sitio, sino que planteó su redención desde una perspectiva católica.

Por otro lado, el discurso reivindicativo de la figura del indio se relaciona con la reputación e historia del lugar. Cuentan los frailes que este espacio en tiempos prehispánicos fue un sitio de adoración de una diosa indígena. Según Solange Alberro, en el cerro que Cisneros nombra como Otamcalpulco,<sup>212</sup> existía desde momentos anteriores a la época de los tenochcas un antiguo culto

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, ff. 9v-11r.

<sup>212</sup> El historiador Antonio Rubial especifica que el cerro denominado en el texto novohispano Otamcalpulco se refiere al cerro Toltoltepec que se encuentra en el camino entre la ciudad de México y el pueblo de Tacuba. Véase “Invención de prodigios...”, art. cit., p. 124.

chichimeca dedicado a la Diosa Toci.<sup>213</sup> De acuerdo con la tradición indígena, tal figura correspondía a una deidad del panteón mexica que era la diosa de la salud, madre de los dioses y abuela de los hombres. La aparición de la figura mariana sigue el patrón europeo, pues con la imposición de la fe católica, la Virgen María se convirtió en la gran suplente de las deidades maternas y femeninas en general.

Solange Alberro explica que, desde el comienzo de dicha religión, la Iglesia se impuso “primero en el mundo antiguo, y luego en las naciones bárbaras, mediante operaciones que podemos considerar como negociaciones con los distintos paganismos”.<sup>214</sup> Dicha interpretación resulta lógica si se piensa que, con su inserción dentro de la cultura romana, fue precisamente esta estrategia la que permitió su éxito. Las figuras clericales comenzaron desde épocas tempranas a sustituir templos y monumentos de la antigua cultura politeísta, por estatuas y santuarios cristianos. Esta misma estrategia se empleó en las fiestas e imágenes de deidades, pues se reemplazaron con celebraciones y efigies cristianas de santos que normalmente tenían cierta similitud con éstas, en cuanto a lo físico o en su función como patronos.

Como bien se sabe, los primeros religiosos emplearon esta misma táctica al llegar a la Nueva España. Debido a ella, hoy en día se pueden encontrar capillas, iglesias, templos, etc., contruidos encima de lugares que en las culturas precolombinas eran sagrados para los indígenas.

---

<sup>213</sup> Solange Alberro, *El águila y la cruz: orígenes de la conciencia criolla México siglos XVI-XVIII*, El Colegio de México, México, 1999, p. 127.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 29.

Además, muchas veces los cultos de dioses ancestrales fueron suplidos por santos o advocaciones marianas que se parecían a las creencias indígenas. Alberro señala numerosos ejemplos de esta estrategia simbólica, como Huehuetéotl, el viejo dios del fuego de la cultura teotihuacana, que fue sustituido por la figura de San José, quien en sus representaciones iconográficas aparece muchas veces como un señor ya anciano. Otro ejemplo que menciona es el de Huitzilopochtli, dios del sol y de la guerra, que fue reemplazado por la figura de san Miguel. La imagen del arcángel se representa visualmente con una espada y como el general de los ejércitos de ángeles, por lo que simbólicamente tiene similitudes con el antiguo dios.<sup>215</sup> En el *corpus*, esta figura aparece en varios textos, incluyendo los del ciclo guadalupano.

De esta manera, con la fusión de las figuras de los nuevos cultos y las de la comunidad indígena, se formaron identidades sincréticas que llegaron a conservar elementos simbólicos de ambas tradiciones. Tal vez la más importante de éstas, la aparición de la figura materna de María en lugares de adoración de ídolos indígenas, se volvió un motivo común en los relatos aparicioncitas y se observa en casos como el de Nuestra Señora de Guadalupe, la Virgen de los Remedios, la de Ocotlán, entre muchas otras.

Aunque la historia de las apariciones de Nuestra Señora de los Remedios no es original de Cisneros, da fe de la lucha de los religiosos por recuperar el lugar para los católicos, durante el siglo XVI. Si el territorio fue originalmente el espacio donde predominaba una figura demoniaca,

---

<sup>215</sup> Cf. Solange Alberro, *op. cit.*, pp. 31-35.

luego de la aparición de la Virgen se reveló como un lugar predestinado a servir a la Iglesia y la Corona en una batalla decisiva. Debido a las sospechas que causaron por la adoración previa, el santuario no fue aceptado ampliamente desde su fundación. Según Francisco Miranda, aunque se encuentran referencias al adoratorio desde fechas anteriores a 1530, no fue hasta 1574 que el cabildo de la Ciudad de México decidió hacerse cargo del santuario, al reconocer públicamente su papel e importancia en la “cimentación de la conquista, dado que allí se manifestó en forma singular la protección de la Virgen”.<sup>216</sup>

Esta decisión no sólo representó una victoria para la recuperación del espacio en el imaginario cultural del pueblo, sino también para los mismos criollos. Debido a las iniciativas de un gobierno local, este sector de la población pudo revivir la memoria de sus abuelos o hasta bisabuelos y consiguió, como señala Alberro, “justificar sus posiciones hegemónicas”,<sup>217</sup> y así reclamar su lugar como herederos de este reino, pues la intervención de María fue una prueba fehaciente de la complacencia de Dios en la conquista espiritual del territorio. La reivindicación del pueblo otomí y, por ende, del lugar que habitaban se hizo posible por medio de Juan de Tovar y sus visiones, ya que el narrador cuenta la historia de cómo la Virgen intervino en la batalla, junto con Santiago Matamoros, para lograr su victoria.

---

<sup>216</sup> Francisco Miranda, *Dos cultos fundantes: los Remedios y Guadalupe (1521-1649). Historia documental*, El Colegio de Michoacán, México, 2001, p. 50.

<sup>217</sup> Solange Alberro, *op. cit.*, p. 58.

La manifestación de lo divino en este sitio no fue gratuita. En los años anteriores a la Conquista, los otomíes y los habitantes de Tacuba formaron parte de la triple alianza, la cual resistía a la Conquista española. En el texto de Miguel León-Portilla se dice: “Y cuando a Tecuac llegaron, fue en tierra de tlaxcaltecas, en donde estaban poblando sus otomíes. Pues esos otomíes le salieron al encuentro en son de guerra; con escudos les dieron la bienvenida”.<sup>218</sup> En un comienzo formaban parte de las fuerzas unidas contra la Corona y su empresa de conquista, pero su derrota fue la razón de que los Tlaxcaltecas decidieran formar una alianza con los españoles:

Y cuando Tecuac fue derrotado, los tlaxcaltecas lo oyeron, lo supieron: se les dijo. Mucho se amedrentaron, sintieron ansias de muerte. Les sobrevino gran miedo, y de temor se llenaron. Entonces se congregaron, en asamblea se reunieron. Se reunieron los caudillos, los capitanes se juntaron. Unos a otros se decían el hecho, y dijeron: “¿Cómo seremos? ¿Iremos a su encuentro? ¿Muy macho y muy guerrero es el otomí: ¡en nada lo tuvieron, como nada lo miraron! ...” ¡Todo con una mirada, todo con un volver de ojos acabaron con el infeliz macehual!... Pues ahora, entremos a su lado; hagámonos sus amigos, seamos amigos suyos. ¡Los de abajo están arruinados!<sup>219</sup>

De esta manera se recordó al pueblo de Tacuba y los otomíes que habitaban la zona en el episodio de la Noche Triste, pues en varias crónicas narran cómo en el momento de la retirada por la calzada de Tacuba, los otomíes salieron a ayudar a los españoles, quienes descansaban en el monte de Otacampulco, hoy casa de Nuestra Señora de los Remedios. Sin embargo, se vieron obligados a seguir con la huida luego de ser atacados por los tepanecas, que luchaban contra ellos. Este momento histórico fue el que presencié el indio vidente, al observar por primera vez los

---

<sup>218</sup> Miguel León-Portilla, *Visión de los vencidos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003, p. 45.

<sup>219</sup> *Loc. cit.*

milagros de la Virgen de los Remedios, la cual intervino en la lucha para hacer posible la victoria de los españoles. A continuación, se examina esta escena y la forma en que el autor logra insertar y reformular algunos motivos y tópicos de la literatura de la reconquista, en su narración.

Cabe señalar que el uso de este texto sirvió como modelo para los autores posteriores, quienes en gran medida se basaron en los escritos del ciclo para imitar su estructura y formas narrativas. Por lo tanto, quedó como elemento integral en los relatos no sólo la referencia al componente bélico, sino también el apoyo de los seres celestiales a los americanos-criollos.

En el apartado en el que se encuentra este fragmento, el escritor utiliza a la Divina Providencia como hilo conductor para explicar cómo los españoles fueron capaces de vencer los obstáculos que enfrentaron en la conquista de este territorio. La protagonista de esta empresa es la Virgen en sus diferentes manifestaciones, lo que demuestra que el devenir de los americanos siempre fue guiado por la divinidad y no el Demonio, pues fue por medio de la intervención mariana que los conquistadores lograron conquistar los espíritus de las numerosas comunidades indígenas. También muestra los sitios donde hubo apariciones marianas o de figuras milagrosas.

El primero y más antiguo de ellos fue el milagro guadalupano. Al hablar de los templos e imágenes que fueron dedicados a la Virgen en este reino, fray Luis de Cisneros menciona que “el más antiguo es el de Guadalupe, que está a una legua de esta ciudad, que es una Ymagen de gran devoción”.<sup>220</sup> La exposición de lugares en los que María se manifestó tiene la función de crear un

---

<sup>220</sup> Luis de Cisneros, *op. cit.*, f. 20r.

efecto de suma, pues cada intervención celestial en este territorio sirve para destacar la presencia divina y vuelve más probable la veracidad de la historia de Cisneros.

Con el fin de proporcionar evidencia histórica de esta aseveración, su narración se remonta a los momentos tempranos de la conquista del territorio, y toma como punto de partida las primeras llegadas de los conquistadores más importantes en la historia. Después cuenta la forma en que el marqués del Valle, al llegar a la isla de Acucamiel, vio con sus propios ojos la manera en que sus habitantes habían recibido de buena gana la figura mariana. Y cómo Cortés, al ofrecerles una imagen de la Virgen, fue bien recibido y la imagen fue conservada para siempre. Cisneros aprovecha esta digresión para contar cómo llegó al territorio la imagen milagrosa:

Cuando el Marques del Valle derribó los idolos de los Mexicanos del Templo Mayor que estaba en la plaça (como lo hizo en todos los demás) y en su lugar puso una imagen de Nuestra Señora, que se tiene por tradición que es esta, y esto deven de decir vnos annales antiguos de mano de vn curioso conquistador, que llegaron a las mías.<sup>221</sup>

Como se puede observar, su relato comienza en el momento clave de la fundación de la Nueva España. Esto se volvió fundamental para las historias producidas en el reino y ocasionó que la figura mariana se volviera una imagen heroica de la conquista y salvación del pueblo americano. La mayoría de los escritos parte de la evangelización para reelaborar su historia y, a su vez, incorporar un componente bélico de proporciones épicas a la trama. Aunque la historia de Nuestra Señora de los Remedios tiene grandes conexiones con el pueblo americano, la devoción se fue

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, f. 27r.

relacionando cada vez más con la población netamente europea, por medio del vínculo con la figura del conquistador.

Fue hasta la aparición del texto de Cisneros, con sus toques y matices criollos, que la advocación fue capaz de distanciarse de esta relación. Su obra narra cómo, al perderse durante la Noche Triste, esta imagen renace como la gran conquistadora de los americanos.

De acuerdo con el relato de Cisneros, esta segunda etapa de la figura mariana inicia en 1540 con su hallazgo por parte del indio cacique Juan Tovar. Con el propósito de contar cómo la imagen llegó al pueblo de Otamcapulco, el autor se remonta siglos atrás, hasta el momento de la Noche Triste. Para llegar a este punto el narrador comienza por definir al personaje de Tovar, un vidente que, desde el momento de su primer encuentro con la figura divina, la volvió instrumento de su manifestación. Al usarla como hilo unificador de la historia, Cisneros evidencia la intervención de la mano de Dios y revela las hazañas de Remedios en este lugar.

La narración del encuentro inicia aún antes de su descubrimiento de la figura, en los años anteriores a la conversión del indio:

Todo eso tiene muy buen lugar en Don Juan, indio natural de vn puebleçuelo, que esta a la cayda de el sitio donde tiene su asiento la hermita de Nuestra Señora, llamado San Juan por la parte de el poniente de la misma Hermita distante de ella dos tiros de piedra, cuya sencillez de alma colijo yo de la mucha claridad, que le dio la Virgen para que muchas vezes la viesse y la hablasse. [...] que aun antes de su conversión la vio, como el mismo testifico muchas vezes, que quando la retiraua de los soldados a aquel puesto vio el entre los demás indios a nuestra Señora en la figura, que es la de los Remedios, hechandoles tierra, para que no llegasen a matar los pocos españoles que ahí avian quedado.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> Luis de Cisneros, *op. cit.*, f. 31r.

En los párrafos previos habla de las cualidades del indio Juan, quien había nacido de espíritu puro, libre de pecado y humilde, predestinado para grandes cosas. Aun sin ser cristiano, su alma buscaba ser buen hombre. Fue por esta razón por la que la Virgen lo buscaba para ser su mensajero. Como señala Cisneros, se había convertido en su vidente desde aquella noche de la retirada, cuando la vio defendiendo a los españoles. Esta referencia sirve para destacar el apoyo de los otomíes a los soldados de la corona, y también para resaltar que la intervención de María en este momento tan crucial permitió posteriormente la caída de México-Tenochtitlán.

La introducción de esta escena épica no podía estar completa sin la figura de Santiago, quien apareció a lado de María en la eminente derrota de los españoles, cambiando por completo su destino. Como cuenta Cisneros: “y a su lado estava vn caballero armado sobre vn caballo blanco, haciendo gran matança entre ellos, que era el Apóstol Santiago”.<sup>223</sup> En la versión posterior del padre Francisco de Florencia, aparece la misma figura con más detalle:

La santissima Virgen en forma de la Imagen de Remedios echando a puños de tierra en los ojos a los mexicanos, que venían al alcance de los Españoles, desde un torreoncillo, que estaba en lo alto en un templo [...] Vio al lado de la Cihuapilli [...] un Caballero armado sobre un caballo blanco, que hacia gran matanza entre los indios; y era por sus señas el Glorioso Patrón de España Santiago.<sup>224</sup>

El uso de una figura militante de la Iglesia se convirtió a partir de esta escena en un elemento común en los textos de milagros. En el ciclo guadalupano, se cambia la figura de Santiago por la

---

<sup>223</sup> *Loc. cit.*

<sup>224</sup> Francisco de Florencia, *La Milagrosa Invención de un tesoro*, México, María de Benavides, 1685, f. 4r.

del arcángel San Miguel. En ambos casos son responsables de la derrota de la idolatría. Javier

Domínguez explica que:

[...] la constante presencia de Santiago Mataindios en las crónicas americanas fue impulsada por una elite clerical capaz de desarticular discurso y finalmente historiar una Conquista que, además de desintegrar la razón económica del frágil imperio, también creó una nueva visión de destino en donde, como puntualmente señaló el antropólogo peruano Emilio Choy, “la teología predominó sobre la razón, y con el mito se discontinuaron los acontecimientos históricos”.<sup>225</sup>

Si bien su explicación se relaciona con las crónicas novohispanas en general, sirve para aclarar el texto de Cisneros y los de otros autores de historias de santuarios. El personaje del Apóstol Santiago, junto con la manifestación de María u otros seres celestiales, fueron asimilados rápidamente en Nueva España, para demostrar el favorecimiento de Dios y también posicionar a los criollos y habitantes como herederos de estos héroes de la batalla de Otumba, quienes abandonaron sus riquezas para defender hasta con su último aliento la empresa de la Conquista.

Según Domínguez, de esta manera la figura de Santiago se volvió una manera de convertir:

A la Conquista en una extensión temporal y espacial de la consumida reconquista peninsular: primero por la esencia telúrica de su carácter bélico para conquistar y dominar el territorio; segundo por su identidad sacra, capaz de legitimar la ocupación del territorio por medio de su implícita hierofanía; por último, ya por medio de la internalización y evolución del símbolo, se creó una reinterpretación de Santiago capaz de expresar una identidad primero-mestiza y más tarde criolla.<sup>226</sup>

Con este planteamiento el lector puede comprender mejor el uso de las figuras sacras y su intervención en la labor de conquista, como una manera de legitimizarla. Domínguez explica que

---

<sup>225</sup> Javier Domínguez, “Santiago Mataindios: la continuación de un discurso medieval en la Nueva España”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. 54, núm.1, 2006, p. 34.

<sup>226</sup> *Ibid*, p. 35.

“Santiago Mataindios llegó a funcionar en Nueva España como un agente histórico real en tanto que su legitimidad se avalaba en el arquetipo sagrado de Santiago Matamoros”.<sup>227</sup> A mi modo de ver, su uso en el contexto de Nuevo Mundo tiene que ver con la verosimilitud y lógica interna de los relatos de reconquista. Si en su momento el Apóstol Santiago avaló el proyecto de la Reconquista para recuperar tierras sagradas e importantes para la Corona, ¿por qué no lo iba a hacer en Nueva España?

De acuerdo con Domínguez, “la primera aparición de Santiago Mataindios en la Conquista de Nueva España está narrada a detalle por Francisco López de Gómara en dos de sus libros” y lo vincula con la batalla de Centla, en 1518.<sup>228</sup> Su texto vio la luz por primera vez en 1552, aunque enfrentó varios problemas y críticas, por lo que fue censurado y finalmente prohibido en 1556. La batalla de Otumba de 1520 sería una de sus múltiples apariciones en el territorio y aunque casi es contemporánea a la historia de Centla, la perspectiva con la que narra Cisneros y los otros autores criollos hace que este el símbolo de la reconquista renazca como una figura completamente americana, con su propia historia y linaje. Su relato no funciona como un apoyo a la dominación española, sino como una revelación de que el espacio estaba protegido por los cuerpos celestiales y por Dios. Esta figura americana de Santiago Mataindios se vuelve un vehículo por el cual la Conquista se volvió posible, pero como parte de un plan mayor: el cumplimiento de que este territorio estaba predestinado a ser un lugar escogido por Dios.

---

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>228</sup> *Loc. cit.*

Al examinar brevemente el ciclo guadalupano, el lector puede darse cuenta de los paralelismos entre este planteamiento y el de los evangelistas guadalupanos, quienes siguieron varias de las propuestas de Cisneros. Es evidente la manera en que los autores criollos lograron volver a narrar la historia de Nueva España desde otra visión: la óptica de la divina providencia, considerando otro momento decisivo como su punto de partida: la caída de Moctezuma y, consecuentemente, de Tenochtitlán. Sin embargo, al igual que el mismo Cisneros, para aprovechar este recurso se vieron obligados a adaptar nuevas propuestas de la preceptiva del momento. No es fortuito que, en la tradición guadalupana, al igual que otros textos aparicioncitas del virreinato, la ubicación temporal nos remonte, casi de manera mítica, a los momentos anteriores a la Conquista o, en su caso, a la época fundacional de la nación azteca.

En el texto del bachiller Miguel Sánchez, en el apartado “Historia de Nuestra Señora de Guadalupe de México”, se observa cómo el autor se remonta en primera instancia a la instauración de la nación idólatra en la laguna de México, para señalar la manera en que ésta fue siempre guiada por la providencia. En este primer fragmento, narra el origen demoniaco de la ciudad y cómo su caída fue prefigurada por la Biblia:

La idolatría en la Gentilidad de México, tubo su principio de siete naciones, que sacó el Demonio de ciertas partes retiradas, y lexos, que oy llaman Nuevo México, y vinieron a poblar diversos sitios toda aquesta comarca, el ultimo fue aqueste de México, cuyas señas fueron las aguas. [...] Con el tiempo, por successo particular se apoderó el Rey de los Mexicanos, sujetando y avasallando a si todos los otros reyes, fundando en México Imperial Monarchia de las siete coronas. [...] No es menester más explicación para el successo y

conquista de esta ciudad y reino poseído en su gentilidad del Dragon con siete cabezas y coronas.<sup>229</sup>

Dicha localización temporal responde, en parte, a las exigencias de la preceptiva literaria del momento, pues como se ha mencionado ya, Pinciano había indicado que se debían elegir, para que fuera verosímil, narrar historias que no habían ocurrido ni tan cercanas en el tiempo para que el público las criticara ni tan lejanas para que se pudieran identificar con ellas. El preceptista, al hablar de la creación de textos religiosos, destaca nuevamente la importancia de guardar la verosimilitud, al manifestar:

Supuesto que [el autor] debe de guardar verosimilitud en todo, lo debe de guardar también en la religión. [...] Así que, conforme a aquellos tiempos, Homero, Virgilio, y los demás prosiguieron muy bien su imitación y en ella la verosimilitud, la cual agora en nuestros tiempos se guardará siguiendo nuestra religión.<sup>230</sup>

Miguel Sánchez sigue la propuesta de verosimilitud de Pinciano, al comenzar su construcción del lugar de la siguiente manera:

México, la ciudad populosa, Corte Imperial de aqueste Nuevo Mundo, en los tiempos de su barbara gentilidad, y diabólica idolatría, ciudad oy verdaderamente venturosa por hallarse tan en la fe de Cristo confirmada, y en la corona de España favorecida, gloriándose en el fidelismo Basallaxe a tan católica monarchia [...] recibió la luz del Evangelio por mano de María Virgen Madre de Dios [...] aviendose conquistado y dadose paz esta Ciudad de México [...].<sup>231</sup>

Vale la pena señalar que en la parte en la que narra de manera alegórica la historia de la Conquista, que se remonta aún más atrás en la historia, se concentra en la reelaboración del mito

---

<sup>229</sup> Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1648, f. 10v.

<sup>230</sup> Alonso López Pinciano, *Obras Completas*, Tomo I., ed. y pról. de José Rico Verdú, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1998, pp. 202-203.

<sup>231</sup> Miguel Sánchez, *op. cit.*, f. 19r.

fundacional azteca. Utilizando como base la mitología indígena, logra reinterpretarla para crear una nueva fundación de la ciudad de Dios y su gente, los criollos, marcada por las apariciones de la Virgen, mujer águila. Si en los años posteriores a la Conquista se había concebido el espacio de la Nueva España como un lugar donde había habitado el Demonio y en el que los indios vivían engañados por él, ahora se trataba de señalar que Dios, en su infinito conocimiento, había previsto este truco, mandando a la mujer águila para sellar su destino; esto sustituyó la seña idolátrica que esperaban los pobladores:

Dios misericordioso omnipotente, previno el remedio a los daños, dispuso se le diesen a esta muger dos alas a águila grande, para que con ella bolase al desierto, y allí tuviese permanente seguridad, como la tuvo. Pongamos por lo temporal, y humano esta dadiva en México, cuyo blasón y escudo de armas fue un águila real sobre un tunal, planta espinosa aunque provechosa, y útil, pues distila la grana en gotas, que a tantos tiene sedientos por beberlas.<sup>232</sup>

De igual manera, Mateo de la Cruz inicia su texto con un apartado denominado “Tiempo y lugar de la aparición milagrosa”, en el que narra lo siguiente:

México fue tiempo de su gentilidad ciudad populosa, y Corte Imperial de aqueste Nuevo Mundo, a quien tributaban siete reyes, y agora verdaderamente dichosa, por hallarse tan confirmada en la fe de Christo y de la corona de España tan favorecida, que se gloria del fidelismo vasallaje a su católico monarca, recibió la luz del cielo por mano de María, Virgen Madre de Dios. [...] A una legua de la ciudad un puesto, que oy llaman Guadalupe, y al principio en lengua mexicana *Tepeicac* [...].<sup>233</sup>

Esta ubicación espacio-temporal viene seguida de una descripción detenida del monte, llena de adjetivos que califican el lugar como “tosco”, “lleno de riscos y peñascos”. Como ya se

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, f.12r.

<sup>233</sup> Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, Puebla, Viuda de Borja, 1660, f. 1r.

mencionó, esta imagen de lo inhóspito del lugar, en tiempos anteriores a las apariciones de María, cumple una función esencial en el texto, ya que marca un antes en la historia; aunque el territorio era árido, sin vida, etc., después brotaron fuentes, salieron de la tierra flores, etc. Transformar el territorio en un paraje fértil representa una metáfora que no sólo aplica a las plantas, sino también a los habitantes. Bernardino de Sahagún también había empleado esta primera representación en su crónica *Historia general de las cosas de la Nueva España*:

Partiose la Iglesia de Palestina; más ya en ella, viven, reinan, y señorean infieles: De ahí fue a Asia, en la cual no hay ya sino turcos y moros: fue también á África donde ya no hay cristianos: fue a Alemania, donde no hay sino hereges: fue a la Europa donde en mayor parte de ella no se obedece a la Iglesia. Donde ahora tiene su silla más quietamente es en Italia, y en España, de donde pasando el mar oceáno, ha venido a estas partes la India Occidental, donde había diversidades de gentes y de lenguas [...] Lo más poblado y más bien parado de todas estas indias occidentales ha sido y es esta Nueva España pero lo que toca a la fe católica, es tierra estéril y trabajosa de cultivar, y donde está tiene muy flacas raíces [...].<sup>234</sup>

Al contraponer la conocida imagen del franciscano con la del nacimiento del Paraíso, Mateo de la Cruz es capaz de reivindicar el espacio novohispano, al distanciarlo del momento anterior a llegada de María de Guadalupe. Después, en su relación narra que era una práctica común para el género incluir las cuatro apariciones al indio Juan Diego y terminar con el milagro de la imagen en la tilma. Cabe señalar que Antonio Rubial asocia esa parte de los textos con una fuerte influencia de la tradición oral: “En la última fase del culto, y como un factor decisivo en su expansión, se fijaron por escrito las leyendas surgidas alrededor de esas imágenes en una rica gama de textos que

---

<sup>234</sup> Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1830, p. 327.

responden a una estructura bastante homogénea”.<sup>235</sup> La importancia o peso que se le da a la transmisión verbal de estas historias llama la atención porque es un factor casi constante. En su obra, el ya mencionado bachiller Miguel Sánchez incluye la siguiente explicación de sus fuentes

Apelé a la providencia de la curiosidad de los Antiguos, en que hallé unos, bastantes a la verdad, y no contento, los examiné en todas sus circunstancias, ya confrontando las crónicas de la Conquista, ya informándome de las más antiguas personas, y fidedignas de la Ciudad, ya buscando los dueños que dezian ser originarios destos papeles, y confieso, que aunque todo me uviera faltado, no avia de desistir de mi propósito, quando tenía de mi parte el derecho común, grave, y venerado de la Tradición, en aqueste milagro, Antigua, Uniforme, y General.<sup>236</sup>

Como se puede observar en la cita, antepone el valor de sus propias tradiciones, en lugar de recurrir únicamente a la historia oficial. Toma como fuente de autoridad la palabra de los ancianos, quienes habían vivido de cerca la Conquista y podían hablar de las apariciones y la forma en que habían cambiado a la Nueva España para siempre. Este recurso es casi una constante en los escritos de este *corpus* y aparece aun en aquellos textos que no formaban parte de ciclos narrativos, como en el caso de *La Historia de Nuestra Señora de Ocotlán*.

Al volver al texto de Mateo de la Cruz, queda clara la importancia de la descripción física de la imagen milagrosa, pues se dedica un apartado entero a ella, al igual que al de la ermita. Estas dos secciones también forman parte de la estructura común de este grupo de textos, y ya estaban presentes en los escritos tempranos. El octavo apartado es en el cual, según mi opinión, se pueden

---

<sup>235</sup> Antonio Rubial, *art. cit.*, “La invención de prodigios”, p.123.

<sup>236</sup> Miguel Sánchez, *op. cit.*, s/f.

recuperar dos elementos del discurso histórico, ambos derivados de las relaciones de hechos: el carácter oficial de tipo administrativo o jurídico (lo que Cacho Blecua llama un discurso notarial) y la presencia del testigo. A pesar de que el propio autor no presencié los milagros, da fe del carácter moral de los que sí los vivieron.

En este sentido, la obra se acerca al modelo de Berceo, pues utiliza el formato de la relación de hechos –incluso numera los sucesos–, con la finalidad de generar en el lector un sentido de veracidad, al mismo tiempo que le otorga a su propio discurso un sentido de autenticidad. Cabe señalar que los *exempla*, o el uso de un modelo narrativo que se acerca a ellos, se encuentran en este apartado, pues se busca contar una serie de milagros individuales, en los que la exaltación de las cualidades virtuosas de cada personaje es un elemento clave. Vemos cómo la figura del favorecido se vuelve un ejemplo a seguir y la manera en que su buena fe ha sido premiada por la Virgen.

El texto termina con una breve reflexión sobre las circunstancias de los milagros; en ella se puede observar la influencia de las propuestas de Trento, así como las de Urbano VIII. El narrador trata de explicar, a partir de la tradición de la Inmaculada Concepción, las razones, condiciones, etc., por las que la Virgen María apareció en este nuevo contexto y surgió su devoción. En resumen, se trata de una racionalización de los hechos, que busca resaltar los elementos que hacen que el relato presente una serie de acontecimientos que, aunque son extraordinarios, siguen siendo verosímiles, pues no rompen con las reglas de la sociedad o la realidad católica.

Estas historias se inscriben dentro de un contexto en el que el milagro y la aparición no sólo tienen una función religiosa, sino que también llegan a tocar temas profundos, relacionados con la identidad novohispana. Dejando de lado el aspecto religioso de estos textos, creo que su función como eje conductor se relaciona con el uso del género en estos periodos. Su empleo para la reivindicación del territorio muestra la importancia tanto de la creación de nuevos relatos, como del uso e invención literaria de los milagros, para lograr el fin que ya se mencionó. De igual manera, en otros textos no pertenecientes al ciclo, el lector puede percibir una estrategia semejante.

En el caso de la *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, impresa tardíamente en 1745, el bachiller Manuel de Loaisaga exalta el lugar desde una perspectiva diferente a los sitios conquistados: tras la caída de sus líderes indígenas. Al ser los primeros aliados de los españoles, sus habitantes expresan su reclamo para ser reconocidos como los primeros cristianos de esta tierra, a través de un discurso que busca comprobar su predestinación. Según Elizabeth Amador, “como parte de los privilegios obtenidos de la alianza hispano-tlaxcalteca, la ciudad se ha convertido en sede episcopal de la primera diócesis eclesiástica en 1527. [...] Pero a raíz de la fundación de la ciudad española de Puebla de los Ángeles, la sede del obispado tlaxcalteca se trasladó a esta ciudad en 1543, lo cual desataría una pugna entre las dos ciudades”.<sup>237</sup> Dicho enfrentamiento dio pie a la formación de un discurso panegírico que alababa la labor de esta comunidad en los primeros momentos de la

---

<sup>237</sup> Elizabeth Amador, “La Virgen de Ocotlán (Tlaxcala), a través de las fuentes impresas y sus imágenes, siglos XVII- XXI”, *Andamio*, núm. 90, 2015, pp. 91-92.

Conquista, pero también buscaba comprobar que la Divina Providencia los había predestinado para inaugurar la fe católica en este territorio. Como prueba de este favorecimiento, el autor pone a la figura de la Nuestra Señora de Ocotlán y sus apariciones con el indio Juan Diego.

A pesar de que este relato comparte varios aspectos en común con la historia de Nuestra Señora de Guadalupe, es diferente porque no busca exaltar la tarea de los conquistadores, sino que se enfoca en el elemento de la predestinación. En el primer capítulo de la crónica, el bachiller narra la historia ancestral del indio Juan, quien provenía de sangre noble y pura. Al igual que el personaje presente en el texto de Nuestra Señora de los Remedios, el indio aparece relacionado con una de las órdenes religiosas, en este caso, la de San Francisco. Su narración plantea la idea de que, desde sus cimientos, los tlaxcaltecas fueron elegidos para ser favorecidos, por lo que el territorio se presenta como un lugar predilecto en el plan divino. El autor señala muchas veces el papel decisivo que habían desempeñado los indios de este sitio y la manera en que la Conquista se había logrado tras el sacrificio de su sangre:

Fueron los Tlaxcaltecas, como apunté, los que no solo abrazaron la fe con las dos alas del corazón; sino que unidos con los conquistadores, para pelear contra el Infierno a favor de la Cruz de Christo, regaron casi toda la tierra con su sangre, con que eran en cierto modo acreedores a todas las piedades divinas. Quiso, pues, en estas circunstancias la Providencia premiar con su beneficio extraordinario y propio de su innata misericordia su católico zelo y religión.<sup>238</sup>

Como se observa en la cita anterior, la apelación y uso de la Divina Providencia aparece en el escrito de una manera un tanto distinta a los otros casos, debido a la posición y concepto que

---

<sup>238</sup> Manuel Loaisaga, *Historia de la milagrosissima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, México, Viuda de Joseph Hogal, 1750, p.20.

tenía dentro de la comunidad. Sin embargo, por las cuestiones de poder que ya se mencionaron entre Puebla y Tlaxcala, el orgullo criollo una vez más defendió su lugar en el mundo. El autor trata de rescatar del olvido la labor de los indios y primeros frailes que llegaron a habitar el sitio para difundir la fe, y también pretende colocar a su ciudad como una de gran importancia, tanto para la Iglesia como para el Imperio.

En otro ejemplo de escritos que no pertenecen a ciclos narrativos, como la *Historia de Yucatán, Devocionario de Nuestra Señora de Izamal* (publicada en 1633, por fray Bernardo de Lizana), el lector puede reconocer una estrategia semejante, aunque no tan bien lograda por la falta de complejidad narrativa,

Los sitios descritos en las crónicas son un elemento de suma importancia para los milagros iniciales de cada advocación, además establecen el trasfondo para los demás milagros, pues justifican la presencia de María en aquellos lugares. A continuación, se presenta un estudio sobre el espacio de las apariciones en estas crónicas. El objetivo es entender mejor las innovaciones en las obras y, para esto, se ha llevado a cabo un análisis que compara los sitios donde hubo apariciones y en lo que se descubrieron las imágenes en Nueva España.

#### 4.5 LOS RELATOS FUNDACIONALES: HACIA UNA TIPOLOGÍA Y ESTUDIO DE LA INNOVACIÓN, HERENCIA Y APROPIACIÓN

Como ya se ha señalado, desde el siglo V la representación de los milagros en la narrativa se había convertido en una de las lecturas preferidas del público en general. Sin embargo, es importante no

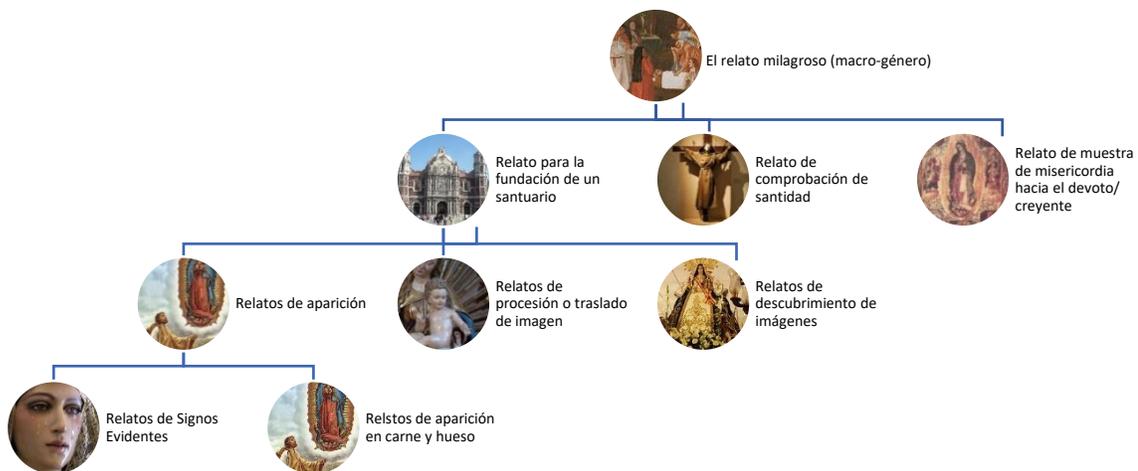
perder de vista que, aunque estos escritos representaban una forma narrativa de suma importancia para otros géneros sacros como el sermón, el teatro religioso, las vidas de santos, etc., llegaron a tener un sentido y una función de tal importancia que en la Alta Edad Media había conducido al establecimiento de su propio soporte: los libros de *miracula*, en los que se reunían historias milagrosas de santos o de la Virgen. Su auge en los siglos XII y XIII provocó la expansión y diferenciación del género, por lo que, con el paso del tiempo, la clasificación del milagro llegó a relacionarse de manera especializada con cierto tipo de libro o relato.

En el caso de los libros de santuario, al analizar en conjunto los relatos de índole milagrosa que aparecen en las obras, resulta evidente que existe una rica variedad no sólo en sus tópicos, espacios, actores o personajes, sino también en sus formas y construcciones narrativas. Aunque tienen elementos en común, esta investigación ha intentado dividirlos en subcategorías o géneros –a partir de la consideración del relato milagroso como macro-género–, para estudiar a fondo su construcción y función dentro del libro de santuario. Dichos textos se clasifican de la siguiente manera:

- 1) Relatos para la fundación de un templo: pertenecen al grupo de las leyendas fundacionales. Incluyen los escritos que presentan la aparición o manifestación de María, el traslado de una estatua milagrosa o el descubrimiento de imágenes.
- 2) Narraciones cuya función es comprobar la santidad del protagonista.

3) Relatos que muestran misericordia o favor hacia el creyente: forman en gran parte la colección de milagros.

Aunque los relatos de comprobación de santidad se han incluido en la siguiente gráfica, han sido excluidos de este estudio, por su ausencia en las historias pertenecientes al libro de santuario; sin embargo, en este apartado se discuten de manera breve, con el fin de mostrar la forma en que este modelo narrativo difiere de los que están en las historias de santuarios.



#### 4.5.1 EL RELATO DE FUNDACIÓN DE TEMPLOS

Como se aprecia en la gráfica, los relatos aparicionistas (de descubrimiento de una imagen sagrada o traslado) que conducen a la fundación de un templo pueden considerarse como un subgénero de la narrativa milagrosa, pues poseen cierta autonomía respecto a los otros escritos de milagros, así como una serie de características propias que los distinguen. Al analizar estas obras en conjunto y compararlas con las que muestran misericordia, se determinó que, por sus diferencias en cuanto a

estructura, función y grado de desarrollo de los personajes, constituyen un modelo narrativo distinto, aunque paralelo a los relatos de milagros de misericordia.

Al examinarlos detenidamente, las diferencias que se revelaron condujeron a la conclusión de que los cambios en los relatos de fundación fueron tan notorios, que ya no podían ser considerados como variantes de los de misericordia. En este apartado se examina la estructura, los personajes y la función de los milagros y las manifestaciones divinas, en los relatos novohispanos de fundación, con la finalidad de mostrar su desarrollo en este contexto.

La separación de estas narraciones de aquellas que componen las llamadas colecciones de milagros se apoya en aspectos materiales y estructurales: 1) el hecho de que los relatos de fundación de santuario no se encuentran dentro de ellas, sino en un apartado distinto que normalmente se fusionaba con la crónica, 2) su estructura y función básicas y primordiales las liberan totalmente de cualquier dependencia con las colecciones. Desde su comienzo, este trabajo ha destacado la función del milagro como un factor decisivo para la clasificación genérica de las obras. Como se ha ido demostrando, el libro de santuario como unidad tiene una función de convencimiento y formación espiritual, que lo obliga no sólo a deleitar al lector, sino también a convencerlo y moverlo a ser buen devoto. Las diferencias en las narraciones de misericordia, fundación o crónica demuestran ese propósito, por lo que ayudan a la clasificación de sus relatos, la cual se basa en la función del relato. La trama de éste parte de los argumentos o razones que se integran para justificar la edificación de un templo. Los escritos de crónicas funcionaban para probar la presencia divina

en el territorio, mientras que los de fundación servían para confirmarla y justificar la construcción del templo.

Al analizar la estructura de los relatos de fundación que forman parte del *corpus*, se determinó que había tres vertientes: la leyenda aparicionista, la procesión o traslado de la imagen y los relatos de descubrimiento de una imagen sagrada. En los tres casos queda claro que su trama y forma de narrar siguen un modelo canónico establecido en la tradición europea, sobre todo en la española. Esto se advirtió en la tesis de Tania Jiménez Macedo, sobre el modelo narrativo de los relatos del padre Florencia: “[era] regular y repetitivo, por lo que pensé que tal vez obedecía a un modelo canónico impuesto por la tradición, como ocurría con la otra literatura religiosa, por ejemplo, el sermón y el auto sacramental, que seguían con rigor la preceptiva”.<sup>239</sup> Sin embargo, ella misma advierte que sus comentarios no se basaban en una investigación, sino en una conjetura: “esto, repetimos, es todavía un supuesto que tendríamos que comprobar en un estudio formal y organizado y desarrollado debidamente”.<sup>240</sup> Su opinión puede ayudar a comprender mejor el proceso de adaptación y originalidad en los relatos novohispanos, aspecto que se examina a continuación.

Respecto a la tradición europea, los relatos vinculados con la fundación de un templo han sido ampliamente estudiados por el investigador William A. Christian, quien llevó a cabo un

---

<sup>239</sup> Tania Jiménez Macedo, *op. cit.*, p. 3.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p.135.

estudio de las leyendas y relatos que se conocen de Castilla y Cataluña. En él se dividen las narraciones básicamente en dos tipos: 1) las apariciones directas, que él describe como “de carne y hueso”, en las que la figura divina o del santo se manifiesta ante una o varias personas videntes, 2) las de signos en las que “pueden ser vistos por cualquiera”.<sup>241</sup> La información se puede presentar de la siguiente manera:

Territorio	Tipo de relato	Porcentaje
Cataluña	Hallazgo de una imagen	81%
Cataluña	Apariciones	10%
Cataluña	Híbrido	4%
Cataluña	No se clasifican	5%

La organización de los datos ayuda a profundizar sobre la popularidad y uso del modelo literario en el contexto europeo, ya que éste se observa no sólo en su conjunto, sino en comparación con los otros modelos que circulaban. Desde esta perspectiva, el uso de los diferentes modelos para las narraciones fundacionales se puede equiparar al de las tendencias novohispanas; además permite examinar su herencia y éxito en este nuevo entorno.

Como se observa en la tabla, la gran mayoría de las leyendas originarias de la zona de Cataluña (es decir, el 81%) se relaciona con historias sobre el descubrimiento de una imagen. Estos relatos, denominados por Alberro como las vírgenes “resurgentes”, se vinculan con el periodo de

---

<sup>241</sup> William A. Christian, *Apariciones en Castilla y Cataluña (Siglos XIV-XVI)*, Nerea, Madrid, 1990, pp.19-20.

la Reconquista y se dividen en dos modelos. El primero explica cómo la Virgen, en su particular advocación, se volvió la heroína de la empresa de reconquista en el lugar donde apareció. Normalmente estas historias exaltan la forma en que dichas figuras fueron invocadas por distintos soldados o líderes de guerra y señalan que María fue quien les concedió la victoria.

Un ejemplo famoso de esto es la historia de Nuestra Señora de Valme. En ella se narra que, en 1248, ante la dificultad de recuperar Sevilla de manos de los musulmanes, el rey Fernando III, invocó en el Cerro de los Cuartos a una imagen de María que traía consigo. De acuerdo con la leyenda, en ese momento ordenó que el maestro Pelay Pérez Correa clavara su espada en el suelo, para cumplir el decreto de la presencia divina. Fue entonces que brotó un manantial que sirvió para calmar la sed de los soldados. Dicha historia aparece en dos recopilaciones de la leyenda fundacional: la de Diego Ortiz de Zúñiga y la de Fernán Caballero. El relato cumple la función de destacar la presencia divina en el territorio sevillano, ya que gracias a ella fue posible su reconquista. Al igual que el segundo modelo, éste sirve como un elemento de reivindicación del territorio, porque no sólo comprueba que la Divina Providencia apoyaba la empresa del rey, sino que también nunca había abandonado el lugar, a pesar de la conquista musulmana.

En el segundo modelo hay una figura o estatua que fue escondida en el momento de la conquista musulmana, con la intención de resurgir posteriormente, al ser encontrada, y de pedir la construcción de su templo en algunos casos. Las historias incluyen principalmente figuras como la de Nuestra Señora de Monserrat, la Virgen de Guadalupe, la Virgen de los Llanos, de la Nuria,

entre otras más.<sup>242</sup> En el caso de Cataluña, este tipo de relato es particularmente común en las leyendas fundacionales. Martín Federico Ríos Saloma explica que, en las historias más importantes de esta zona, se hallan datos que muestran que “los catalanes se defendieron hasta el final y cuando toda resistencia fue imposible, supieron, como buenos cristianos, conservar su fe y sus leyes, circunstancia que reflejaba el hecho de que hubo una continuidad religiosa y política a pesar de la invasión”.<sup>243</sup> Por medio del análisis de esas historias, Ríos Saloma demuestra que:

Fueron los mismos catalanes los que pusieron a buen recaudo las imágenes y libros con los que luego incentivaría el culto cristiano y las devociones, en especial, la de la Virgen de Monserrat, patrona de Cataluña. Comenzaba así un proceso de definición y exaltación territorial que pasaba por la sacralización del espacio.<sup>244</sup>

En Cataluña, la cueva de Nuestra Señora de Monserrat sirvió para proteger numerosas reliquias y libros sagrados, durante la conquista musulmana. Su conservación se consideró una prueba de la presencia de esta figura y de su intervención divina en el territorio. Según la leyenda, la imagen estuvo en la iglesia de Sant Just hasta la invasión musulmana en 717, año en que fue retirada de la iglesia y escondida en las montañas. Es posible que la escena descrita en la historia de Cataluña, en la que se esconden las reliquias en la cueva de Monserrat, se refiera a ese episodio. De acuerdo con la historia fundacional la primera imagen de la Virgen de Montserrat la encontraron unos niños pastores en el año 880. Tras ver una luz en la montaña, los niños hallaron la imagen de

---

<sup>242</sup> Solange Alberro, “Remedios y Guadalupe: de la unión a la discordia”, en Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol. II, *Mujeres, instituciones y culto a María*, México, INAH/Condumex, 1994, p. 326.

<sup>243</sup> Martín Federico Ríos Saloma, *La Reconquista: una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 127.

<sup>244</sup> *Ibid*, p.130.

la Virgen en el interior de una cueva. Al enterarse de la noticia, el obispo de Manresa intentó trasladar la figura hasta la ciudad, pero fue imposible porque la estatua pesaba demasiado. El obispo de este entonces entendió que fue voluntad de la Virgen permanecer en el lugar en el que la habían encontrado, y ordenó la construcción de la ermita de Santa María, origen del actual monasterio. Por el resurgimiento de la representación, la figura de Nuestra Señora de Monserrat se incorporó a la tradición de las vírgenes resurgentes.

El epíteto de vírgenes “resurgentes” nace por el relato de los hallazgos, pues, por lo general, las estatuas son de momentos previos a su descubrimiento, se perdieron o fueron escondidas y resurgieron en la época de la Reconquista o tiempo después, sobre todo en zonas que habían sido ocupadas por los musulmanes. Este elemento histórico sirvió como base para consolidar el uso del modelo, pues debido a la necesidad de construir la identidad de los habitantes, estas historias se volvieron uno de los grandes ejes del discurso de la Reconquista y de su reclamo para incorporar estos territorios dentro de la historia sacra del imperio.

Al examinar como conjunto los libros de santuario y sus leyendas fundacionales, se identificó una serie de características que las unen. Primero, sus relatos se originan en zonas donde en ciertos momentos hubo resistencia a la Corona, por la conquista musulmana o por otras razones. Segundo, su descubrimiento sirvió, dentro del relato de la crónica, para confirmar la presencia divina y el favorecimiento del imperio. Y, tercero, en la zona donde se encontraban las estatuas, la victoria en tiempos de guerra dependió de estas obras. Esto hizo que los cultos a tales

advocaciones se convirtieran en una fuerza reivindicadora para los pueblos donde se encontraban y uno de los ejes principales de la construcción de identidad local.

Cuando se comenzaron a escribir estos textos en la Nueva España, ya estaba bien consolidado el uso del modelo literario en el contexto peninsular, por lo que, como se ha señalado, los autores criollos supieron desentrañar su uso. Aunque en Nueva España no hubo reconquista, sí hubo cierta resistencia contra la Conquista.

Los autores del virreinato pasaron por un proceso de escritura que no sólo implicó innovación, sino también apropiación. Las adaptaciones del contexto y la introducción de elementos históricos locales les permitieron difundir historias que el público pudo relacionar e identificar como algo cercano. Al examinar los libros de santuario del *corpus*, por medio de un estudio geográfico y comparativo de los textos novohispanos, se determinó que el uso de modelo de la Virgen resurgente en los relatos fundacionales tiene una fuerte conexión con la historia del lugar y se relaciona con la Corona a principios de la Conquista de América. Es decir, hay una correlación directa entre el uso del modelo de la figura mariana resurgente y la fama que tenía el pueblo en determinados momentos de la Conquista. Aunque se sabía que el modelo de vírgenes resurgentes había sido empleado en este territorio, la conclusión que se ofrece en este estudio sobre su uso y la historia es un resultado nuevo, nunca mencionado antes.

Como se analizó en el capítulo anterior, el caso más notorio del uso de este modelo es el de Nuestra Señora de los Remedios, que después de la Noche Triste fue escondida en una cueva y luego fue encontrada por un indio otomí, lo que reivindicó el territorio y al pueblo indígena, que

había sido señalado por la historia oficial como un enemigo de las fuerzas de conquista. Vale la pena revisar a fondo la construcción de esta historia fundacional como unidad particular dentro de los relatos de la crónica, ya que sirvió como modelo para muchas otras historias de origen híbrido. En el primer libro del ciclo, escrito por Cisneros, el autor comienza la justificación de su tipo de relato, relacionándolo con las historias de peninsulares, entre ellas las de la Reconquista. Señala:

Para venerar como es raçon la Santa Ymagen de Nuestra Señora de los Remedios no importa el no poder averiguar bien sus principios, antes bien creo que vna de las razones, que ay a mi parecer para ser tan devota es esta obscuridad, por que si bien se advierte todas las de que tenemos noticia con quien nuestra España tiene especialísimo devoción, y son las romeras ordinarias, y los santuarios donde se hallan medicina para las enfermedades, como en botica, para las necesidades del remedio, como en tesoro, la muerte vida como en fuente de ella, tienen vnos principios oscuros, que si queremos averiguar no hallamos mas, que esta se apareció a un pastorcico, el otro se puso delante de los ojos &c. Y esto era quando la Virgen quería recoger debajo su amparo vna ciudad, o vn Reino [...].<sup>245</sup>

Después el escritor refuerza tal conexión con la leyenda, al vincular y hasta equiparar su historia con otras figuras de importancia del imperio y Europa en general, como la de Monserrat o Nuestra Señora de la Gracia (Roma), Nuestra Señora de la Peña (Francia), entre muchas otras. Describe la manera en que todas ellas se parecen al relato de Remedios en la medida en que sus orígenes son misteriosos, aunque documentados. De estas historias de hallazgo mencionadas por el mismo autor, se destacan las siguientes figuras mencionadas en la tabla, de las cuales cuatro comparten motivos y elementos narrativos importantes con el escrito de Cisneros.

---

<sup>245</sup> Fray Luys de Cisneros, *op. cit.* f.14v.

<b>Nombre de la Advocación</b>	<b>País</b>	<b>Lugar del hallazgo</b>	<b>Tipo de personaje que la halló</b>
<b>Nuestra Señora de Monserrat</b>	España	Cueva	Obispo
<b>Guadalupe</b>	España	Cueva	Vaquero
<b>Nuestra Señora de la Peña</b>	Francia	Fosa	Peregrino
<b>Nuestra Señora de las Aguas</b>	Sevilla	Río	Pastor
<b>Nuestra Señora de la Merced</b>	Valencia	Debajo de una campana en edificio bajo tierra	Desconocido
<b>Nuestra Señora Buen Aire</b>	Isla de Cerdeña	En el arca	Frailes

Como se observa en la tabla, el 67% de los casos mencionados por el religioso se refieren a un espacio que se encuentra bajo tierra, en particular la cueva, o debajo de un objeto simbólico. En el ámbito peninsular este espacio aparece de manera recurrente en los escritos fundacionales de santuario, sobre todo la cueva o el árbol. Estas figuras se encuentran por medio de una serie de señas que apuntan al lugar donde se pueden hallar, en gran parte los casos se hallan por un animal o algunas luces. En el apartado dedicado a la configuración espacial, se señaló que en la tradición oral este lugar era visto como un umbral al otro mundo, un espacio de magia. En otras ocasiones este lugar se interpretaba como propio del diablo.

La refuncionalización del espacio por medio del relato religioso lo convirtió en un lugar milagroso. En la tradición de literatura mariana, con frecuencia la cueva o algún otro lugar bajo tierra o escondido en el monte se empleaban como el espacio en el que se encontraba la estatua o la reliquia perdida. En su investigación sobre los lugares de hallazgo, Christian menciona que los espacios principales para encontrar a una figura divina son las oquedades en un árbol o alguna

fuelle de agua, como un manantial.<sup>246</sup> Su uso seguía la lógica y las reglas internas de la narrativa oral que dictaba la manera en éstos podían aparecer en los relatos.

Al igual que en los escritos que le sirvieron de inspiración, la historia de Nuestra Señora de los Remedios ocupa el espacio de la cueva, aunque hecha por manos indígenas y descrita como la ermita de la diosa de Otomcapulco. La imagen de la cueva aparece como escondite para la estatua en un momento de conflicto:

Y fue viéndose el soldado embarazado con la guerra, y aviendo recogido el puesto de aquel collado para su defensa de los españoles, el mismo se subió a un Cue alto que fue donde la halló después el indio Don Juan como adelante dire, y pareciéndolo lugar seguro para la custodia y guarda de la Ymagen la puso allí, Cue es un cerrillo alto hecho de piedras y adobes que los indios solían hacer a manera de torreoncillo levantando del suelo [...] sobre que ponían sus ídolos.<sup>247</sup>

Fue ahí en la huida de la Noche Triste que tan milagrosa reliquia se perdió, hasta años después que el indio Juan la encontró en ese mismo lugar. Por medio de estos elementos comunes, el lector puede observar la importancia de la herencia, pues le permiten relacionar la historia novohispana con estos escritos anteriores. Aunque no se conservan en su totalidad, hay ecos que aluden a sus antecedentes en la tradición.

Otro aspecto importante es el uso de la apropiación, que aparece en el texto como un factor decisivo en la narración. La cueva o el espacio que sirvió como escondite para la figura no sólo se define a partir de un vocablo netamente americano (Cue), sino que fue el lugar donde los mismos

---

<sup>246</sup> William A. Christian, *op. cit.*, p. 30.

<sup>247</sup> Fray Luis de Cisneros, *op. cit.*, f. 29v.

indios habían alabado a su diosa madre. Dentro de la tradición novohispana este uso de la cueva como un espacio de derrota para figuras paganas y lugares donde se hallaron figuras, sobre todo de Cristo, se convirtió en un motivo recurrente. Este tema ha sido explorado por el historiador Antonio Rubial, quien describe el ejemplo bastante conocido del “Santuario de San Miguel de Chalma, en el que un cristo destruyó y sustituyó a un ídolo venerado en una cueva”.<sup>248</sup>

Al examinar la historia que narra Cisneros, resulta evidente que trata de mantener ciertos vínculos con las narraciones anteriores, al retomar aspectos clave como el elemento bélico y la huida, el espacio en el que se esconde la estatua y la forma en la que fue hallada años después. También es claro que su propósito en el comienzo de la narración fue conservar el elemento de la fuga de la batalla en la historia de Monserrat, trasladándolo al contexto de la Conquista.

Otros elementos de apropiación se pueden observar en el momento del encuentro entre el indio Juan y la estatua de talla. El religioso describe que:

Sucedió pues que día, que fue le dichosísima de la invención de esta Ymagen salió don Juan a caso con sus perillos, y redes a aquel sitio donde está la hermita ahora que entonces, lleno de arboles, y intrigado de çarças, y magueyes bastante para cria de machos conejos, ciervos, gatos, monteses y otros animales del monte [...] virro por su buena dicha y nuestra subir a quel cue, donde el soldado havia puesto la imagen. [...] y rodeando todo debajo de un maguey que estaba en lo alto y medio del cue, vio la imagen.<sup>249</sup>

En este fragmento, el autor recrea el lugar del encuentro, describiendo cómo el templo de la antigua diosa indígena que ya se encontraba en ruinas y abandonado. De esta manera señala el

---

<sup>248</sup> Antonio Rubial, “La invención de prodigios”, *op. cit.*, p.127.

<sup>249</sup> *Ibid*, f. 32r.

triumfo de la Virgen y la empresa de la Conquista, que él mismo atribuye a la Virgen de los Remedios, colocándola por encima de la figura otomí. En la cita, el lector puede observar cómo el escritor cambia el aspecto del árbol (lugar del hallazgo donde se encuentra la estatua) por otro elemento americano, el maguey. Esto es importante, ya que ayuda a marcar el renacimiento de la figura en este espacio. La imagen enterrada en el Cue fue sacada de la tierra por esta majestuosa planta, que permitió su hallazgo. Así el autor logra reapropiarse de la santa imagen, ya no como la conquistadora traída, sino como la figura renacida en América.

También se observa el uso de la apropiación en el contexto del personaje que descubre la imagen. El investigador William constató que una de las características fundamentales de los mediadores o videntes que llegaron a ver apariciones, o encontrar figuras de la Virgen María, consiste en que eran personajes humildes, pastores, vaqueros, etc.<sup>250</sup> En su estudio, identificó una serie de variantes que podía tener el creyente: podía ser un pastor, un vaquero, un campesino, un cazador, una mujer o un infante. Al trasladar este concepto al Nuevo Mundo, Cisneros cambia la figura humilde por la del indio, ya que buscaba proyectarlo como un hombre bueno. Las combinaciones de herencia y apropiación en la escritura condujeron a un proceso de aceptación e identificación por parte del público novohispano.

Como ha mostrado este estudio, el modelo de Virgen resurgente no fue usado a la ligera, pues sólo se encontraron dos relatos de hallazgo que seguían totalmente el modelo, aunque sí tenían

---

<sup>250</sup> Christian William, *op. cit.*, p.134.

marcas de apropiación. El segundo, también marcado por la resistencia del pueblo nativo, sirve para afirmar la hipótesis. El padre Florencia, en su obra *El zodiaco Mariano*, relata el hallazgo de la imagen de Nuestra Señora de la Laguna, representada en la figura de la del Rosario. Si bien esta devoción proviene del periodo de la reconquista, el relato de hallazgo no se enfoca en una historia de batalla, sino en otro tipo de lucha: la epidemia.

Cuenta Florencia que, al regresar de pescar, dos indios vieron debajo de un árbol la figura enterrada:

Un viernes 7 de mayo de 1649 a los fines de la fatal epidemia, que padeció en Españoles e indios toda la provincia de Yucatan, la consoló Dios con la admirable imagen de la santísima Virgen, que llaman de la Laguna, que continuamente mana junto al lugar en que la imagen fue descubierta. Dos indios de pueblo de Xampolol llamado el uno Luis y el otro Lorenzo venían de pescar, y cansados de ese ejercicio, y del camino se sentaron a descansar en la sombra de uno de los arboles: quando vieron que debajo de un árbol, que estaba todo quemado y sin hojas, se descubría imagen de poco más de un palmo enterrado por los pies como cosa de cuatro dedos. Al sacarla reconocieron por la presencia del rosario su advocación.<sup>251</sup>

En este caso, el relato del descubrimiento sirve para reivindicar al pueblo yucateco. Aunque sigue el mismo patrón básico que la historia de Remedios, en cuanto al hallazgo de una imagen, se distancia del vínculo con el Viejo Mundo y simplemente queda como un misterio la manera en que la figura llegó ahí. Al igual que su antecedente, en la historia de Nuestra Señora de la Laguna, su advocación se reconoce por sus señas: el día 7, aludiendo al día del rosario y la presencia de éste en la mano. La revelación de la imagen mostró que la misma Virgen iba a ayudarles a superar las

---

<sup>251</sup> Francisco de Florencia, *El Zodiaco mariano*, México, Imprenta del Colegio de San Ildefonso, 1755, p. 25.

plagas que casi habían arrasado con el pueblo, y que además nunca los había abandonado. Este sitio aparecía como un nuevo lugar de adoración y favorecimiento, pues ahí la Virgen concedió numerosos milagros a los habitantes que la visitaban. Vale la pena señalar que este relato es de los muchos escritos menores que Florencia rescata en *El Zodíaco*, a través de la recopilación de historias, y no tiene su impreso aparte. Sin embargo, ayuda a ilustrar la manera en que se apropiaron en Nueva España los cultos del mundo antiguo, por la misma comunidad criolla, que los usó para reivindicar tanto al espacio como a sus habitantes. Por medio del relato de hallazgo de imagen, los escritores encontraron la manera de introducir en Nueva España muchos de los viejos cultos como el de Remedios y Rosario.

En ambos casos se sigue la misma secuencia básica de acción. Al igual que en la historia de Nuestra Señora de los Remedios, la figura fue hallada por uno o más indígenas que la sacaron de la tierra. En los dos casos la escena se carga de gran simbolismo, tanto para el lector criollo como para el indígena: representa el renacimiento americano de la figura, que surge como producto de la tierra. Tal vez el uso de esta imagen se vincula con una metáfora que ya se ha mencionado en este estudio: el crecimiento de la Iglesia y sus favores representados por la figura de una semilla que se cultiva. Este elemento se repite en numerosas ocasiones y con sus propias variantes.

El segundo tipo de relato fundacional es la historia de las vírgenes encontradas, éste se basa en el modelo peninsular de los relatos de hallazgo. Aunque implica una herencia directa de la tradición peninsular, sus narraciones presentan cierto grado de originalidad y elementos locales

que las vinculan con su espacio. También se distancia del prototipo de las resurgentes en la medida que no pertenece a cultos antiguos. A diferencia de sus contrapartes, éstas no tienen una historia previa más allá de estar rodeadas por una serie de eventos y circunstancias misteriosas. Estos textos fundacionales generalmente omiten la historia previa a su descubrimiento e inician en los momentos anteriores a él. En el escrito del padre Florencia se encuentran varios ejemplos de este estilo, como el del pueblo de Yabí:

A Zetuna, que es Beneficio de Clerigos, está sujeto un pueblo llamado Yabí, en el qual hai un celebre zonote; así llaman en aquella tierra a una especie de cuevas subterráneas, llenas a manera de pozos de agua, que se bebe. [...] Una noche estando en el pueblo su Encomendero Rodrigo Alonso García con otros españoles, oyeron que repicaban las campanas de la iglesia, [...] revolvieron a la Iglesia y pasando delante del zonote, que está a la puerta de ella, advirtieron, que en su boca y bordo estaba una imagen [...] <sup>252</sup>

En esta historia particular llama la atención el empleo de los elementos tomados de la tradición, como la cueva, en combinación con otros más urbanos (las campanas). En el contexto peninsular, es común el uso de elementos de la naturaleza, como el canto de los pájaros, luces, etc., para atraer al personaje que descubre la imagen.

En este texto se encuentra una variante única: las campanas atraen al personaje. Aunque conservan la misma función de musicalidad que en los casos ibéricos se representaba con el canto de las aves, sirve para mostrar la manera en que los autores novohispanos buscaban adecuar sus narrativas al contexto no sólo espacial, sino también social. El personaje que halla la imagen es singular porque no representa a un miembro humilde de la comunidad, pues es el encomendero,

---

<sup>252</sup> Francisco de Florencia, *ibid.*, p. 23-24.

quien en la sociedad no tenía los mismos espacios que el indio o campesino. Como resultado, el espacio de encuentro se desplaza y se enfoca en el pueblo, que ya era un sitio utilizado por la tradición, así que no rompe con las reglas establecidas por el horizonte de expectativas, aunque sí extraña un poco la figura del encomendero, ya que, en la mayoría de los casos novohispanos, el personaje que presencia la aparición o hace el hallazgo suele ser indígena.

En otros casos de encuentro o descubrimiento aparecen los elementos comunes del primer tipo (la cueva, las fuentes, el canto o luces), junto con otros que los ubican en el nuevo lugar o espacio narrativo. Fue precisamente por medio de estos pequeños cambios que los autores lograron construir la verosimilitud y, al mismo tiempo, hacer que algo tan impuesto como el catolicismo tuviera un matiz americano.

#### 4.5.1.1 LOS RELATOS DE APARICIÓN

Al igual que sus contrapartes peninsulares, los relatos fundacionales por aparición forman parte de un cuerpo de textos particular. Su empleo es frecuente en otro tipo de relato de milagros, pero en el caso de los escritos fundacionales novohispanos no fue tan común. Este dato también se relaciona con el contexto peninsular, ya que sólo el 10% de las leyendas estudiadas de Cataluña son historias de aparición. Tal vez la razón por la que se utilizaron poco tenga que ver con la dificultad de comprobar la palabra de un vidente. En las historias estudiadas siempre existe un componente de duda o de prueba en el que la persona que fue testigo de la aparición tiene que entregar alguna prueba o enfrenta una situación en la que la figura religiosa duda de su palabra.

Tal vez la historia de aparición más conocida es la de la Virgen de Guadalupe. En el libro del bachiller Sánchez, la representación de tal escena comienza así:

Aquí un sábado (día que avia de ser consagrado a María) pasava un indio, si recién convertido, venturosamente advertido, pues oyendas músicas dulces, acordes consonancias, entonaciones uniformes realzados contrapuntos y sonoros acentos, reparando que no eran Ruiseñores, calandrias, o filomenas, ni de sus paxaros conocidos [...] se detuvo suspenso. [...] Descubrió a una señora, que le mandó subiese.<sup>253</sup>

El uso de alguna señal, como el canto de los pájaros, es común en los relatos de aparición y este motivo se repite mucho. También es habitual la referencia a un elemento previo, en este caso el día sábado. La mención del día sirve para mostrar que desde antes existía algo relacionado con María. Después de las apariciones, el Obispo le pide una prueba a Juan Diego: que le llevara las rosas de la Virgen. La desconfianza por parte de los miembros de la Iglesia es un factor común en los relatos identificados.

A pesar de que no son relatos ordinarios, llegaron a ser en Nueva España uno de los modelos más relevantes, ya que las dos figuras principales del Reino: Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestra Señora de los Remedios tienen historias relacionadas con el elemento de aparición. Respecto a las historias menores, son realmente pocos los casos que emplean el modelo, con excepción de la historia de Tlaxcala.

---

<sup>253</sup> Miguel Sánchez, *op. cit.*, f. 19r-19v.

#### 4.5.1.2 EL RELATO DE SIGNOS EVIDENTES

En su estudio sobre el contexto de Castilla y Cataluña, William Christian había definido las manifestaciones marianas por signos evidentes como sucesos que “pueden ser vistos por cualquiera que mire y percibidos por cualquiera que toque”.<sup>254</sup> De acuerdo con él, tales narraciones o encuentros sensoriales tenían en España la función de confirmar la presencia divina:

He preferido estudiar aquellos casos de contacto sensorial directo, sean apariciones propiamente dichas o signos tales como estatuas llorantes, que son conocidas públicamente y tiene significación para una comunidad o una sociedad más amplia; es decir, casos que pueden considerarse los antecesores de la Salette, Lourdes y Fátima.<sup>255</sup>

Christian utilizó la percepción sensorial (la vista, el oído, etc.) como un elemento de clasificación y, por lo tanto, incluye las apariciones en este grupo. En este estudio creo conveniente separar los relatos de aparición, ya que considero que su función difiere drásticamente de los relatos de signos evidentes. Al igual que sus contrapartes peninsulares, tales obras tratan de justificar la adoración de una figura en un lugar determinado, ya que no cualquiera podía ser venerada. Aunque no llegaron a constituir un modelo narrativo independiente, forman parte integral del relato fundacional y marcan en numerosas ocasiones el comienzo del establecimiento del culto.

En el contexto novohispano, el uso de los signos evidentes como medio de revelación de la presencia celestial es muy común. En las obras estudiadas aparece con varios matices: a través de sentidos más intangibles como el oído (motivo que conduce con frecuencia al encuentro o hallazgo

---

<sup>254</sup> William Christian, *op. cit.*, pp.19-20.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p.15.

de una imagen o una estatua), o como algo más concreto ante la vista, como su manifestación mediante cambios, lágrimas, etc. Uno de los casos conocidos de este segundo tipo es el de Nuestra Señora del Pueblito. Vale la pena su revisión, ya que representa una de las historias mejor documentadas de esta índole.

La historia, al igual que los otros modelos narrativos de libro de santuario, comienza por describir el estado actual y ubicación donde ocurrieron los hechos del milagro inicial. Esto sirve para ubicar al lector en el espacio y demostrar el estado favorable que tiene actualmente:

Como una legua distante de la Ciudad de Querétaro está un pueblo, que por su pequeñez es ordinariamente conocido, y llamado con el nombre del Pueblito, aunque su titular es el glorioso y serafico P. S. Francisco, cuyos hijos de la Sta. Provincia de Mechoacan son los curas, que lo administran. Venerase allí con el nombre de la Virgen del Pueblito una devotísima imagen que, por las grandes maravillas, que dios ha obrado, y obra por su medio se ha conciliado las veneraciones de los vecinos de Queretaro, y su comarca.<sup>256</sup>

Como podemos ver, se habla de la fama de la figura por sus buenas obras y milagros, lo que ha logrado que la veneren no sólo los miembros de la misma comunidad de Querétaro, sino también de las partes aledañas. A continuación, el escritor sigue el orden esperado de la narración y pasa a contar de manera resumida la historia natural del sitio. A diferencia de otros textos que se han examinado en este estudio, el escrito sobre Nuestra Señora del Pueblito, no se remonta a la Conquista, sino al año en que fue mandada a hacer la figura, pues las circunstancias en las que se hallaba el pueblo eran lamentables.

---

<sup>256</sup> Francisco de Florencia, *Zodiaco Mariano*, op. cit., p. 148.

El relato describe que, más de cien años después de la Conquista, los indios de esta zona seguían engañados por el Demonio y se negaban a dejar sus ídolos.

En el año 1632 con ser que havian passado mas de cien años después de la conquista de Queretaro, los indios del pueblito engañados del Demonio se mantenían en su idolatría dando culto supersticioso a sus idolos en un cerillo, que antes de la conquista havian fabricado a mano, por mas que los zelosos ministros, y curas del pueblito havian trabajado en extirpar de los corazones de los indios los errores, con que el Demonio los tenia engañados.<sup>257</sup>

Este breve resumen de las tribulaciones que enfrentaron los religiosos al llevar a cabo la conquista espiritual de la zona cumple la función de demostrar más allá de cualquier duda que la posterior conversión de los indios no pudo haber sido otra cosa más que un milagro divino y no un acto humano. Este punto es importante porque representa uno los milagros iniciales y más significativos de la figura.

Al examinar el resto de la historia, resulta evidente que el relato de Nuestra Señora del Pueblito representa en sí una especie de historia de traslado, ya que la imagen fue mandada a hacer en 1632, por el cura fray Nicolás de Zamora, quien buscaba conmovier a los indios para que así dejaran de rendir culto a sus ídolos. Luego de obtener la estatua realizada por Gallegos, Zamora la colocó en el cerrito donde se sabía que los indios adoraban a sus ídolos. En este aspecto se parece mucho al modelo de la Virgen de los Remedios, que también fue colocada en el cerro donde había un templo de ídolos. La innovación en este caso radica en que, antes de su colocación en el cue la figura no había dado señales de presencia divina.

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

De acuerdo con la tradición rescatada por Florencia, hasta el momento en que fue colocada sobre el altar, la imagen comenzó a revelarse como milagrosa: “luego que fue allí collocada comenzó a obrar tantas y tan insignes maravillas que se arrebató las afficiones y amor de los indios, y abjurando de sus errores, comenzaron a ser christianos, los que hasta entonces solo lo eran en lo exterior”.<sup>258</sup> Tal fue la insistencia y dedicación de la Virgen por intervenir en la comunidad, que comenzó a realizar tantos milagros y de manera tan constante que “en 1648 esas maravillas fueron tan continuas y notorias, que se juzgaron dignas de ser autenticadas con la aprobación del Ordinario”.<sup>259</sup>

Esta primera oleada de milagros sólo fue una pequeña muestra de lo que le esperaba a la comunidad, pues poco después se empezaron a notar algunos elementos inexplicables, como una estrella, el llanto de la figura, etc. La presencia de la estrella viene acompañada de una importante interpretación, pues se relata lo siguiente:

[...] en una de dichas informaciones que empezaron a hacerse, se presentaron diez testigos, de los quales quatro eran sacerdotes, que contestes y unanimes despusieron haverle visto por muchos días a la Soberana Imagen una luciente estrella, que sin duda denotaba los favorables influxos, con que quería beneficiar a los vecinos del Pueblito, los de Querétaro y toda la Comarca.<sup>260</sup>

Como indica el autor, la figura mariana manifestó su intención de favorecer al sitio, por medio de un signo evidente, pues la señal no requirió de un vidente ni interprete especial; muchos

---

<sup>258</sup> Francisco de Florencia, “De la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pueblito cerca de Querétaro”, *op. cit.*, p.149.

<sup>259</sup> *Loc. cit.*

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 150.

los vieron hasta a plena luz del día. Después el padre Florencia enumera las ocasiones en las que se vieron otros signos, algunos parecían más de enojo que de amor:

En los primeros diez y seis años que corrieron desde que se colocó en el cerrito la imagen, la vieron muchas veces llorar. Otras veces se reparó que tenía los ojos muy encendidos y el rostro tan terrible, que más que reverencia causaba horror y espanto a los que la miraban. En veinte y dos ocasiones la han visto sudar tan copiosamente, que empapaba los lienzos con la que la limpiaban.<sup>261</sup>

Como se aprecia en el fragmento, durante los primeros años que la estatua estuvo en el sitio, tuvo varios cambios físicos, los cuales fueron notados por los miembros de la comunidad y congregación. Llama la atención la descripción inusual de los ojos y el rostro, ya que la ira y enojo no suelen ser atributos asociados de primera mano con la Virgen María. Sin embargo, se explican a partir de la situación pecaminosa en la que se encontraban los indios. Aunque muchos se convirtieron, aún no habían abandonado completamente sus viejas costumbres e ídolos.

A lo largo de su narración, el padre Florencia destaca en varias ocasiones que estaban a punto de pedir que se documentara el fenómeno con todas las diligencias requeridas, pero que al final no lo hicieron por diferentes razones:

En el año 1648 y diez y seis despues de haver sido en el cerillo colocado el reverendo padre fray Juan Muños de Sabala guardian del Convento de Queretaro recurrió al Doctor Don Antonio de Cardenas y Salazar, Vicario in capite y juez eclesiastico en Querétaro, presentándole varios papeles en que el reverendo padre cura del Pueblito tenía notados algunos de los prodigios más faciles de probar. Pero haviendose comenzado a hacer las informaciones juridicas, se suspendieron según parece por haver faltado quien costearse las expensas necesarias.<sup>262</sup>

---

<sup>261</sup> *Loc. cit.*

<sup>262</sup> Francisco de Florencia, *ibid.*, p 149.

Por tal razón, aquellos incidentes de signos se quedaron en el plano de la leyenda y no pasaron a tener mayor difusión en el ámbito letrado, hasta la publicación del escrito de Florencia. En esto radica la función del escrito, pues el elemento del signo evidente sirve como evidencia visual y plena para quien llegara a tener dudas sobre la historia. De esta manera, se subsana la carencia de pruebas documentales. El registro de los testigos que menciona Florencia, al igual que en los otros casos, da fe del fenómeno y reafirma la historia para que perdure en la memoria del pueblo.

Del conjunto de relatos de signos sensoriales que se estudiaron en este trabajo, resulta más que evidente la presencia de los escritos peninsulares, ya que no se observan grandes innovaciones respecto al tipo de signo en las narraciones novohispanas. Su empleo en este contexto, sobre todo en los relatos sencillos, se parece en gran medida a los de textos anteriores; esto ayudó a que fueran aceptados más fácilmente, ya que utilizaban una serie de elementos que ya se habían configurado y se habían comprobado por la Iglesia como maneras de manifestación divina.

#### 4.5.1.3 LAS HISTORIAS FUNDACIONALES POR TRASLADO

En el contexto novohispano, el modelo de las historias fundacionales por traslado resultó uno de los prototipos más utilizados, seguido solamente por la revelación de María con signos evidentes; es decir, esta estructura fue usada en más de un 35% de los textos que se estudiaron como parte del *corpus*, incluyendo las historias fundacionales rescatadas por *El Zodíaco mariano*

de Florencia. En alrededor de 55 relatos que recopila el jesuita, este elemento en particular aparece con gran frecuencia, como parte fundamental de la historia de origen; muchas veces marca o explica la llegada y fundación del culto en diferentes zonas del virreinato.

Estos relatos se pueden dividir en dos tipos principales: 1) las historias de traslado simples, en las que se narra la llegada o viaje que hizo la figura para llegar a un sitio determinado, o la misteriosa llegada repentina de la efigie, 2) las narraciones en las que aparece el motivo del traslado imposible. En el primer tipo, el traslado sirve como un elemento o vehículo para revelar la naturaleza milagrosa de la estatua o imagen. Un claro ejemplo de esto se observa en la *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Merced, que se venera en su Iglesia de México*, en ella se narra el origen de la figura del convento de Nuestra Señora de la Merced, en 1595. Francisco de Vera, Vicario General de esas provincias en aquel entonces, vio en Guatemala dos imágenes que le parecieron tan milagrosas que quiso traer una de ellas a México. Sin embargo, la gente del pueblo se opuso de tal manera que no le fue posible realizar el traslado de manera pacífica. Según el padre Florencia:

Halló tantas dificultades para esto, y tanta resistencia en la ciudad que le pareció imposible poder sacarla sin usar algún ardid, y traza para poderlo hacer. Puso decentemente en una petaca la imagen, y a media noche la hizo sacar del convento en ombros de indios sola sin compañía de religiosos: porque echandola menos, era fuerza, que de la ciudad saliessen a quitarsela, como lo hicieron: pero como la trahían sin saber lo que trahían, aunque los encontraron, no dieron con la pressa.<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> Francisco de Florencia, *Zodiaco Mariano*, op. cit., p. 85.

En el fragmento se establece que ya era una imagen venerada entre la población guatemalteca, pues en aquellas tierras había realizado milagros. El religioso vio que había dos imágenes y deseó traer a México una para su convento recién fundado; sin embargo, como solía pasar, la población donde se encontraba resintió la propuesta del vicario y no dejó que sacaran la figura. Luego Florencia narra que la imagen desapareció tras el enfrentamiento y el religioso se quedó con las manos vacías, pidiéndole a Dios que la encaminara a su convento. Cuenta la leyenda que tiempo después la figura llegó al lugar de manera inesperada, pues los poblados por donde había pasado eran tan pocos que los indios que habitaban ahí no se explicaban su traslado. Fue por medio de este viaje inexplicable que la figura mariana manifestó su deseo de habitar tan dichoso lugar:

Un día, seis meses despues de haver salido de Guatemala, se nos entró por las puertas de este convento en año de 1596. Los indios que nos las traxeron eran de Cuitlahuac, los cuales dixeron que assi se la havian dexado otros indios y rogadles la traxessen a México. [...] De manera que podemos decir que milagrosamente vino.<sup>264</sup>

Como se advierte en el fragmento, la inesperada llegada de la imagen sirvió para comprobar o hacer patente la voluntad divina. En esta breve sentencia radica el sentido básico y funcional del relato, ya que este tipo de narrativa planteaba la creencia que María había elegido el sitio al que llegó, no sólo para habitar en él sino también para realizar milagros. Tal significado o implicación se puede extender al modelo en general, pues cumplía la función de ser la evidencia tangible de

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 86.

que favorecía a un pueblo en particular. Aunque su uso no fue adoptado en los cultos más grandes, sirvió a los menores para varios asuntos de orden práctico.

Esto es de particular interés, ya que el libro de Florencia es una de las pocas fuentes que reúne las historias de cultos menores, incluyendo varios que no han sido conservados en otros ámbitos. Además, gracias a la naturaleza documental y narrativa del texto, proporciona datos sobre la razón por la que se eligió el modelo. A comparación de las historias de ciclo, el uso del motivo de traslado (imposible o de naturaleza milagrosa) fue más frecuente en los cultos menores, cuyas historias suelen ser más simples en cuanto a la trama. El modelo narrativo de traslado, sobre todo el milagroso, les sirvió a los autores criollos en varios aspectos. En primer lugar, ayudó a consolidar aquellos santuarios en los que no había una explicación o historia documentada del origen o hallazgo de la figura, un relato que no sólo narrara su historia, sino que también señalara su origen divino. Al relacionarse con la divina providencia y la voluntad de Dios, los escritos evitaban en cierta medida la obligación de tener una historia fundacional documentada, ya que se apoyaban en el principio de que su llegada o comienzo misterioso había sido por milagro, lo cual, por definición, no se podía explicar. En segundo lugar, denota el compromiso de la figura o advocación mariana con la población que ella escoge. Tal y como se puede observar en el conjunto de relatos de este tipo, los poblados en los que hay historias de esta índole, por lo general se encuentran lejos de los centros urbanos y se relacionan con habitantes humildes o con pueblos de indios. Dicho uso no fue gratuito, pues al reflexionar sobre la historia natural de los distintos sitios,

se destaca la necesidad que había en caracterizarlos como lugares en los que estaba Dios y no el Demonio o la idolatría.

Resulta evidente que en esto radica el significado del relato, pues las revisiones de documentos y las mismas palabras del autor muestran que si no fuera por los cultos que se establecieron en aquellos pueblos, habrían quedado fuera de la historia sacra por completo. Tal detalle puede parecer insignificante; sin embargo, si lo pensamos en relación con el proyecto imperial que fue la razón del impulso del género desde un principio, tiene sentido el exhaustivo intento de recopilar las historias. Respecto a la función de los relatos marianos en Nueva España, Luise M. Enkerlin señala que “la historia que como decíamos se concebía como la historia de la salvación humana, será interpretada para América como la santificación del amor de Dios. Mitos y leyendas cristianas sustituirán la interpretación del pasado pagano”.<sup>265</sup> De esta manera, los criollos no sólo fueron capaces de competir con el volumen y cantidad de escritos que se imprimían en la Península, sino que utilizaron un eje narrativo que permitía la introducción de nuevos cultos, sin la documentación que exigía Urbano VIII.

El segundo tipo de traslado, el imposible, tenía una función parecida a la anterior, aunque con sus propios matices. Respecto a la estructura básica, su trama consistía en una imagen ya existente o mandada a hacer que, cuando alguien de la comunidad la quisiera trasladar a otro sitio, se volvía tan pesada que no se podía cargar y, en ocasiones, aparecía de nuevo en el mismo sitio.

---

<sup>265</sup> Luise M. Enkerlin P., “Texto y contexto del Zodiaco Mariano”, *Relaciones de Historia y Sociedad*, vol. 12, núm. 45, Zamora, Michoacán, 1991, pp. 68-69.

Su uso fue bastante común en el contexto europeo, por lo que el motivo del traslado imposible ya ha sido observado en numerosos textos peninsulares de diferentes modelos, incluyendo la ya discutida historia de Nuestra Señora de Monserrat. Este caso es de los más difundidos, por lo que vale la pena revisar la referencia. Cuenta Pedro de Burgos:

Y con grande devoción tomó la imagen, y sacó la de la cueua, queriendosela llevar consigo a su yglesia catedral de Manresa. Y subiendo por la parte donde está agora la yglesia de la Virgen María de Monserrat, ellos no podían ir ni adelante ni atrás, ni podían mover la ymagen del dicho lugar.<sup>266</sup>

Como se observa en el fragmento, el motivo del traslado imposible aparece dentro de una estructura narrativa más amplia, la del hallazgo. Su inserción dentro de otro modelo más complejo fue bastante común en los escritos de santuario y se puede observar en varias ocasiones. Sin embargo, esto representa uno de los elementos básicos y necesarios para la función del relato: la muestra de voluntad y favorecimiento de la Virgen a cierto poblado.

En el entorno granadino de la Península, este motivo ha sido ampliamente estudiado por José Antonio Peinado Guzmán, quien lo define como un medio para que “el pueblo o comarca se sienta respaldada, valorada, y protegida”.<sup>267</sup> A pesar que su estudio no tiene una perspectiva literaria, pues busca ubicar a los relatos como parte intangible del patrimonio mundial, aclara

---

<sup>266</sup> Pedro de Burgos, *op. cit.*, f. 9r.

<sup>267</sup> José Antonio Peinado Guzmán, “Las leyendas de apariciones de imágenes en el entorno granadino como ejemplo de patrimonio cultural inmaterial”, en *El patrimonio inmaterial de la cultura cristiana*, San Lorenzo del Escorial, España, 2013, p. 664.

algunos puntos importantes sobre la circulación y supervivencia de tales historias en el imaginario cultural moderno y sobre su origen, los cuales pueden extenderse a los demás textos:

A lo largo de las generaciones, la religiosidad popular se ha alimentado de numerosas historias piadosas y de leyendas, que intentaban explicar la etiología del fenómeno religioso local, según cada zona. Mediante relatos muy sencillos y simples en cuanto a su argumentación, pretendían enaltecer o ensalzar la peculiaridad del entorno o del lugar en cuestión, así como intentar establecer un vínculo con la divinidad de modo especial. En cierto modo, era una forma de elección transcendente por parte del elemento luminoso: tal Cristo, tal Virgen ha querido quedarse aquí, en nuestro pueblo, villa o ciudad, han elegido permanecer con nosotros.<sup>268</sup>

Como muestra este fragmento, el estudio intenta encontrar la causa de tales fenómenos, en relación con el lugar donde surgieron, para entender su función y significado entre la población. Es de los pocos trabajos recientes que ha tratado de llegar al sentido del relato, por medio de un análisis de su función. Para los fines de este estudio, esto resulta fundamental, ya que establece uno de los ejes principales del análisis.

Vale la pena destacar que dentro del *corpus* de textos peninsulares que se examinó en este trabajo, el motivo del traslado imposible, como prueba o manifestación de la voluntad de la Virgen, aparece generalmente matizado dentro del contexto de otros modelos narrativos. En la narrativa novohispana, aparece dentro de otros modelos; sin embargo, se fue independizando del relato principal para convertirse en un modelo expositivo independiente.

Un claro ejemplo de esto es la historia de Nuestra Señora de Izamal de Yucatán, que se conserva en varios formatos, incluyendo la *Historia antigua de Yucatán* y el *Zodiaco Mariano*.

---

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 651.

Aunque como tal la historia de este santuario no llegó a constituir un verdadero ciclo narrativo, su recurrente aparición en libros de crónica e impresiones de la misma historia del santuario da fe de la importancia de éste y del uso del motivo. En ella, la comunidad religiosa, por influjo del padre Landa, manda a hacer en Guatemala dos imágenes, una para el pueblo de Mérida y la otra para los de Izamal. De acuerdo con la versión del padre Florencia:

Luego que llegó a Guatemala, las acomodó en un cajón, estofando los huecos que havia entre Imagen e Imagen con papeles de suerte, que pudieran sin maltratarse pasar el dilatado camino, que hai desde Guatemala a Yucatan, que es como dos cientos leguas. Y desde luego comenzó Nuestra Señora a mostrar prodigiosa su Imagen. [...] De esta manera llegaron a la Ciudad de Mérida, y habiendo abierto el cajón los Religiosos franciscanos del aquel Convento, escogieron, para que quedase en su Iglesia la que les pareció más hermosa. Pero Dios reservó la otra para el pueblo de Yzamal, en donde quería con frecuentes milagros mostrar por ella su omnipotencia y la misericordia, y beneficio de su madre con los hombres.<sup>269</sup>

Como se observa en el fragmento, la figura surge porque fue mandada a hacer en otra parte.

Al igual que las demás historias de traslado, el destino de la imagen está marcado por la Divina Providencia, que ha señalado el sitio como un espacio favorecido. Prosigue la narración del padre Florencia:

Llegó por fin la Sagrada Imagen al pueblo de Izamal. Pero viendo los vecinos de la Villa de Valladolid, que la otra imagen havia quedado en el Convento de Mérida, les pareció, que esta sería mas venerada en Valladolid, por ser lugar de vecinos españoles, que no en Yzamál, población de solos indios, y de mano armada, y con violencia se la quitaron a los indios. Los cuales con muchas lágrimas acudieron a Dios, y a su Santísima Madre, pidiéndoles que mirasen por ellos, pues ellos la havian trahido sobre sus hombros desde Guatemala, y en el camino se havia declarado por ellos con tantos prodigios. Oyó sus

---

<sup>269</sup> Francisco de Florencia, *Zodiaco mariano, op. cit.*, pp. 3-4.

ruegos y lagrimas la benignísima Señora, se hizo la Sagrada Imagen tan inmóvil, que, por más diligencias, que hicieron los de Valladolid, no pudieron moverla para llevarla.<sup>270</sup>

Resulta importante el contraste que establece el autor, pues en tan solo unas cuantas líneas logra caracterizar a los vecinos españoles como codiciosos, violentos y hasta bandidos. Esta imagen se contrapone con la del buen indio, que se presenta como devoto, humilde, casi indefenso. Sus actos son recompensados por Dios y María, quienes intervienen para que la figura se quede. Al igual que la escena representada en el escrito sobre Nuestra Señora de Montserrat, el peso excesivo de la imagen sirve como muestra de la voluntad de María, quien ha elegido tal lugar para habitar, proteger y servir a la población.

El punto culminante de la acción ocurre en el momento preciso del traslado, pues si la autoridad eclesiástica deseaba moverla para que fuera más venerada en otro pueblo, María no sólo se manifestaba en contra de su planteamiento, sino que intervenía a favor de los indios y habitantes del pueblo original donde había estado la efigie. De esta manera, aunque de forma muy matizada y velada, se rebela contra la voluntad de las figuras de autoridad española para demostrar que favorece a los americanos. Sus acciones revelan a una Virgen partidaria, que se ubica del lado de los novohispanos. Cuando se presenta la oportunidad, manifiesta su apoyo y respaldo a la comunidad local.

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

Tal argumento es recurrente en las obras de traslado y representa un punto importante en el discurso criollo, que en las obras de mediados del siglo XVIII ya se había vuelto un elemento constante en las historias. De forma indirecta, plantea la idea de que, si bien los españoles habían sido responsables de traer la palabra de Dios al Nuevo Mundo, desde antes Él había planeado su salvación. De esta manera lograron minimizar el discurso de ensalzamiento de los peninsulares, al presentarlo como un mero instrumento de un plan más trascendente, centrado en la grandeza americana. Este aspecto se fue elaborando con varios matices y tal vez sea más evidente en la gran historia de Guadalupe, escrita por el bachiller Miguel Sánchez. Sin embargo, se considera que es importante señalarla en estas obras menores, ya que varias de ellas aparecieron antes de la impresión del bachiller.

Al tomarlas en cuenta como parte de este mismo discurso, que no era exclusivamente criollo, sino americano y novohispano, la gran revelación de Guadalupe como la Santa Patrona de Nueva España cobra más sentido en el XVIII, pues representa la culminación de un discurso menor que se había ido construyendo durante varios siglos, para preparar el camino de una figura tan importante y trascendente como Nuestra Señora. Este punto será examinado más adelante, junto con los textos aparicionistas y los escritos del ciclo guadalupano.

#### 4.5.2 EL RELATO DE COMPROBACIÓN DE SANTIDAD

Como ya se ha comentado, en su contexto hagiográfico, el relato milagroso se ha identificado por su función como prueba final e irrefutable de la santidad del protagonista.<sup>271</sup> En este sentido, el milagro aparece en la narración como un premio por los buenos actos, la devoción y el cumplimiento de los fundamentos y reglas de vida. Las vidas ejemplares y el género en sí se relacionan con estos relatos. De acuerdo con Jaime Humberto Borja Gómez, tanto en Nueva España como en la Península, las vidas (ejemplares o de santos), así como las bibliografías de personajes venerables eran “vidas que una cultura propone como modelos de comportamiento, las cuales representan, a su vez, la jerarquía de los valores que esa sociedad determina como base de sus relaciones individuales y sociales”.<sup>272</sup> De esta manera, la literatura hagiográfica o ejemplar es para Borja Gómez un modelo de imitación para los lectores.

Si bien esta perspectiva aclara la función de estas obras durante la Colonia, la idea ya había sido señalada por Michel de Certeau:

La vida de un santo se inscribe dentro de la vida de un grupo, Iglesia o comunidad; supone a un grupo ya existente, pero representa la conciencia que éste tiene de sí mismo al asociar una figura a un lugar [...] la vida de un santo es la cristalización literaria de las percepciones de una conciencia colectiva.<sup>273</sup>

---

<sup>271</sup> Cf. Fernando Baños, “Prólogo” en Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, edición, prólogo y notas de Fernando Baños y estudio preliminar de Isabel Uría, Crítica, Barcelona, 1997, p. XLVII.

<sup>272</sup> Jaime Humberto Borja Gómez; “Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada”, *Fronteras de la Historia*, núm. 12, 2007, p. 56.

<sup>273</sup> Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, México, 1994, p. 260.

Tal vez sea más provechoso analizar su función desde esta perspectiva, ya que en las narraciones hagiográficas se plasman las creencias de un determinado grupo (en este caso, de la Iglesia Católica), acerca de cómo se ha de vivir nuestro viaje por este mundo. Los textos coloniales de este tipo representaban la proyección escrita de la ideología y las enseñanzas sobre la manera en que los americanos, como buenos devotos a la Iglesia, debían ser y comportarse.

Fue por esta razón que el milagro, dentro de la obra hagiográfica, se fue desplazando hacia un modelo o función de prueba, y se alejaba del plano principal de la acción en el relato. La evolución del género en el Nuevo Mundo ha sido estudiada en parte por Borja Gómez, quien llega a la conclusión que:

Hacia el siglo XIV, las narraciones son influidas por las novelas históricas y los temas de caballería, de modo que las hagiografías se convierten en historias más épicas. [...] La narración barroca recogió estos elementos y los fusionó con los aportes que hizo el humanismo del siglo XV, de modo que el resultado fue un modelo diferente de narración. En primer lugar, se exalta el individualismo de manera que se plantea más una biografía con estructura retórica que un patrón al estilo medieval. En segundo lugar, se narran más las acciones que las contemplaciones de los santos; las virtudes ocupan un puesto más importante y pierde fuerza el milagro, que había sido tan importante en la Edad Media.<sup>274</sup>

En este nuevo contexto, el milagro pasó de ser algo inexplicable, o que no se podía obtener por mérito propio, a una forma de reconocimiento divino en la que el hombre podía obtener beneficios de Dios, si llevaba una vida alejada del pecado. Estas intervenciones en la existencia humana se revelaron como pruebas de santidad en vidas ordinarias. Las narraciones mostraron no

---

<sup>274</sup> Jaime Humberto Borja Gómez, *art. cit.*, p. 58.

solamente cómo la santidad era algo alcanzable para el ser humano, sino también que Dios podía hacerse presente en la vida de los hombres fieles.

Como género, las hagiografías en general presentan una forma narrativa muy cerrada y con poca variación. Comienzan con el nacimiento del santo, contando en muchos casos su infancia y años tempranos, sus tribulaciones, virtudes, milagros y finalmente su muerte. Sus elementos sirven de apoyo para su función principal y edificante: la representación de la virtud a través de la narración biográfica; por lo que se ha considerado que las obras de este tipo pertenecen al género demostrativo.

El milagro aparece como un elemento de comprobación o prueba de la virtud del sujeto. Así, su función en el esquema del relato se fijó como una herramienta para demostrar o argumentar: si el personaje era santo, en la narración de su vida debía haber una revelación o manifestación de lo divino, que lo comprobara.

A diferencia de los relatos de fundación de santuario o de devotos, las historias de milagros en la vida de venerables o santos solían tener un profundo desarrollo del protagonista. Tal vez uno de los elementos que ayudaron en este logro narrativo fueron el propósito del texto y la extensión de la obra, pues por ser composiciones largas que buscaban demostrar la santidad y las virtudes del santo, el autor podía desarrollar con detalle distintos aspectos de su personalidad, incluyendo sus vicios, fallas, emociones, obstáculos y logros. En cierta medida, este rasgo fue heredado a los relatos de fundación, aunque en menor escala.

#### 4.5.3 RELATOS QUE MUESTRAN LA MISERICORDIA: LA COLECCIÓN DE MILAGROS

A lo largo de este trabajo se ha hablado de la importancia de reconocer los distintos procesos de elaboración de las colecciones de milagros, pues el procedimiento fue completamente diferente en España y en el Nuevo Mundo, por lo que, en la mayoría de los casos, el lector se enfrenta a obras muy distintas de las peninsulares. De acuerdo con Gerardo Rodríguez, se puede decir que en España hubo “una viva presencia del hecho milagroso en la realidad cotidiana: esta presencia se expresó en la religiosidad popular y quedó registrada en las diferentes plasmaciones escritas de lo milagroso”.<sup>275</sup> Con la revisión de la última y tal vez más interesante sección del libro de santuario, este estudio se detiene a examinar detalles y aspectos relacionados con la elaboración, estructuras, desarrollo de los personajes, entre otros elementos, tomando como punto de comparación el mundo hispano y la tradición ya forjada.

El proceso de documentación y la transformación literaria del relato en el contexto peninsular, como ya se ha comentado, comenzaba con el recuento del suceso a los monjes y a quienes custodiaban el santuario. Como parte del archivo, se anotaban los antecedentes de los involucrados y después la relación del milagro, que al final podía incorporarse al libro. Hasta donde se sabe, la primera versión de lo narrado por el peregrino no se conservaba, o al menos no ha

---

<sup>275</sup> Gerardo Rodríguez, “Los milagros en la religiosidad hispánica (siglos XIII al XVI)”, *Bulletin du Centre d'études Médiévales d'Auxerre*, núm. 2, 2008. En línea: <http://journals.Open edition.org/cem/9002> [fecha de consulta: 28 junio 2018].

llegado a nuestras manos.<sup>276</sup> El resultado de este proceso fue la reelaboración e intertextualidad, pues al pasar por la mano del monje y su cosmovisión, la historia se alteraba en varios aspectos.

Aunque el presente apartado está dedicado a la producción de obras novohispanas, vale la pena revisar a fondo este proceso y compararlo con el peninsular, ya que esto ayuda a comprender mejor las obras y los cambios que se dieron en este territorio. La primera versión de la historia fue un recuento hecho por el narrador-protagonista, quien presencié o vivió en carne propia el milagro; sin embargo, al pasar al ámbito literario, la narración cambiaba a tercera persona porque se introducía un narrador omnisciente. Este primer relato del suceso milagroso no llegó a nosotros, aunque los escritos testimoniales podrían considerarse los textos más cercanos a ellos. En el contexto novohispano no se hallaron pruebas que afirmaran la existencia de colecciones de santuario manuscritas, aunque sí se localizaron varios escritos de índole jurídica.

Al revisar varios archivos, las evidencias que se encontraron fueron certificados de milagros, cartas en las que se narraban eventos prodigiosos, etc. La mayoría se encontraron en la sección Bienes Nacionales del Archivo General de la Nación y no en alguna biblioteca o archivo de los santuarios revisados para esta investigación. Entre los documentos hallados destacan, entre otros, una carta de fray Juan de Porras (1690) sobre un milagro de Nuestra Señora de Guadalupe, una certificación del milagro que hizo una figura de la Inmaculada Concepción en 1649,

---

<sup>276</sup> Cf. *Op. cit.*, p.4.

información sobre el milagro de una imagen de Jesús Nazareno que apagó un incendio de casas y jacales en el Barrio del Rastro, hacia la Ermita de San Lucas, en 1667.

Aunque estos textos son estilísticamente distintos a las obras de santuario, sirven como prueba de los procesos jurídicos de verificación de los milagros en el virreinato y, en algunos casos, confirman las declaraciones de los autores criollos respecto a la falta de evidencia. Los milagros documentados no suelen aparecer en las obras de santuario, debido a que la mayoría de ellos se produjo durante el mismo periodo o años después. La producción tardía de los escritos jurídicos e informaciones revelan que se trata de un fenómeno paralelo al proyecto criollo, pues los autores buscaban narrar de manera legítima sus historias y usaron los prólogos como un espacio para señalar la falta de pruebas. Ante esta carencia comenzaron a elaborar informes, buscar testigos y certificar los nuevos milagros de las imágenes marianas, como una forma de subsanar los huecos que existían en los archivos y reafirmar la naturaleza milagrosa de los sucesos.

Llama la atención la ausencia de las colecciones en los santuarios, pues en el contexto peninsular el siguiente paso fue la elaboración de éstas. Sin embargo, como ya se ha visto en los prólogos de las obras novohispanas, los mismos autores de los libros de santuario se quejaron ampliamente de la inexistencia de los documentos probatorios en la mayoría de los casos. En su obra *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán*, Manuel Loayzaga hace referencia a este problema: “No he podido hallar, ni a costa de muchas diligencias, instrumentos auténticos, o papeles jurídicos que nos den testimonio o relación del milagroso hallazgo de esta

santísima imagen”.<sup>277</sup> Por esta razón, los autores recurrieron a las entrevistas hechas a ancianos.

Con respecto a la revisión de los acervos del santuario e incluso la búsqueda de testimonios entre el pueblo, comenta:

De lo que pasó a Juan Diego después de habersele aparecido la Señora: de su honrada prosapia, y noble linaje, de sus costumbres, y progressos de su muerte, o gloriosa sepultura, y fama posthuma, nada conserva la memoria en ninguno de sus archivos. Todo, todo hasta sus cenizas se les ha tragado el silencio.<sup>278</sup>

A continuación, se ofrece un claro ejemplo del importante vínculo con el relato oral, en la narrativa de Loayzaga:

El día, y el año en que esto sucedió, no se sabe; pero nos consta que fue a tiempo que las destrozadas vidas de tantos miserables difuntos, clamaban al Cielo con incansables sollozos, llegaron estas lastimas a los oídos de la Madre de la Clemencia y se puso improvisamente delante del afligido Juan Diego. [...] Sobre las apariciones de la Gran Reyna varían los testimonios. Ay quien diga que fue una no más, otros que dos: la primera en la loma, la segunda en el bosque o sitio que oy es alvergue religioso de Santa Agua.<sup>279</sup>

En este breve fragmento se observan varias referencias tanto a la tradición como a los testimonios que sirvieron de base para la conformación de la historia. La mención de lo que dicen las personas remite al lector al mundo de los relatos orales, de las historias que se cuentan en familia o en la comunidad. Además de esto, las versiones contradictorias dan fe de que son relatos que están en las variantes, a pesar de su importancia; éste es un elemento propio de tradición oral. No obstante, aunque su escritura está basada en la autoridad de los ancianos, el relato sigue siendo una

---

<sup>277</sup> Manuel Loayzaga, *Historia de la milagrossísima imagen de Nuestra Señora de Ocotlán, que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Viuda de Don Joseph de Hogal, México, 1750, s/p.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>279</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

proyección literaria de los hechos. A pesar de que parte de un presunto suceso histórico, tiene distintos grados de ficcionalización, así como algunos huecos narrativos que son llenados por la voz y mente creativa del autor. Estas estrategias fueron herencia de la tradición peninsular y su uso se expandió como elemento básico para las obras novohispanas.

Por su parte, las obras españolas entraron en un riguroso proceso de reescritura que podía tener infinitas etapas, ya que eran escritas por los encargados del santuario. Esto no representó una tarea simple para los encargados de las colecciones, pues al ser figuras de la Iglesia e instructores de la buena fe, su tarea principal implicaba, de acuerdo con Rodríguez, “expurgar de los relatos de devotos y peregrinos toda connotación heterodoxa, ajena a la ortodoxia cristiana de la época”.<sup>280</sup> Como indica Crémoux, tal reformulación no sólo sacaba de los relatos algunos puntos que podían ser tomados como sospechosos, sino que requería de un proceso laborioso mediante el cual los textos fueran copiados numerosas veces y revisados para corregir la estructura y contenido de los originales.<sup>281</sup> Durante el proceso de reescritura, una misma historia podía pasar por manos de varios autores, quienes incorporaban estrategias narrativas y distintos elementos discursivos para que el resultado final fuera de provecho para los lectores.<sup>282</sup>

Algo parecido sucedió con los relatos en Nueva España, por el cambio de la tradición oral a los libros de santuario. Aunque no pasaron por las plumas de numerosos escribanos, sí se

---

<sup>280</sup> Rodríguez, *op cit.*, p. 2.

<sup>281</sup> Françoise Crémoux, “De l’original aux recyclage”, *art. cit.*, p.136-137.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p.136-137.

volvieron obras de autoría. Los escritores, miembros de la élite intelectual de la época, reformularon los relatos y las leyendas que rodeaban a la sociedad criolla y que hacían creer que la gente pertenecía a una comunidad elegida. La reformulación de esas narraciones implicó un cambio radical no sólo en cuanto al estilo, sino también en cuanto a los recursos, el uso de un marco narrativo, los simbolismos, etc. Los grados de ficcionalización y reelaboración de las historias fueron aún más notorios en los ciclos narrativos en los que distintos autores buscaban la manera de contar los milagros, con una perspectiva fresca y entretenida.

El relato milagroso se distanció de manera importante de la tradición oral. A pesar de que las historias escritas se relacionaban con ella y con los textos populares, debido a la reelaboración se volvieron obras popularizantes, ya que fueron escritas por la élite intelectual, con todos los matices de la literatura popular.<sup>283</sup> Al insertarlos dentro de un modelo, con la carga teológica que implicaba, se convirtieron en verdaderos instrumentos de la Iglesia contrarreformista y criolla.

Con la construcción de un discurso apologético del territorio y sus comunidades, los autores lograron redirigir el discurso histórico para salvar su propia historia del silencio y de la posición inferior en la que la historia oficial los había colocado. Este proyecto, encabezado por la misma comunidad religiosa, contribuyó a la divulgación de nuevos milagros y la publicación de los relatos fundacionales, con los que colocaron a la Nueva España en el imaginario cultural colectivo de la

---

<sup>283</sup> Esta propuesta es original de esta tesis; aunque numerosos estudios han señalado sus vínculos con el relato oral, anteriormente Ulpiano Lada Ferreras definió a la literatura popularizante como aquellas “producciones de autores de literatura institucionalizada, que imitan las formas literarias populares”. (*La narrativa oral literaria: un estudio pragmático*, Universidad de Oviedo, Barcelona, 2003, p. 84).

época, como un espacio prodigioso. En su tesis de maestría sobre la narrativa del padre Florencia, Jiménez Macedo describe que:

Hay una intención consciente de incorporar los ambientes nativos en el espacio de los milagros. Los autores introducen los paisajes de su tierra: lagos, ríos, mares, montañas, bosques, desiertos, ciudades, calles, templos, plazas, palacios y chozas, pero no solamente como una referencia didáctica para los lectores externos que no conocen Nueva España, sino como elementos que interactúan con los personajes, cuerpos o fuerzas envueltos en aura sobrenatural que los transforma, ya en enemigos del hombre, ya en acogedores refugios que lo protegen del peligro.<sup>284</sup>

Aunque su estudio se enfoca hacia los modelos narrativos de Florencia, menciona elementos comunes de obras contemporáneas, por lo que sus aportes son muy valiosos para este trabajo, aun cuando su propuesta conduce a un concepto de género totalmente distinto. Su acercamiento a los relatos milagrosos por medio de la teoría de Vladimir Propp<sup>285</sup> permite identificar motivos, personajes y estructuras constantes en la obra del padre Florencia; cabe señalar que los resultados que aporta Jiménez Macedo podrían extenderse a los demás libros de santuario, sin necesidad de entrar en una discusión tan compleja como el estudio morfológico del relato. A pesar de que es útil dicha perspectiva, el objetivo del presente estudio es analizar las obras comprendiendo la tradición de la que provienen, así como sus elementos.

---

284 Tania Jiménez Macedo, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra: análisis de modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012, p. 34.

<sup>285</sup> En su tesis examina, mediante esta teoría, las funciones y “entidades actanciales” o esferas de acción que están presentes en la obra de Florencia. Establece que los relatos del jesuita tienen una estructura estable, incluso regular, y que siguen un orden determinado. (*ibid.*, p. 46). Nuevamente, difiere del planteamiento de Jiménez Macedo ya que considero que el uso que Florencia le da a los motivos es una manifestación del género y no una singularidad en la obra de Florencia, pues al comparar los relatos con otros libros se revela un resultado parecido en cuanto a los componentes estructurales.

Al revisar el *corpus* se confirma fácilmente la propuesta de Jiménez Macedo, pues incorporar la geografía novohispana dentro del imaginario cultural del espacio milagroso sirvió como elemento clave para su reivindicación. Este fenómeno no fue exclusivo de la obra del jesuita, más bien habría que considerar que su prosa se inscribe dentro de un proyecto cultural mucho más amplio. El estudio de los espacios revela su vínculo con la tradición oral y la mitología, pues suelen ser sitios que en la tradición europea están relacionados con lugares de deidades femeninas y sobre todo ninfas.

Cuando se estudia con mayor profundidad la cristianización de los lugares de apariciones, queda claro que no fueron fortuitos los cambios que se realizaron para conseguir la aceptación de los relatos entre la comunidad, la cual aún vivía con los mitos clásicos, creía en los monstruos del mar y del bestiario, las figuras míticas de la Biblia como los demonios, así como los ángeles y santos. Cada una de estas comunidades era dueña de ciertos territorios, en los que confluía la vida de los hombres con los seres fantásticos y del más allá.

Cabe señalar que no se habían establecido reglas, acordes con la Iglesia y sus dogmas, para la narración del espacio milagroso, las apariciones, ni la intervención divina en la vida del hombre. Al tomar prestado un código que ya estaba presente en la mente de los lectores y devotos, se estableció un orden y aparecieron ciertas expectativas para los sucesos; además, las historias se inscribieron en una tradición aceptada. Si tomamos en cuenta lo anterior, resulta lógico que María ocupara el espacio de las ninfas, ya que sus apariciones en los relatos estaban muy ligadas a los lugares importantes dentro de esa misma cultura y tradición. Al usar esos espacios, los autores

criollos quitaron a los monstruos y los reemplazaron con advocaciones marianas que ayudaban a los indefensos y devotos e incluso curaban a los enfermos. Además, lograron introducir batallas contra demonios y fuerzas del mal en el imaginario español; de este modo consiguieron apropiarse y hasta adueñarse de esos espacios, marcándolos como sitios donde operaba la Virgen María en un contexto propio.

Aunque puede parecer insignificante el cambio, desde la perspectiva global del proyecto criollo, tiene un sentido profundo. En el presente estudio se ha hablado mucho sobre la manera en que los libros de santuario, en especial su crónica, sirvieron para colocar a la Nueva España dentro de la Historia Universal; este cambio es la clave para entender no sólo cómo fueron aceptados los relatos, sino también la razón de su éxito. Especialistas como Rubial, Brading, Mayer, entre muchos otros, coinciden en que la revelación de la presencia divina, junto con los constantes milagros y apariciones de María, hicieron de Nueva España un lugar elegido, amparado por la madre de Cristo y encaminado por la Divina Providencia. En muchos textos se observan analogías, metáforas y declaraciones que afirman que la Ciudad de México era como una segunda Jerusalén.

La conformación de las colecciones se guía por temas que agrupan los sucesos, por lo que en los relatos más largos es común encontrar índices de los milagros o palabras clave que encabezan las secciones. Por ejemplo, en el caso de *La Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, escrita por Gabriel de Talavera en 1597, los milagros se clasifican por temas, como muertos resucitados, enfermedades curadas, moros convertidos, demonios expulsados, etc. Cada uno de ellos sirve para afirmar los elementos y presenta una serie de actos de intervención de la advocación determinada.

Esta forma de agrupar los milagros siguió vigente en la tradición novohispana y ayudó a consolidar a la figura mariana como una gran heroína.

Como era de esperarse, la estructura y el orden de los relatos se apegaban mucho a la herencia de los peninsulares.<sup>286</sup> La regularidad en cuanto a su orden y estructura no resulta sorprendente, dado que tanto los autores como sus lectores ya consumían obras de santuario y relatos de milagros en general. Normalmente se indica que los relatos constituyen unidades narrativas independientes y que, aunque forman parte de una colección, podrían funcionar fuera de ella. Si bien esto es un hecho, es mucho más enriquecedor entender su función y el diálogo que tienen con los otros textos que conforman el grupo. Cada colección, tal y como lo dicta la tradición del género, va precedida por una contextualización del autor-narrador, quien no sólo establece un pacto con el lector (narrar verdades), sino que también crea con sus palabras un marco narrativo que sirve como motor y vínculo entre un suceso y otro.

En el contexto europeo, específicamente en los libros de santuario, la estructura podía o no iniciar con la historia del testigo. La inclusión de tantos datos que tenían disponibles contribuía a la construcción de la verosimilitud y ayudaba a ubicar al lector temporal y espacialmente. Un ejemplo hermoso de esto se encuentra en la obra de Talavera, quien narra:

Haziendo viaje a la tierra santa, vn caballero natural de Grecia, criado del Emperador Manuel Paleologo, en compañía de otros cristianos, se levantó vna terrible y furiosa tempestad, que los puso en manifiesto peligro la vida.<sup>287</sup>

---

<sup>286</sup> Cf. Tania Jiménez Macedo, *op. cit.*, p. 46.

<sup>287</sup> Gabriel de Talavera, *op. cit.*, p.230.

Luego que fue salvado por la Virgen María, la historia se convierte en un relato de cautiverio y aventura. Como se observa en el fragmento, más que presentar al testigo, el comienzo indica el escenario de la acción e introduce la situación o elemento que pone en grave peligro la vida del devoto. Es importante destacar que, en los relatos de la colección, no hay tanto desarrollo de los personajes que viven en carne propia el milagro. En sí, no se consideran figuras importantes, a diferencia de los protagonistas de las vidas de santos. Muchas veces ni siquiera tienen nombre. En otros casos, sobre todo en aquellos que se apegan más a la tradición jurídica o las colecciones manuscritas, la situación previa y presentación del testigo es esencial, pues es lo que vuelve confiable la historia.

En el contexto novohispano, la estructura de las narraciones se asemeja más al estilo de Talavera, en el sentido de que busca deleitar al lector y aprovecha las estrategias narrativas de la época, que han tomado prestadas de otros géneros de narrativa breve para construir algo que, a pesar de no ser fiel al estilo testimonial, pero sí al de la leyenda, a fin de cuentas forma su base. Un ejemplo del ingenio y habilidad narrativa de los autores criollos se halla en la obra de Mateo de la Cruz. En su recuento de las historias de milagros de Nuestra Señora de Guadalupe, cuenta lo siguiente:

Salió de México para el pueblo de Tulantzingo Don Antonio de Carvajal y en su compañía un mancebo pariente suyo; a este en su camino se le desbocó el cavallo y lo llevó corriendo espacio de media legua por barranco [...] le hallaron arrojado en la tierra, pendiente un pie del estrivo, el cavallero inclinado y con las manos algo torcidas.<sup>288</sup>

---

<sup>288</sup> Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa aparición de la santa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*, Madrid, 1662, f.10r.

En este caso, la estrategia narrativa comienza *in media res* en lugar de iniciar con la situación previa. Se nombra al caballero, pero lo que realmente importa es el acto. Al hallarlo en tal situación y con vida, los testigos se sorprendieron y preguntaron la razón de ese acontecimiento, por eso se narra toda la historia previa. Al igual que en el relato de Talavera, el caballero cuenta la causa del milagro: había ido al santuario antes de partir y cuando vio en peligro su vida, invocó a la guadalupana. La narración comienza casi por el final y, por medio de cambios y saltos temporales, logra contar de manera entretenida su aventura y la forma en que la Reina del Cielo calmó a la bestia furiosa.

En esta breve relación, el lector puede identificar los elementos más básicos de los relatos, aunque su orden puede variar: 1) el devoto visita el santuario o está presente en alguna festividad relacionada con la Virgen, 2) sufre algún mal que pone en riesgo su vida, 3) hay alguna comunicación explícita o implícita con la Virgen, que normalmente da como resultado una invocación o ruego por su intercesión, 4) se realiza el milagro, 5) el devoto participa en un acto de agradecimiento. La lógica interna de la narración construye su verosimilitud y vuelve creíbles los sucesos para el lector; por lo tanto, el relato cumple con las expectativas del público y contiene sucesos que enmarcan con los actos cotidianos de los devotos.

La colección de milagros sirve como el argumento final de la obra, revela con pruebas la infinita misericordia de la Virgen y, por ende, de Dios. Con ella termina el proceso de

comprobación de la presencia de María para favorecer a los habitantes, y también se justifica por qué eligió y está dispuesta a proteger a los diferentes miembros de la comunidad.

#### 4.6 HACÍA UN ANÁLISIS DE LA CODIFICACIÓN ESPACIAL EN LOS RELATOS DE MILAGROS Y SUS PERSONAJES

Al reconocer como fuente y base de su narrativa la influencia de la tradición oral, los autores de libros de santuario crearon nuevos vasos comunicantes con la tradición y sus relatos. La adopción de este modelo ocasionó grandes cambios en cuanto a la forma de narrar milagros y las apariciones de la Virgen María, pues como se ha mostrado, en lugar de basarse en una tradición manuscrita certificada, los autores recurrieron a la palabra y los relatos de transmisión oral para construir su propia historia. Dicha modificación en la base narrativa creó cierto alejamiento del modelo previo, sobre todo en los relatos pertenecientes a la colección. El cambio estructural y narrativo se puede observar desde el inicio de cada relato milagroso, en cual el lector encontraba datos que ayudaban a identificar al miembro de la comunidad que había presenciado el encuentro divino. Debido a la falta de documentación original, como se ha visto, los escritores del virreinato tuvieron que recurrir a nuevas fuentes informativas, como la palabra del pueblo. Aunque su intención no era inventar las historias, en la mayoría de los casos no existía ninguna documentación que respaldara la versión impresa en el libro de santuario. Como resultado, su modelo narrativo se fue desplazando al de la leyenda; esto probablemente se relacione con el hecho de que también compartían un pacto de verdad con el público lector, por lo que los oyentes no cuestionaban en

gran medida la veracidad de los hechos. Así, la codificación espacial de ciertos tipos de apariciones, una vez que se estableció por la literatura oral, se convirtió en el paradigma a seguir.

Los escritores aprovecharon el apartado que narraba las apariciones en México, Guadalajara, Oaxaca, Puebla, etc., para cristianizar varios tópicos y modelos narrativos que estaban relacionados con dichos sucesos y con su forma de transmitirlos. Al colocarse dentro de esta tradición, su narrativa se fue desplazando no sólo hacia el formato de leyenda, sino que también los relatos comenzaron a asimilar características y elementos basados en la literatura tradicional, incluyendo sus códigos respecto a la ubicación espacial y su significado.

Al examinar el *corpus* se determinó que los lugares de las apariciones eran el cerro, el bosque luminoso, los manantiales y pozos, sin olvidar la presencia del arcoíris. Por ejemplo, en el caso de la Virgen de Guadalupe, el cerro destaca como el espacio de su aparición:

A una legua de México un puesto, que oy llaman Guadalupe, y al principio en lengua Mexicana Tepeyac que quiere decir punta del cerro o nariz del cerro: su frente al norte es un monte o cerro tosco [...]. En tiempo de su gentilidad, adoraban los indios en este monte un Ídolo, que llamaban en su lengua Tonanzin, que quiere decir la Madre de los Dioses. [...] A raíz del monte, por la parte que mira a Oriente, en el llano del camino real, esta un pozo o manantial de agua [...].<sup>289</sup>

El relato comienza por describir el monte del Tepeyac antes del acontecimiento. De acuerdo con el imaginario cultural, los caminos aledaños eran los sitios de aparición de diosas de la naturaleza, fantasmas e incluso santos en la tradición cristiana. Desde un inicio aparece otro motivo

---

<sup>289</sup> Mateo de la Cruz, *Relación de la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, Puebla, Viuda de Borja, 1660, ff.1v-2r.

vinculado con las apariciones de deidades femeninas: el pozo. En la literatura tradicional, éste era el lugar donde se manifestaban las ninfas; mientras que el relato guadalupano lo presenta como el espacio de aparición de la Virgen:

El día siguiente, fue martes 12 de diciembre, salió de su Pueblo muy de mañana para ir a Santiago Tlatilulco a llamar a un religioso que administrase los sacramentos al enfermo. Y llegando al paraje y vista al monte de Guadalupe, aviendo siempre sido su ordinario camino por la falda que descubre al poniente, torció por la que esta descubierta al oriente, pretendiendo apresurar el viaje, y no detenerse en pláticas con la Virgen, pareciéndole que con aquel rodeo se ocultaría a sus ojos, pero la Santísima Virgen le salio al encuentro en su camino, junto a aquel pozo admirable.<sup>290</sup>

Dicha asimilación resulta lógica, pues como explica Reinaldo Acosta:

En la mitología el principio femenino aparece asociado a un conjunto de rasgos sumamente constante en las más diversas tradiciones. Esto concierne, en particular, a la relación de la mujer –y de las diosas– con la tierra, el elemento acuático (mares, ríos, lagos, fuentes), el árbol, la luna, la serpiente, los felinos y la montaña.<sup>291</sup>

Por lo tanto, la mayoría de estos espacios aparece vinculada con las apariciones en los relatos guadalupanos.

También en la historia de Nuestra Señora de Ocotlán vuelve a presentarse el motivo del pozo con aguas medicinales, la montaña, así como el bosque hermoso. Según Manuel Loaysaga: “sobre las apariciones de la Gran Reyna, varían los testimonios. Ay quien diga, que fue una no más, otros que dos: la primera en la loma, la segunda en el bosque o sitio que oy es alvergue religioso del Agua Santa”.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> *Ibid.*, f. 4r.

<sup>291</sup> Reinaldo Acosta, *Temas de mitología comparada*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997, p.15.

<sup>292</sup> Manuel Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Viuda de Miguel Ortega, Puebla, 1745, p.22.

De acuerdo con María de Fátima Diez Platas, al igual que el espacio de la montaña, el bosque también se relacionaba con las ninfas, pues a veces éstas “aparecen identificadas como las que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba”.<sup>293</sup> Es importante la distinción que se hace entre el bosque oscuro (el lugar de peligro en los relatos tradicionales) y el bosque bello (lugar donde habitan las ninfas). Al relacionar el bosque de las apariciones con el sitio religioso, se aclara la relación.

En su texto *Descripción histórica y moral del yermo de San Miguel de las Cuevas en el Reino de la Nueva España e invención de la milagrosa imagen de Christo Nuestro Señor crucificado que se venera en ellas*, Florencia retoma otro espacio codificado por la tradición popular: la cueva. Esta obra narra la historia del santuario de San Miguel de Chalma, en el que un Cristo destruyó y sustituyó un ídolo venerado en una cueva. Es otro de los muchos ejemplos de la apropiación de estos espacios, pues en los relatos orales, las cuevas tenían un significado particular: servían como puertas al inframundo y se asociaban con apariciones demoniacas o brujería. En el caso de la obra de Florencia, la cueva era el lugar de veneración para la figura idólatra, que también se vinculaba con el Demonio.

Estos espacios de aparición de la Virgen u otro ser celestial representan la reivindicación de estos pueblos, pues antes eran lugares en los que reinaba la idolatría o el Demonio mismo. La adaptación del formato narrativo de la leyenda no resulta fortuita, pues es lo que permite a los

---

<sup>293</sup> María de Fátima Diez Platas, *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica* (tesis para la obtención de grado doctoral), Universidad Complutense, España, 1996, p. 236.

escritores legitimar sus historias. Como ya existía un horizonte de expectativas creado por la tradición popular, los espacios estaban configurados de manera fija.

Su uso en este nuevo contexto implicó su re-funcionalización para los cultos cristianos, al mismo tiempo que dio un sentido de verosimilitud al relato. El lector podía reconocer en ellos cierta función espacial vinculada con las leyendas, que también tenían un pacto de verdad, al igual que los milagros y apariciones. Al insertar las historias de apariciones dentro de un molde establecido y conocido por la población, los autores de la Nueva España fueron capaces de reivindicar su propio mundo a través de ellas. Pero más allá de ello, cambiaron el concepto de historia del momento, pues dejó de ser algo que dependía de pruebas y testigos, y reconoció el peso de la palabra. Debido a lo anterior, resulta casi imposible no recordar las palabras de González de Ávila, escritas en 1606: “Después de todo, qué es una historia más que una breve, y compendiosa sabiduría de muchos: a quien los más sabios del mundo dieron título de maestra de la vida humana, fuente de la prudencia, luz del tiempo, y madre de la verdad”.<sup>294</sup>

De esta manera, estos relatos se volvieron no sólo historias de fundación que nadie podía refutar, sino también una verdadera fuente histórica, llena de personajes ejemplares y edificantes, todos devotos y modélicos, fieles a uno de los cultos de la Iglesia Novohispana. Este uso de los espacios ya configurados en la tradición ayudó a generar en ellas un sentido de verosimilitud y credibilidad que de otra manera tal vez no habrían tenido.

---

<sup>294</sup> Gil González de Ávila, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos, y cosas sucedidas en su tiempo*. La imprenta de Artus Taberniel, Salamanca, 1606, p. 1.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se han mostrado los mecanismos, tendencias literarias y formas narrativas que permitieron la evolución del género del libro de santuario en distintos momentos, así como la manera en que su apropiación, por parte de la comunidad criolla, dio pie al desarrollo de un nuevo espacio narrativo en el que la proyección de la historia y comunidad novohispanas permitían librarse de los demonios que las habían plagado.

Es por ello por lo que ahora se presenta una valoración general de la producción virreinal y de sus implicaciones para la literatura de la época. Hay que recordar que, para los fines de este trabajo, las obras fueron divididas en dos grupos: las que pertenecían a los ciclos narrativos y las publicaciones únicas. Tal clasificación ayudó a examinar las relaciones intertextuales que existen particularmente en las obras de ciclo, ya que muchas veces representan reelaboraciones de la misma historia fundacional, aunque de manera particular. A su vez, el estudio del conjunto aclaró el camino para entender los procesos de elaboración de las obras, pues en el lector puede apreciar, en los paratextos, todas las tribulaciones y problemas que enfrentaron los autores para que el escrito llegara a la imprenta.

Dicha información fue de suma importancia, ya que se había pensado que los libros de santuario en la Nueva España habían seguido el mismo camino que los peninsulares. En ellos el lector puede hallar la mayor riqueza y complejidad narrativa, pues al pertenecer a los cultos principales del virreinato, las obras habían sido compuestas (por encargo o devoción) por autores

de la élite intelectual del momento. Con excepción de los textos únicos elaborados por autores como Florencia, éstos suelen presentar un estilo ameno, pero a su vez llano y más simple en cuanto a su trama.

En primer lugar, es necesario prestar atención al conjunto de escritos que se publicaron entre 1616 y 1808, ya que permiten entrever que el proceso de canonización de la narrativa mariana, creado como parte integral de las obras, se gestó desde el corazón de la comunidad y su culto popular. Además, éste culmina con la producción popularizante de autores criollos que pertenecían a la élite intelectual y buscaban consolidar su propia identidad y discurso. Se trató de un movimiento de apertura y divulgación que introdujo un cambio no sólo en el horizonte de expectativas, sino también en el imaginario cultural del periodo.

La publicación consecutiva de tantos libros de santuario en Nueva España, en un lapso tan corto de tiempo, muestra la recepción de este tipo de obras y la manera en que las nuevas leyendas fueron conformando una tradición e imaginario más recientes, los cuales perduran hasta hoy en día. A través de sus páginas, los relatos y sucesos que de otro modo habrían quedado en el olvido o se hubieran perdido por falta de documentación, se volvieron parte de la narrativa histórica, la cual conformó la base de una identidad e ideología que siguió vigente hasta la Independencia y años después. Su existencia y éxito respondían a la necesidad que la comunidad tenía de contar su propia épica a través de una figura materna capaz de redimir al territorio y a su pueblo.

En los distintos relatos se puede apreciar la integración de los elementos heroicos, la lucha de la Virgen María contra el mal que perseguía a los habitantes del territorio, las historias fundacionales, los relatos de curación y los milagros realizados por medio de la intervención de Nuestra Señora. Cada una de las partes del libro de santuario genera un efecto de suma y forma parte de un proceso de argumentación que busca inspirar en el lector un sentimiento de admiración.

Para lograr este propósito, los sucesos históricos pasaron por el ojo crítico e interpretativo del autor, quien determinó desde dónde y a través de qué perspectiva narrar los hechos, cómo definir a los personajes y qué significado quería darle a las apariciones o manifestaciones de la presencia divina. Sin duda, el éxito de la complejidad de la narración y de la obra se relacionaba con el ingenio del autor, que fue el responsable de rescatar la historia de origen y dar sentido a los sucesos. Aunque muchas veces las tramas pueden parecer muy similares, al estudiarlas en conjunto podemos observar el uso particular de los tipos de relatos y de los espacios donde podía aparecer la Virgen.

Resulta evidente que los escritores solían retomar elementos del imaginario establecido, pero también los adaptaban al contexto local. En la mayoría de los casos, los autores fomentaron la narrativa mariana no sólo en este género en particular, pues muchos de ellos se involucraron también en la producción y escritura de sermones, obras en verso, documentos y expedientes oficiales, etc., y a través de ellos difundieron sus imágenes, relatos y novedades. Lo más interesante de este hecho es que si bien todos ellos contribuyeron en la consolidación del género

de libro de santuario, cada uno se acercó a este tipo de literatura desde una perspectiva y técnica distintas. Cisneros, el primero en escribir sobre la Virgen de los Remedios en Nueva España, aunque se apegó a la tradición peninsular, buscó la manera de apropiarse de la narrativa y eligió incorporar elementos que la ubicaran en Nueva España. Miguel Sánchez decidió utilizar un modelo más relacionado con Berceo, por el uso de la alegoría y la complejidad narrativa. Por su parte, Francisco de Florencia desarrolló un estilo particular con su elocuente prosa, apegado a la tradición criolla que se estaba consolidando en su momento.

Esta lista podría ampliarse, ya que los autores dejan constancia de la manera en que contemplaron el género y consideraron sus composiciones como un artificio, aunque desde distintas perspectivas de forma y contenido, pues hubo quienes se acercaron más al modelo de reivindicación del espacio, mientras que otros se centraron en los modelos de elección, sobre todo en las historias que establecían cultos nuevos. Tales diferencias permiten distinguir las facetas de los milagros fundacionales y, a su vez, establecer vínculos entre éstos y el uso de motivos o paradigmas que tuvieron gran impacto en la narrativa del libro de santuario.

Como se puede observar, tanto las diferencias como los diálogos que existen entre estas obras y sus antecedentes en la tradición peninsular permiten establecer una especie de tipología tanto de la función del milagro inicial, como del efecto estético que el modelo narrativo podía provocar en el lector. Los distintos grados de misterio y admiración podían surgir al mencionar una seña, un hallazgo inexplicable o por la aparición de la Virgen de carne y hueso. Cada modo de

revelación correspondía a una forma narrativa establecida, aunque su éxito en cuanto al grado de aceptación del público dependía en muchos casos de la capacidad de *inventio* del autor, su conocimiento de la tradición y su habilidad para narrar.

Los vasos comunicantes que se establecen entre la gran mayoría de las obras son dignos de estudiarse, pues muestran la intertextualidad, la codependencia de las historias y el significado global de los hechos. Sobre todo, si se piensa en las obras menores, se puede hablar de una especie de *contaminatio* metafórica, ya que varios casos se hallaron como resultado de este trabajo. Por ejemplo, el de Tlaxcala y Nuestra Señora de Ocotlán, en el que las formas narrativas, los espacios configurados, así como las secuencias narrativas, se insertaron en otro texto. Lo interesante de este fenómeno fue advertir la conciencia del autor, quien desde el prólogo defiende la novedad de su creación literaria, aunque reconoce las escenas y personajes que tomó prestados de la historia de Nuestra Señora de Guadalupe.

Esta técnica, que se relaciona especialmente con las obras barrocas, demuestra el ingenio y habilidad artística de los autores criollos, pues mezclar fuentes históricas, escenas iconográficas y elementos codificados para lograr la aceptación del relato fue uno de sus grandes aciertos, ya que utilizaron todo esto no sólo para volver más verosímiles sus obras, sino también para que la comunidad las aceptara. En este procedimiento se basó muchas veces la construcción de lo verosímil y la novedad narrativa revelada por la apropiación.

Por lo anterior, es necesario reconocer que los autores novohispanos seleccionados para el presente estudio tuvieron un conocimiento cabal de la tradición peninsular, tanto de las obras tempranas conservadas como colecciones de milagros, como de las que ya se habían impreso como libros de santuario. Su caudal de erudición les permitía manejar una amplia gama de registros, lo que no sólo condujo a la aceptación de estas “leyendas”, sino que revolucionó el género literario en cuestión. En distintos ejemplos se observó que muchos de estos registros se movían entre lo popular y tradicional, pero también dominaban los mitos del mundo clásico, las obras bíblicas y los relatos locales.

Resulta evidente que las narraciones fueron compuestas con la intención y seriedad que requerían: con las cuidadosas diligencias de un historiador y con el ingenio y agudeza de un escritor. Por lo tanto, el análisis de estas obras puede aclarar su trayectoria como género y permite tener mayor comprensión de los recursos utilizados para provocar la admiración de los devotos, así como del significado que las apariciones o manifestaciones marianas tuvieron en la comunidad y en la conformación de la identidad y consciencia criollas.

Los autores del *corpus* desarrollaron de manera singular los códigos de los modelos narrativos que evocaban en sus obras, pues como demuestra este estudio, no perdieron la oportunidad de apropiarse de su historia, introducir alguna novedad y experimentar nuevas posibilidades estéticas y narrativas que podían influir en su creación. Aunque aún haya muchos aspectos por estudiar, esta investigación, basada en la teoría de los géneros sin lugar a dudas ayuda

a entender la transformación, pertenencia y evolución de este género literario tan importante en la cultura virreinal.



## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, RINALDO, *Temas de mitología comparada*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- ALBERRO, SOLANGE, *El águila y la cruz: orígenes de la conciencia criolla México siglos XVI-XVII*, El Colegio de México, México, 1999.
- ALCALÁ ALVARADO, ALFONSO, “Las informaciones canónicas de 1666”, en Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda (comps.), *Nuevos testimonios históricos guadalupanos*, Tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, pp. 314-318.
- ÁLVAREZ PRIETO, FERNANDO, *La virgen del Tepeyac historia, leyendas y tradiciones referentes a la maravillosa aparición de la virgen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, J. F. Parres y Cía. Editores, México, 1883.
- AMADOR, ELIZABETH, “La Virgen de Ocotlán (Tlaxcala), a través de las fuentes impresas y sus imágenes, siglos XVII- XXI”, *Andamio*, núm. 90, 2015, pp. 91-98.
- ANÓNIMO, *La Virgen del Tepeyac, patrona principal de la nación mexicana: compendio histórico-crítico*, Tip. de Ancira, Guadalajara, 1884.
- ARROM, JOSÉ JUAN, “Carlos de Sigüenza y Góngora relectura criolla de los «Infortunios de Alonso Ramírez»”, en *Thesaurus*, vol. XVII, Cervantes Virtual, p. 46. En línea: [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/42/TH\\_42\\_001\\_025\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/42/TH_42_001_025_0.pdf) [fecha de consulta: 14 de octubre de 2017].
- AÑÓN VALERIA Y CLEMENTIA BATTCOCK, “Las crónicas coloniales desde América: aproximaciones y nuevos enfoques”, *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 57, 2013, pp. 153-159.
- ALFONSO X, “Partida I, Ley CXXIV: Quantas cosas ha me[n]ester el miraglo para ser verdadero” en *Las siete partidas*, ed. de la Real Academia de la Historia, Madrid: la Imprenta Real, 1807.
- ARENAS CRUZ, MARÍA ELENA, *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997.
- ARTILES, JOAQUÍN, *Los recursos literarios de Berceo*, Gredos, Madrid, 1964.

- AURELL, JAUME *et al.*, *Comprender el pasado: Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal, 2013.
- BALBUENA, BERNARDO DE, *El Bernardo, poema heroico*, 2º ed., Imprenta de Sancha, Madrid, 1808.
- BAÑOS, FERNANDO, “Prólogo”, en Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, edición, prólogo y notas de Fernando Baños y estudio preliminar de Isabel Uría, Crítica, Barcelona, 1997.
- BERCEO, GONZALO DE, *Los milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, Castalia, Madrid, 2006.
- BLANCO, MERCEDES, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*. CEEH, Madrid, 2012.
- BORJA GÓMEZ, JAIME HUMBERTO, “Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada”, *Fronteras de la Historia*, núm. 12, 2007, pp. 53-78.
- BURGOS, PEDRO DE, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, s.p.i., España, 1556.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Príncipe de Viana*, Anejo 2, año 47, 1986. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/genero-y-composicion-de-los-milagros-de-nuestra-senora--de-gonzalo-de-berceo--0/> [fecha de consulta: 26 de mayo de 2016].
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “Variaciones en centro y periferia sobre el manuscrito encontrado y la falsa traducción en los libros de caballerías castellanos”, *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, núm. 15, 2012, p. 47-60.
- CEBRIÁN, JOSÉ, “El género épico en España: de los poemas mayores al canto épico”, *Philologia hispalensis*, núm. 4, 1989, p. 171-183.
- CHRISTIAN, WILLIAM A., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, trad. de Javier Calzada y José Luis Aristu, Nerea, Madrid, 1981.
- CISNEROS, LUIS DE, *Historia de el principio y origen, progresos y venidas a México y milagros de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios...*, Imprenta de Juan Blanco Alcazar, México, 1621.

- CRÉMOUX, FRANÇOISE, “El paratexto de los libros de fundación y de milagros”, en Michel Moner, María Soledad Arredondo y Pierre Civil (coords.), *Paratextos en la literatura española: siglos XV-XVIII*, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. 333-352.
- \_\_\_\_\_, “La relación de milagro en los siglos XVII y XVIII: ¿un micro género?”, en Beatriz Mariscal (ed.), *Actas XV Congreso AIH (Vol. II)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, pp.99-111.
- \_\_\_\_\_, “El estatuto de los relatos de milagros: el ejemplo de las colecciones de Guadalupe en el siglo XVI”, en Pedro M. Catedra et al., *L’écrit dans l’Espagne du siècle d’or*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pp.85-101.
- \_\_\_\_\_, “Los estilos de la relación de milagros: algunos ejemplos de la escritura diferenciada de los milagros de Virgen de Guadalupe de los siglos XV al XVII”, en Marc Vitse, *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Universidad de Navarra, Madrid, 2005, pp. 421-434.
- CRUZ, MATEO DE LA, *Relación de la milagrosa aparición de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, Puebla, Viuda de Borja, 1660.
- DAVIS, ELIZABETH, “La épica novohispana y la ideología imperial”, en Beatriz Garza Cuarón y Raquel Chang-Rodríguez (coords.), *Historia de la literatura mexicana*, vol. 2. *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Siglo XXI Editores/Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 129-152.
- DIEZ PLATAS, MARÍA DE FÁTIMA, *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica* (tesis para la obtención de grado doctoral), Universidad Complutense, España, 1996.
- DOMÍNGUEZ, JAVIER, “Santiago Mataindios: la continuación de un discurso medieval en la Nueva España”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. 54, núm. 1, 2006, pp. 33-56.
- EGIDO, TEÓFANES, “Obras y obritas de devoción”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Fundación Germán Ruipérez, Madrid, 2003, pp. 415- 423.
- ENKERLIN P., LUISE M., “Texto y contexto del Zodíaco Mariano”, *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 12, núm. 45, Zamora, Michoacán, 1991, pp. 63-89

FLORENCIA, FRANCISCO DE, *La estrella del norte* [...], México, Impreso por Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera en la empedradillo, 1688.

\_\_\_\_\_, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo, que halló un venturoso Cazique, y escondió en su casa para gozarlo a solas*, Imprenta de Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, México, 1685.

FREITAS CARVALHO, JOSÉ A. DE, “La lectura espiritual y edificante”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2003, p. 221-233.

GARCÍA, JUAN FRANCISCO, “Hacia una nueva clasificación de los Milagros de Nuestra Señora, de Berceo”, *Biblioteca Gonzalo de Berceo*, España, 2006, s/p.

GARCÍA PONCE, CONSUELO, “Pecados, tentaciones y castigos en la Nueva España”, en Arturo Vergara Hernández, *Arte y sociedad en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013, pp. 173-200.

GARIANO, CARMELO, “El género literario en los “Milagros” de Berceo”, *Hispania*, núm. 4, 1996, p. 740-747.

\_\_\_\_\_, *Análisis estilístico de “Los milagros de Nuestra Señora” de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971.

GENETTE, GÉRARD, “La literatura a la segunda potencia”, en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. trad. de Desiderio Navarro, La Habana: UNEAC Casa de las Américas, 1997, pp. 53-62.

\_\_\_\_\_, *Palimpsestos (la literatura en segundo grado)*, Taurus, Madrid, 1989.

GÓMEZ ÁLVAREZ, CRISTINA, *Navegar con los libros: el comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.

GONZÁLEZ DE ÁVILA, GIL, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos, y cosas sucedidos en su tiempo*, La imprenta de Artus Taberniel, Salamanca, 1606.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO, *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

- GONZALBO AIZPURU, PILAR, *La educación popular de los jesuitas*, Universidad Iberoamericana, México, 1989.
- GRIVEL, CHARLES, “Tesis preparatorias sobre la intertextualidad” en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, trad. de Desiderio Navarro, UNEAC/Casa de las Américas, La Habana, 1997, pp. 63-74.
- GRUZINSKI, SERGE, *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- GÜELL, MÓNICA, “Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder”, en Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil, Michel Moner (coords.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. 19-36.
- GUTIÉRREZ, LEÓN GUILLERMO, “Poesía religiosa en el México colonial e independiente, *Literatura Mexicana*, vol. 21, núm. 1, 2010, pp.7-21.
- HERNÁNDEZ, JESÚS, “Las informaciones de 1668”, 2008. En línea: [http://luxdomini.net/\\_gpe/contenido1/Guadalupe\\_1666.htm](http://luxdomini.net/_gpe/contenido1/Guadalupe_1666.htm) [fecha de consulta: 20 de marzo de 2017].
- HERREJÓN PEREDO, CARLOS, *Del sermón al discurso cívico: México, 1760-1834*, El Colegio de Michoacán, México, 2003.
- INFANTES, VÍCTOR, “La tipología de las formas editoriales”, en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2003, pp. 39-49.
- JAÉN, PEDRO, “Los géneros literarios: historia, evolución y teoría”, *Letra Libre*, 2001, s/p, disponible en: <http://www.letralibre.es/2009/05/los-generos-literarios-historia.html>.
- JAUSS, HANS ROBERT, “Littérature médiévale et théorie des genres”, en Gerard Genette, *et al. (eds.), Théorie des genres*, Points Littérature, París, 1986, pp. 48-50.
- JIMÉNEZ MACEDO, TANIA, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra: análisis de modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, tesis inédita, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.
- JUSTICIA, JOSÉ DE LA, *Historia de la Virgen de la Cueva [...]*, Bernardo Nogues, Valencia, 1655.

- KELLER, JOHN E. y Annette Grant Cash, *Daily Life Depicted in the Cantigas de Santa Maria*, The University Press of Kentucky, Lexington Kentucky, 1998.
- KRISTEVA, JULIA, *Semiótica*, trad. de José Martín Arancibia, vol. 1, Fundamentos, Madrid, 1978.
- \_\_\_\_\_, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, trad. de Desiderio Navarro, UNEAC/Casa de las Américas, La Habana, 1997, pp. 1-24.
- KRÖMER, Wolfman, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, trad. de J. Conde, Gredos, Madrid, 1979.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL, *Tonantzin Guadalupe: pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mophua”*, El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Visión de los vencidos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003.
- LIZABE, GLADYS, “Impacto del discurso historiográfico alfonsí en el nacimiento de la prosa literaria castellana”, *Revista de Literaturas Modernas*, 37, 2007, pp. 97-111.
- LOAYSAGA, MANUEL, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Viuda de Miguel Ortega, Puebla, 1745.
- LÓPEZ GRIGERA, LUISA, *La Retórica en la España del Siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 1995.
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO *Obras Completas*, tomo I, ed. y pról. de José Rico Verdú, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1998.
- MARTÍNEZ DE LA PUENTE, JOSÉ, *Epítome de la crónica del Rey Don Juan el Segundo de Castilla*, Imprenta de Antonio González de Reyes, Madrid, 1678.
- MEDINA, JOSÉ TORIBIO, *La imprenta en México, 1539-1821*, tomo II, impreso en casa del autor, Santiago de Chile, 1907.
- MIRANDA, FRANCISCO, *Dos cultos fundantes: los Remedios y Guadalupe (1521-1649). Historia documental*, El Colegio de Michoacán, México, 2001.
- MONTOYA, JESÚS *et al.*, *El Scriptorium Alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.

- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS, *Las colecciones de milagros en la Edad Media (el milagro literario)*, Universidad de Granada, Granada, 1981.
- MOLL, JAIME, *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Arco Libros, Madrid, 1994.
- MORGADO, ALONSO, *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables, en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*, Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, Sevilla, 1587.
- NAVARRO, TOMÁS, *Métrica Española: reseña histórica y descriptiva*, Syracuse University Press, Nueva York, 1956.
- O'GORMAN, EDMUNDO, *Meditaciones sobre el criollismo*, Centro de Estudios Históricos/Conдумex, México, 1970.
- \_\_\_\_\_, *La invención de América: investigación de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- PAREDES, JAVIER (dir.), Maximiliano Barrio, Domingo Ramos-Lissón y Luis Suárez, *Diccionario de los Papas y Concilios*, pról. del Cardenal Antonio María Rouco Varela, Ariel, Barcelona, 1999.
- PASTOR, MARIALBA, *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificiales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.
- PIERCE, FRANK, *La poesía épica del Siglo de Oro*, trad. de J.C. Cayol de Bethencurt, Gredos, Madrid, 1968.
- PEÑA, MARGARITA, “La poesía épica e la Nueva España (Siglo XVI)”, en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot (coords.), *Historia de la Literatura Mexicana*, vol. 1. *Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, Siglo XXI/Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 450-460.
- PELÁEZ MALAGÓN JOSÉ ENRIQUE, “Comparatismo e intertextualidad. Los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Prosopopeya: Revista de Crítica Contemporánea*, 2008-2009, pp. 211-237.

PÉREZ, RAMÓN MANUEL, “Sobre el carácter histórico de los milagros en la predicación del siglo XVII novohispano”, *Memorabilia*, núm. 11, 2008, pp.49-63.

RAMÓN, ALONSO, *Historia general de la Orden de Nostra Señora de la Merced*, tomo II, Imprenta del Reyno, Madrid, 1633.

RODRÍGUEZ, GERARDO, “Los milagros en la religiosidad hispánica (siglos XIII al XVI)”, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, núm. 2, 2008. En línea: <https://cem.revues.org/9002#text> [fecha de consulta: 29 de abril de 2017].

RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, GUADALUPE, *Catálogo de impresos novohispanos (1563-1766)*, Biblioteca Digital de Humanidades, Veracruz, 2012.

RODRÍGUEZ Y VALERO, JOSEPH ANTONIO, “Aprobación de don Joseph Antonio Rodriguez y Valero, licenciado en Sagrada Teologia por la Real Universidad de esta Corte, Colegial y actual Vice-Rector en el insigne y viejo Colegio Mayor de Santa María de todos Santos”, en Manuel Loaysaga, *Historia de la milagrosísima imagen de Nuestra señora de Ocotlán que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala*, Puebla, Viuda de Miguel Ortega, 1745.

ROMO FEITO, FERNANDO, *La retórica: un paseo por la Retórica clásica*. Ediciones de Intervención Cultural, Montesinos, Barcelona, 2005.

RUBIAL, ANTONIO, “Nueva España: imágenes de una identidad unificada”, en Enrique Florescano (dir.), *Espejo mexicano*, Fundación Miguel Alemán, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, México, 2002, pp. 72-115.

\_\_\_\_\_, *La santidad controvertida: hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

\_\_\_\_\_, “La invención de prodigios. La literatura hierofánica novohispana”, *Andamio*, 2008, pp. 121-132.

\_\_\_\_\_, “La crónica religiosa: historia sagrada y conciencia colectiva en el siglo XVII”, en Raquel Chang-Rodríguez (coord.), *Historia de la literatura mexicana 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, Siglo XXI, México, 2002. En línea: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/160> [fecha de consulta: 24 de mayo de 2016].

SAHAGÚN, BERNARDINO DE, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1830.

SÁNCHEZ, MIGUEL, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1648.

\_\_\_\_\_, *Imagen de la Virgen María madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1648, s/f.

SAUGNIEUX, JOËL, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1984.

SCHAEFFER, JEAN-MARIE, *¿Qué es un género literario?*, Akal, Madrid, 2006.

SOJO, GONZALO DE, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, Barcelona, Imprenta de Sebastián de Carmellas, 1594.

\_\_\_\_\_, *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrat*, Imprenta de Sebastián Cormellas, Barcelona, 1627.

TENORIO, MARTHA LILIA, *El gongorismo en la Nueva España: ensayo de restitución*, El Colegio de México, México, México, 2013

VALENCIA, FRAY JUAN DE “Aprobación”, en Fray Luis de Cisneros, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de los Remedios extramuros de México*, México, Imprenta de Juan Blanco Alcaçar, 1621, s/f.

VARGAS LUGO, ELISA y JOSÉ GUADALUPE VICTORIA, *Juan Correa: Su Vida y Su Obra*, Tomo IV, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994.

VEGA RAMOS, MARÍA JOSÉ, *El secreto artificio: qualitas sonorum, maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Biblioteca de filología hispánica, España, 1992.

VETANCURT, FRAY AGUSTÍN DE, *Chronica de la provincia del santo evangelio de México. Quarta parte del Teatro mexicano de los sucesos religiosos*, Imprenta de Doña María de Benavides viuda de Juan de Ribera, México, 1697.

VON WOBESER, GISELA, *Apariciones de seres celestiales y demoniacos en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016.

WHITE, HAYDEN, *El contenido de la forma Narrativa representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992.