

go igualmente calificado para comprobar la existencia de este monumento con la notable circunstancia que añade, de haber sido no un documento privado que se hallara solo entre los papeles de algun particular, sino público y espuesto á juicio de todos. Por la relacion que hace de este himno el R. P. Florencia discurro que es el mismo que jura y depone el Lic. Luis Becerra haber oido ántes del año de 1629 cantar públicamente en la plaza de Guadalupe á los indios ancianos en la festividad de esta Señora. Concuerdan perfectamente lo que de estos cantares y de aquel himno refieren el Lic. Becerra, que los oyó, y el Padre Florencia, que le tuvo escrito en su poder.

Debemos con razon añadir á la clase de monumentos comprobativos de la milagrosa aparicion el mapa en que Don Lorenzo Aztatzontli, que conoció y trató Juan Diego, pintó con figuras y símbolos conforme á su antigua costumbre la aparicion Guadalupeana, como consta de la deposicion jurada de Doña Juana de la Concepcion (29). Débese poner en la misma clase la antigua pintura que Don Marcos Pacheco afirma con juramento haber visto en una de las paredes del dormitorio primero del convento de

Quauhtitlan, en la que se representaba la imágen de María Santísima de Guadalupe, y á sus pies en accion de venerarla el V. Padre Fr. Pedro de Gante, Juan Diego y Juan Bernardino con inscripciones ó letras que espresaban sus nombres (30). De que se concluye, que los indios contemporáneos al prodigio nos dejaron de cuantos modos acostumbraban hacerlo unos monumentos históricos de la aparicion milagrosa de Guadalupe, á que no puede resistir la mas severa crítica sin incurrir en la nota de irracional.

§. XI.

Propónese como eficaz argumento de la verdad de la milagrosa aparicion la misma soberana imágen.

Todos los autores que han escrito de la milagrosa aparicion guadalupana han propuesto como uno de los mas eficaces argumentos de su verdad, el que se toma de todas las raras circunstancias de la imágen. Mas como las dudas que se escitan en qualquier asunto ó materia se deben decidir por el juicio de los peritos y maestros en el mismo asunto, merece la mayor fe el que formaron siempre y es-

pusieron los físicos y pintores acerca de esta pintura. Siempre que se trata en las causas de canonización y beatificación sobre la calificación de algún milagro, se procede sobre el dictámen de los físicos ó los médicos, á cuya instruccion pertenece discernir si la obra que se alega como milagrosa escende las fuerzas de la naturaleza.

Antes de referir el juicio y parecer de pintores y físicos acerca de la imagen guadalupana, me ha parecido necesario presentar un diseño de esta celestial pintura, para que en su vista se entienda mejor lo que han espuesto los peritos. Y aunque este trabajo le desempeñó sobradamente el célebre pintor Don Miguel Cabrera en el cuaderno que intituló *Maravilla Americana*, el que alguna vez pensé insertar en esta disertacion; consultando la brevedad, sin embargo sirviéndome del ajustado diseño del mismo, describiré con la mayor precision procurando no faltar á la exactitud la imagen soberana.

El lienzo en que está pintada la imagen se compone de dos piezas iguales unidas con un hilo de algodón muy delgado. Su materia es una tela grosera, tejida de unos hilos de palma, que llaman

los indios *Icoztli*: de esta formaban los naturales plebeyos sus mantas ó tilmas, que llaman *Ayatl*, y nosotros *Ayate*. No es de aquellos ayates muy toscos y desunidos, que se forman de la pita del *Maguey*, sino de mejor y mas unida trama, algo semejante (al juicio de Cabrera) al *bramante* crudo ó cotense de mediana clase. El lienzo todo tiene de alto dos varas y un dozavo, y poco mas de vara y cuarta de ancho. La costura ó union de ambos lienzos está perpendicular sin que toque al rostro de la Señora. La imagen en toda su altura desde la superficie de la cabeza hasta las plantas tiene ocho rostros y un tercio, al que añadiéndosele otro tercio por la inclinacion, aunque corta, en que está, resultan ocho rostros y dos tercios, ó siete modulos ó cuartas menos medio tercio. Su rostro bellissimo y de color que tira á moreno es proporcionado, ni delgado, ni grueso, y concurren en él hermosura, suavidad y relieve: le añaden mucha belleza unos perfiles que se advierten en los ojos, nariz y boca dibujados con todo el primor del arte: la frente es proporcionada, y por baxo del manto se descubre parte del pelo, que es negro y compuesto, y está dividido en dos iguales partes por una raya en aquel modo

sencillo de que usan las indias nobles. Las cejas son delgadas y algo arqueadas, los ojos bajos y con una magestad apacible, tan amable que es á mi juicio lo mas hermoso de su rostro soberano. La nariz está en correspondiente proporcion á las demas partes, la boca tiene los labios muy delgados, aunque el inferior se levanta un poco en gracioso ademan de quien se sonrie. El colorido de las megillas es sonroseado, y poco mas moreno que el de la perla, la garganta es redonda, la boca perfecta, y el conjunto una hermosura que arrebatá el corazon por los ojos.

Apóyase la imágen perpendicularmente con el pie derecho sobre una media luna, que es de color de tierra obscura con los cuernos ó puntas para arriba: todo el cuerpo está inclinado sobre el lado derecho: tiene las manos juntas puestas sobre el pecho y terciadas en el modo dicho. Está vestida de una túnica rosada trabajados bellamente sus trasos ó cañones ajustada al cuello su abertura con un boton de oro, y sobre él una cruz de color negro: desde aquí descende la tunica hasta las plantas desprendiéndose un extremo por el lado siniestro, que recibe un ángel. La abertura del cuello y vueltas de las mangas estan forradas en una espe-

cie de felpa blanca, descubriendo así en el cuello como en las muñecas los ajustes de la túnica los que estan adornados con unas puntitas de oro, diez en la mano derecha y once en la izquierda. Está ceñida con una cinta morada de dos dedos de ancho, que remata por bajo de las manos en un lazo de cuatro hojas. Tiene el manto puesto modestamente sobre la cabeza, desde donde baja sobre los hombros hasta los pies, y por el lado derecho se descuelga aun mas abajo de la luna un extremo, que tiene asido el ángel. Por el otro lado tiene preso el manto en el brazo, y de allí baja manifestando á poca distancia el forro, que es poco mas claro que el manto, el que últimamente termina por este lado mas abajo del cuerno de la luna ocultándose lo demas tras de la Señora. Toda la fimbria del manto es dorada, el que está sembrado de cuarenta y seis estrellas de oro, veinte y dos al lado derecho, y veinte y cuatro al siniestro. Sobre la cabeza tiene una corona de diez rayos de oro, y á sus plantas un ángel que descubre hasta mas abajo del pecho inclinando la cabeza sobre el lado izquierdo. Carga la imágen sobre la cabeza del ángel asiendo éste con la mano derecha la punta del manto, y con la

sinistra la de la túnica. La túnica de que el ángel está vestido es rosada y ajustada con un boton amarillo, y en las bocamangas un perfil de oro: tiene sus alas en ademan de quien acaba de volar y sus plumas estan matizadas en los centros de un fino azul, á que se sigue otro orden de plumas amarillas, y otro tercero de encarnadas ó rojas.

Rodean la imágen ciento veinte y nueve rayos colocados en igual distancia unos de otros, rectos unos, y otros algun tanto serpeados como que centellean, y en tal orden, que el recto sigue al serpeado, y así los demas. Sirve de fondo á estos rayos el campo blanco que se deja ver entre ellos y como que reverbera en el contorno inmediato de la Señora: despues se le mezcla un color amarillo que tira á ceniciento, y se concluye en un contorno de nubes de color algo mas bajo y rojo. Los rayos terminan casi tocando en las nubes con un rompimiento que le forman á la imágen un nicho ú orla, en cuyo centro está colocada. Un curioso americano, hombre de vasta erudicion y literatura, reflexó oportunamente, que el centro de las nubes semeja muy al vivo en su figura y remate la hoja, ó como llama el vulgo, la penca del *Maguey*, plan-

ta maravillosa de este reyno, bien conocida por sus virtudes, muy cultivada por las inmensas riquezas que de la bebida del *Pulque*, que sacan de ella, se han logrado, y no menos infausta al reyno por el abuso que de ella han hecho convirtiendo en fomento y materia para la embriaguez mas escandalosa la planta que destinó la Providencia para refrigerio de los naturales. Permítase esta importuna digresion para desahogo del vivo sentimiento que me causa la consideracion de que la infelicidad de los indios depende en gran parte de este vicio, y este de la abundancia del *Pulque*: sentimiento que se aviva mas al tratar de una divina imágen aparecida para remedio de los indios. ¡Oh! quiera esta Señora conducir felizmente hasta el fin las sabias piadosas providencias del soberano, que nos gobierna, dirigidas á corregir á toda costa los abusos y excesos de esta bebida.

Volviendo á nuestro intento, he comenzado por este tosco breve diseño de la imágen soberana de Guadalupe, porque á su vista se conocerán mejor las maravillas y prodigios que enseña la pintura. No haré sino apuntarlas ligeramente siguiendo el parecer del citado Don Miguel Cabrera.

Lo primero que se hace admirar en es-

ta pintura es la falta de aparejo en este lienzo. Este, como ya diremos, es tosco y grosero, no de pita de maguey, sino de hilo de palma, según el dictamen más recibido desde el tiempo de Becerra Tanco, aunque algunos le han creído de algodón de que se hace la *manta* (31). Todos los pintores, que han examinado prolija y exactamente por el haz y el envés la imagen, han acordado en la falta de aparejo del lienzo. Los peritos que la observaron el año de 1666 declararon, que toda la imagen se veía distintamente pintada por el envés del lienzo, lo que probaba con evidencia la falta de aparejo é imprimación; pero aunque en el día no se observa perfectamente esta transparencia ó transportación; si me es lícito hablar así, como advierte Cabrera por una pequeña hendidura que tiene una de las dos láminas que están á su respaldo se perciben los objetos sin que estorbe la interposición del lienzo; también se ven por el reverso los colores ó manchas que en cualquier lienzo no aparejado, especialmente en lo que ocupan las nubes (32)*. Este lienzo tosco sin imprimación alguna ni aparejo contiene en sí sobre su superficie cuatro especies de pinturas distintas ó di-

* Importa mucho leer esta nota.

símbolas, cada una de las cuales necesita para su ejecución diversa disposición para aparejar el lienzo. Estas son al *oleo*, al *temple*, *aguazo*, y *labrada al temple*. La preparación de estas especies es tan disímula, que hasta ahora no hay autor que las haya combinado. La pintura al *oleo* se ejecuta en virtud de aceytes desecantes con unión, firmeza y hermosura, y para esta es indispensable el aparejo. La segunda al *temple* se hace con toda especie de colores con goma ó cola. La tercera de *aguazo* se ejecuta sobre lienzo blanco y delgado, para lo que se dispone el mismo lienzo humedeciéndole por el reverso. La *labrada al temple* se ejecuta empactando y cubriendo la superficie en el mismo hecho de pintar, para lo que es preciso que la materia sea firme y sólida, como tabla, pared ó semejantes. Estas cuatro clases de pinturas une y combina hermosamente la imagen Guadalupeana: su cabeza y manos están, según parece, al *oleo*; la túnica, el ángel y las nubes que le sirven de orla al *temple*; el manto es de pintura de *aguazo*; el campo sobre que caen y terminan los rayos parece de pintura *labrada al temple*. De estas cuatro pinturas, cuya combinación parece, si no imposible, á lo menos impracticable según el arte, ya por la

diversidad de sus especies, ya por lo disímulo de su disposicion, que demanda en una la mezcla de colores con aceyte, en otra con agua, en otra con gomas; ya por lo grosero, débil é improporcionado de un lienzo sin imprimacion ó aparejo, resulta en nuestra imágen un todo bello, dulce, suave y hermoso sobre manera. Póngase el pintor mas diestro y sabio en su arte á practicar en un lienzo de esta calidad una pintura á imitacion de la Guadalupana, y formará sin duda un monstruo deforme, que ofenderá los ojos menos doctrinados.

No es menos maravilloso y sobre todo arte el dorado de la imágen. Quien por el testimonio de los ojos quisiere formar juicio de su calidad, pensará que está el oro sobrepuesto y salpicando como ligero polvo á la imágen; pero es tan al contrario, que se incorpora con la trama, de manera que parece fué una misma cosa tegerla y dorarla: el oro está bien tupido, y no obstante deja percibir todos los hilos como si fueran estos de oro. En todo el lienzo no se percibe que haya material alguno como sisa ú otros de los que se usan para dorar, y el dorado está tan unido al lienzo, que al tacto solo se puede conocer por la concavidad, que en él

se percibe, como si estuviera impreso.

A este singular artificio del dorado se añaden otras singulares circunstancias que le hacen mas admirable. Está dorada la túnica con unas flores de extraño dibujo compuestas ó formadas de una delgada vena de oro que no busca las quiebras de los cañones, sino que va seguida como si se dibujara sobre plano, bien que, para que no le falte gracia, se oscurece un poco el oro adonde la túnica tiene hundi- dos los pliegues. El contorno y dintorno de la túnica estan perfilados con un perfil delicado del grueso poco mas de un pelo, tan igual y con tanto primor que solo se percibe muy de cerca. Estan tambien perfiladas por la parte de afuera las fimbrias de la túnica y del manto con un perfil obscuro poco mas grueso que el canto de un peso egecutado con primoroso dibujo. Los rayos del sol que viste la sagrada imágen, las estrellas de que está sembrado el manto, y la corona que ciñe su cabeza estan tambien dorados.

Qualquiera, no digo ya pintor diestro y hábil, sino hombre de medianas luces en el arte de la pintura concluirá de esta, aunque vasta descripcion, que la imágen de Guadalupe es obra superior á la industria humana, y que en cada una de

sus maravillosas partes tiene como grabado el nombre de un autor omnipotente. A cinco principalmente se pueden reducir, según lo que hemos espuesto, las singulares circunstancias de la imagen de Guadalupe, que deben calificarse de otras tantas maravillas. Primera, el lienzo débil, tosco y corruptible en que está pintada. Un ayate de algodón ó de palma frágil y deleznable, colocado en un sitio rodeado de lagunas, combatido continuamente de vientos preñados de humedad y de nitro, tanto mas nocivos quanto es mas templado el clima del valle; que muchos años (segun afirma la tradicion) estuvo sin el resguardo de vidriera recibiendo el negro humo de las luces de cera vulgar, del incienso, del copal se ha mantenido y se mantiene despues de 247 años, quando en ménos tiempo se consumen en el mismo sitio aun los duros metales. Ni solo el sitio y sus calidades, sino aun la misma piedad ha sido enemiga de la duracion del lienzo. Prescindo de aquellos primeros años en que, como dije, es tradicion haberse mantenido la imagen sin vidriera, en los cuales es fácil discurrir, á mas del humo del incienso y cera, quantos serian los embates que sufriria el lienzo de los que llegaban á tocarla con la-

bios, frente y manos, con el contacto de rosarios, medallas, imágenes &c.: aun en estos últimos tiempos, en que al par de la veneracion ha crecido el resguardo y respeto con que se trata la santa imagen, no hay año ciertamente en que cinco ó seis ocasiones no se abra la vidriera para que la veneren de cerca. Execútase esto quando la necesidad del adorno de la imagen ó el respeto de alguna persona que viene nuevamente ó se despide de esta ciudad obligan á ello, con la precaucion del secreto, en horas reservadas y con quantas prevenciones puede discurrir la prudencia para evitar el tumultuoso desorden de la numerosa concurrencia; pero la piedad y tierna devocion ácia María Santísima de Guadalupe se burla de todo, y pasando de unos á otros la noticia saben todos públicamente lo que cada uno comunicó en secreto. Dos horas, quando ménos, en cada ocasion en que se abre la vidriera, dura esta piadosa (peligrosa á mi juicio) accion de tocar y besar la santa imagen. Concurrén centenares de personas, ponen sobre la imagen su boca, su frente y aun sus manos; tócanse á ella innumerables rosarios, medallas, estampas y aun lienzos; y ha sucedido que al llegar ó apartarse alguna persona haya roza-

do la imagen, y arrancado con la colision alguna particula del oro dorado. Yo creo que este repetido contacto, que algo ha deslustrado la imagen en la parte interior del cuerpo donde es mayor, hubiera bastado á despedazar un bronce. Esta consideracion me mueve á desear ardentemente, que por orden superior del Soberano se mandase, que por ningun respecto ó pretesto se abriese la vidriera sino quando fuese indispensable para alguna cosa conducente al preciso culto de la imagen.

A esta permanencia del lienzo me ha parecido justo añadir la circunstancia rara de su limpieza. Me han asegurado algunos de los capitulares de respeto y verdad, que jamas consiente la imagen polvo alguno. Lo mismo testifica el Lic. Don Mariano de Veytia en su relacion manuscrita, comprobándolo con el dicho del primer abad de la colegiata Dr. Don Juan Antonio de Alarcon, y con su propia experiencia. Hizo esta en varias ocasiones que abrió la vidriera, y adoró y tocó inmediatamente la santa imagen. Reconocióse el marco y la vidriera cubierta de bastante polvo por la parte interior, que se introduce por las rendijas ó resquicios que dejan los ajustes; pero sa-

duciendo la santa imagen con unas plumas, y aplicando á ella respetuosamente un paño blanco de fino cambray ni con aquellas ni con este salió ó se reconoció señal del menor polvo.

La segunda circunstancia maravillosa que se nota en la imagen es (como ya diximos) la falta de aparejo en el lienzo. Esta disposicion tan necesaria segun arte para pintar, sea al *temple* ó sea al *oleo*, era sin duda mas precisa en un lienzo toscó, cuya grosería y dureza hace intratable al pintor la superficie, y se resiste á aquella union ó firmeza que adquieren los colores quando se pinta al oleo, y no permite por su poca solidez que se empacte y cubra dicha superficie en el mismo hecho de pintar como sucede quando se pinta al temple. Mas si creemos á lo que en todos tiempos han declarado los diestros pintores que han observado esta santa imagen, en el lienzo no se descubre imprimacion alguna ó aparejo. Así lo han depuesto uniformes los pintores de cuyo testimonio se dará despues mas individual razon. Entre otras muchas razones que han tenido para concluir la falta de aparejo en esta pintura espone dos D. Miguel Cabrera. La primera porque, segun afirmaron con juramento los que la

observaron el año de 1666, visto el lienzo por el envés se ve transportada la santa imagen, y aun se perciben los colores que se ven en el haz, lo que sería imposible si hubiera aparejo ó imprima- cion. La segunda se toma de la observa- cion que hizo el mismo Don Miguel Cabrera. Observó este colocado tras de la imagen, que sin que estorbe el lienzo se ven con claridad los obgetos que estan de la otra parte, de suerte que interpuesto el lienzo entre los ojos y el objeto no impide del todo la vista de éste. Razon que igualmente convence, que la imagen prodigiosa no está aparejada.

La tercera circunstancia prodigiosa que se debe notar en la imagen de Guadalupe es la union ó mezcla de las cuatro especies de pinturas *oleo*, *temple*, *aguazo* y *labrado al temple*. Union que, como dijimos, parece impracticable. La cuarta es la estrañeza y calidad del dora- do tan singular en su género, que sor- prende á los mas hábiles maestros. La quinta es la singular, rara y admirable perfeccion del dibujo: quiero decir aque- lla perfecta delineacion á que deben con- currir como partes principales la circuns- cripcion ajustada ó contorno cierto de la figura, la buena simetría, la proporcion

justa del todo con las partes y de las partes con el todo, de lo que resulta la hermosura y perfeccion de una pintura. Es tan raro y singular el de nuestra imá- gen, que por muchos años (dice Don Miguel Cabrera) no se halló artífice al- guno que no quedase desairado en el empeño de copiarla. Florecieron en Mé- gico escelentes pintores, los Xuarez, los Arteagas, los Becerras, y otros muchos comparables á los mas hábiles de Europa; pero ninguno pudo jamas (dice el insigne pintor Don José Ibarra) dibujar ó hacer una copia perfecta de la imagen de Guadalupe. Ni se logró esto hasta que se le tomó perfil á la misma imagen origi- nal en un papel aceytado, del cual, y de otros sacados por él se han valido poste- riormente los mejores maestros. Asegura el mismo Ibarra, y lo confesará ingenua- mente cualquiera que con curiosidad hu- biere observado las imágenes Guadalupe- nas que se pintaban ántes de los tiempos in- mediatos al en que floreció Juan Correa, que todas las copias que en aquellos tiem- pos anteriores se sacaron, estaban defor- mes, poco ajustadas y totalmente dese- mejantes á la original. Consistia sin duda esta dificultad, en que queriendo los maestros observar en sus copias las reglas

comunes del arte, ó no imitaban la original, ó queriendo imitarla sacaban una copia fea y desagradable de un original cuya hermosura no se puede medir ni ajustar á los preceptos de esta facultad.

Don Miguel Cabrera, en su cuaderno citado *Maravilla Americana*, se empeña en probar, que esta imagen portentosa está ajustada y conforme á las reglas y preceptos del arte, y en el párrafo séptimo procura desatar las objeciones que pueden oponerse á esta conformidad. Muchas á la verdad son del todo infundadas y aun falsas; y si Don Miguel Cabrera no intentó mas que demostrar, que nada se descubre en la imagen contrario á una perfecta hermosura, tuvo poderosos fundamentos, y bastaría para convencerlo apelar al testimonio de los ojos. Pero como así en este como en otros párrafos parece que su ánimo fue establecer que nuestra imagen estaba acomodada á los preceptos del arte, en este punto (si me es lícito hablar en esta materia, y discurrir en una facultad estraña) alabo su piedad y devocion, sin conformarme con su dictamen. Lo primero porque, como él mismo confiesa en muchos lugares de su quaderno, esta pintura *se levanta mas allá de la mas sutil destreza del arte*

y sus mas delicados preceptos se ven en ella dichosamente vencidos. En efecto, la mezcla de las diferentes clases de pinturas, la calidad del dorado, el artificio de las luces, los perfiles negros que rodean la fimbria de la vestidura son unos primores de la imagen de Guadalupe tan distantes de conformarse á los comunes preceptos del arte, que resultaría una pintura totalmente desgraciada (son palabras de Cabrera) la que se egecutara por el mas diestro pintor con estas circunstancias. Y de esto, á mi entender, se forma el argumento mas poderoso de la maravilla de esta imagen. Que siguiendo exactamente los preceptos del arte; que ajustándose á sus reglas se saque una copia hermosa, perfecta, agraciada, es primor; pero primor que no escede la humana industria; pero que por un rumbo del todo nuevo; que con un dibujo superior á quanto enseña el arte, tal que si se egecutara en cualquiera otra pintura, saldría una imagen desgraciada y deforme; se halle formada una imagen hermosa, que encanta, que enamora; que tras sí arrebatara los ojos y los corazones de cuantos la miran: esto sí que demuestra ser esta una obra de mano superior y divina, que no se ciñe á las limitadas reglas del arte humana. En

efecto uno y otro es manifesto: convienen los mas sabios pintores, que sería imposible sacar una pintura perfecta y hermosa de cualquier otro objeto siguiendo el dibujo de la imágen Guadalupana; pero tambien confiesan, y sin que ellos lo confesaran lo publicarían cuantos han visto nuestra imágen, que su hermosura es imponderable, inesplicable su gracia, y que de partes tan raras y con un dibujo que jamás discurrió el arte resulta en ella un todo perfecto, cabal, de una gracia superior á cuantas puede delinear el hombre.

Este juicio, en que han acordado los pintores mas célebres del siglo anterior y del presente, funda una sólida prueba de la verdad de la milagrosa aparicion. En todas las causas de milagros es el dictámen de los peritos de aquella facultad, á cuyo conocimiento toca la calidad del hecho milagroso, uno de los principales documentos comprobativos. No se omitió esta circunstancia en las diligencias que se hicieron el año de 1666 sobre la aparicion Guadalupana. Juntáronse en presencia del excelentísimo señor marqués de Mansera, virey de esta Nueva España, de los señores dean, arcedean y provisor, jueces nombrados para las diligencias por el muy

ilustre V. Cabildo sede vacante de Méjico, los pintores licenciados Juan Salguero, clérigo presbítero, el bachiller Tomás Conrado, Nicolás de Fuen Labrada, Nicolás de Angúlo, Juan Sanchez y Alonso de Zárate, maestros examinados y aprobados en el arte de la pintura. Y entre diez y once de la mañana, habiendo bajado la santa imágen á un altar dispuesto en el presbiterio, la reconocieron, observaron por el haz y por el reverso del lienzo, y despues de conferir entre sí, bajo la religion del juramento, declararon: *que hechas todas las diligencias que conforme á arte deben hacer para cumplir con lo que les está encargado, habiendo tocado con sus propias manos dicha pintura, no han podido hallar ni descubrir en ella cosa que no sea misteriosa y milagrosa, y que otro que Dios nuestro Señor no pudo obrar cosa tan bella y de tantas perfecciones como en la santa imágen han hallado. Y por lo imposible de poderse aparejar y pintar en dicha tilma, tienen por sin duda, y afirman sin ningun escrúpulo, que el estar en la tilma de Juan Diego estampada la imágen, fue y se debe entender haber sido obra sobrenatural &c. (33).*

El mismo dictamen espusieron en este siglo siete de los mas insignes pintores