

CAPITULO VIII.

Dictamen de los Pintores
sobre la milagrosa y celestial Imagen.

PARECER DE LOS PINTORES DE 1666.—MÉRITO INCONTESTABLE DE
LOS PINTORES DE 1751.—RESUMEN DE SU DICTAMEN.

I

Es del todo preciso detenernos en este y el siguiente Capítulo en el examen crítico del verdadero origen de la Santa Imagen que veneramos en el Santuario de Guadalupe y de la causa propia de su conservación hasta hoy en día. Porque diciéndonos la tradición que aquella Imagen fué dada por la misma Virgen como señal sobrenatural de sus apariciones en el Tepeyac, si se demuestra que aquella Imagen es real y verdaderamente de origen sobrenatural, queda también demostrado que real y verdaderamente la Virgen se apareció á los Mexicanos: pues no puede Dios con un prodigio,

cum Injuncta nobis apostolicee servitutis ratio postulet, ut coelestium munerum thesauros, quorum dispensationem Imbecillitati nostrae credere dignatus est Altissimus, avari libentique animo fideliter erogemus, cum eosdem ad magis augendam Christifidelium pietatem erga eandem Dei Genitricem semper Virginem Mariam Immaculatam, et procurandam animarum salutem confidimus fore profuturos; hinc est quod Nos omnibus et singulis utriusque sexus Christifidelibus vere poenitentibus et confessis, ac sacra Communione, refectis qui eandem Collegiatam et parrochiale Ecclesiam Beatæ Mariæ Virginis de Guadalupe quae prope est et extra civitatem Mexici in duodecim anni diebus per Ordinarium designandis, a primis vespers usque ad occasum solis uniuscujusque diei hujusmodi singulis annis devote visitaverint, et ibi pro christianorum principum concordia, haeresum extirpatione, et Sanctae Matris Ecclesiae exaltatione pias ad Deum preces effuderint, in singulis iisdem diebus quibus id egerint, plenariam omnium peccatorum suorum indulgentiam et remissionem mi-

es decir, con su infinita autoridad, confirmar una falsedad, cual sería si la Virgen no se hubiera realmente aparecido. Por esta razón los Obispos Mexicanos en sus púlpicas á la Sede Apostólica, en el Pontificado de Alejandro VII y Benedicto XIV, insistieron sobre

sericorditer in Domino concedimus. Insuper iisdem Christi fidelibus, etiam vere poenitentibus et confessis, ac sacra Communione refectis Ecclesiam praefatam, in aliis duodecim anni diebus per eundem Ordinarium itidem designandis, ut supra visitantibus et orantibus, septem annos et totidem quadragenas; in reliquis vero anni diebus iisdem Christifidelibus contritis saepe memoratam Ecclesiam, itidem ut supra visitantibus et orantibus, centum dies de injunctis eis seu alias quomodolibet debitis poenitentibus in forma Ecclesiae consueta relaxamus. Quas omnes et singulas indulgentias, et peccatorum remissiones ac poenitentiarum relaxationes, ut per modum suffragii fidelibus defunctis applicari possint, concedimus et indulgemus. Porro Nos, duobus jam ab hinc annis saepe memoratam Ecclesiam et in ea situm Altare perpetuo quotidiano privilegio decoravimus per alias nostras in simili forma Brevis Litteras, quarum tenor est qui sequitur.

Benedictus Papa XIV. Ad perpetuam rei memoriam.

Aeternae in coelis omnium saluti paterna charitate procurandae intenti, sacra interdum loca atque ea praesertim, ad quae Christi fideles ab hac Alma Urbe nostra, et ipsa Europa longissime positi, ardentiori pietatis, venerationisque studio undique conflunt, spiritualibus indulgentiarum numeribus decoramus, ut inde fidelium defunctorum animae Domini Nostri Jesu Christi, ejusque Beatissimae Genitricis Mariae Virginis ac Sanctorum vultu meritorum consequi, atque illis adjutae, ex purgatorii poenis ad sempiternam gloriam per ineffabilem divinae misericordiae abundantiam perducí valeant.

Quoniam autem prope civitatem Mexici in Indiis, Ecclesiam alias in Collegiatam erecta, sub invocatione Beatissimae Virginis Immaculae de Guadalupe nuncupatae reperitur, ad quam accedentes opemque ejusdem Virginis Mariae implorantes pro votis salutarem experiuntur; ea propter volentes ipsam Ecclesiam colegiatam, (in qua aliud altare privilegiatum sive ad tempus sive in perpetuum concessum non reperitur et quatenus reperitur per praesentes apostolice auctoritate revocamus) et in ea situm Altare per Ordinarium loci semel tantum designandum hoc speciali titulo illustrare, auctoritate nobis a Domino tradita, ac de Omnipotentis Dei misericordia, et Beatorum Petri et Pauli apostolorum ejus, auctoritate confisi, ut quocumque sacerdos aliquis secularis vel cujusvis ordinis, congregationis et instituti regularis, Missam defunctorum pro anima uniuscujusque Christifidelis, quae Deo in charitate conjuncta ab hac luce migraverit, ad praefatum altare celebrabit, animis ipsa de thesauro Ecclesiae per modum suffragii indulgentiam consequatur, ita ut ejusdem Domini Nostri Jesu Christi ac Beatissimae Virginis Mariae Sanctorumque omnium meritis sibi suffragantibus, á Purgatorii poenis liberetur, concedimus, et indulgemus. Praesentibus perpetuis futuris temporibus vallituris.

Datum Romae apud Sanctam Mariam Maiorem, sub annulo Piscatoris die 11 Maji 1752. Pontificatus nostri anno XII.—*Cajetanus Amatus.*

"Ea propte Nos Altare hujusmodi ab Archiepiscopo Mexicano jam designatum, iterum approbamus, et confirmamus: et quatenus opus sit, de novo concedimus, et elargimur. . ."

este punto; y el erudito Tanco, interrogado en el Proceso apostólico sobre el hecho histórico de las Apariciones, concluyó con decir: "El testigo que hoy tenemos vivo y más formal y verídico (de las Apariciones) es la bendita Imagen que hoy se conserva intacta." (Informaciones de 1666, pág. 630.) Vamos pues á tratar este punto de tantísima importancia.

La expresión: *Imagen Milagrosa* puede tomarse en dos sentidos muy distintos y diversos. El uno es que aunque una devota Imagen sea de origen natural, es decir, hecha por artífice humano, que es lo que comunmente acontece, sin embargo Dios se sirve de ella para obrar milagros, y en término griego aquella Imagen llámase *taumaturga* (Θαυματουργός). El otro sentido es que aquella Imagen no sólo es Taumaturga, sino que es milagrosa en sí, en su origen y existencia, á saber, no hecha por artífice humano, sino pintada de un modo sobrenatural; lo que en griego dicese *αχειροποιητος* *acheropita*, no hecha por manos de hombres. En estos dos sentidos la Imagen de Guadalupe es *milagrosa*: pero en este Capitulo vamos á considerarla en el segundo sentido: y por esta razón en el encabezamiento se dijo *milagrosa y celestial Imagen*. Que el Señor por medio de aquella Santa Imagen haya obrado y siga obrando milagros, ya en parte se ha demostrado y se irá en seguida confirmando.

Como se dijo en el Prólogo; cuando en la Congregación de Ritos se introduce la Causa de la Beatificación de un Siervo de Dios, una de las primeras diligencias que se hacen es la de examinar los escritos ó libros impresos que compuso el Siervo de Dios; y si del examen riguroso que se hace, resulta que en tales obras ó manuscritos, ora sean cartas, ora tratados ó apuntes sencillos, no se contiene doctrina que merezca *censura teológica*: á saber, ni errores contra la Fe y buenas costumbres (contra *Fidem vel bonos mores*), ni alguna doctrina nueva ó peregrina ó que se aparte del común sentir y disciplina de la Iglesia (*á communi sensu Ecclesiae et consuetudine alienam*), en este caso la Causa sigue adelante: pero si algo de lo indicado se contiene, se impone perpetuo silencio, y la Causa queda excluida para siempre. (De Beatif. et Canoniz., Lib. III, c. 25, núm. 1, c. 28, núm. 1).

Pues bien, la Imagen de "Santa María Virgen de Guadalupe," como la misma Madre de Dios la nombró, es obra, por decirlo así,

de la misma Virgen María, por cuanto se nos propone por la misma como señal sobrenatural, y como *no hecha* por artífice humano. Hay pues que probar que realmente aquella Imagen es *sobrenatural* por su *origen*, no pintada por artífice humano, y es sobrenatural también por su *conservación*, no pudiéndose explicar con razones naturales su duración por tanto tiempo, y en tal lienzo, y en tales circunstancias.

Demostración. No vamos á demostrar la Tesis con los argumentos tomados de la Tradición, como pudiéramos hacerlo, porque hasta hoy en día se tiene por indudable lo que el escritor contemporáneo, Antonio Valeriano, afirmó al fin de su Relación: "El Sr. Obispo mudó en la Iglesia Mayor la Sagrada Imagen que tenía en su Oratorio, para que toda la gente la viera. Toda la ciudad se alborotó para ver á su Santísima Imagen. Veían *cómo milagrosamente se apareció y que ninguno del mundo la habia pintado en la manta de Juan Diego.*" Vamos por tanto á demostrar la proposición con argumentos más propios y por decirlo así, intrínsecos. Es principio indiscutible en la Crítica y la misma razón lo manifiesta, que debemos tener por verdadero lo que nos certifican los Peritos en el arte, aunque nosotros no conozcamos las razones *intrínsecas* de lo que afirman y certifican: *Peritis in arte credendum*. Pues, entre las Fuentes ó Criterios de verdad, hay precisamente esto que se toma de la *autoridad* de los testigos: á saber: cuando nos consta que unos hombres conocen un hecho, y como lo conocen nos lo manifiestan, su testimonio no puede desecharse á menos de renegar de toda fe humana y social. Constándonos que en los testigos hay *ciencia y veracidad* (de donde resulta la *autoridad* ó fuerza moral de proponernos como verdadero lo que atestiguan), lo que les movió á atestiguar no pudo ser sino la evidencia del hecho. Ahora bien, la evidencia es el criterio supremo é incontrovertible de la verdad filosófica. Luego no podemos tener por falso lo que los peritos en el arte, de común acuerdo nos proponen como verdadero. Y por lo que toca á los hechos sobrenaturales, como es el que vamos demostrando, es de tanto peso la Autoridad de los Peritos en el arte, que el Tribunal de la Congregación de Ritos no reconoce, por ejemplo, una curación como sobrenatural, ni el Pontífice Romano en los Decretos de Beatificación y Canonización declara como milagro tal curación si no hay el certificado jurado de los médicos ó ci-

rujanos que afirmen no poder atribuirse á medios ó remedios humanos la referida curación. (De Beatif. et Canoniz., Lib. III, cap. 7, núms. 8-10, Lib. IV, P. I, cap. 8, núm. 4-36). Supuesto este principio decimos: Los Peritos en el arte nobilísimo de Pintura, repetidas veces, y en diversas épocas, afirmaron bajo juramento que la Imagen de Guadalupe es sobrenatural en su origen; y que sea también sobrenatural en su conservación, á más de los dichos Pintores, lo atestiguaron los Protomédicos más célebres de la Universidad de México. Luego consta de un modo científico y jurídico el milagro de la Santa Imagen.

Para la prueba referiremos las deposiciones juradas que los Peritos en el arte dieron por los años de 1666, de 1751 y de 1787. Véanse por extenso estos documentos en la Obra del erudito Tornel, Tomo 1º "La Aparición Comprobada," caps. X, XI y XII. Aquí nos contentamos con un resumen. Y por lo que toca al Dictamen de los Pintores y Protomédicos del año de 1666, véanse en las "Informaciones de 1666" ya citadas, el testimonio de los Pintores, pág. 133-138, y en la página 172-183 el "Papel presentado por el Protomedicato de la ciudad de México." De todo esto nos da un muy juicioso resumen el P. Florencia, escritor contemporáneo al Proceso Apostólico, en su obra "Estrella del Norte," Cap. XIII, § 4 y 5, cap. XXIV y XXIX. Vamos á copiarlo:

"A 13 de Marzo de 1666 el Dr. D. Francisco de Silés, Procurador de la Causa, juntó ante el Virey, Marqués de Mancera, y los Jueces Comisarios de esta Causa, en la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, á siete Maestros de pintura, todos examinados, aprobados y ejercitados con crédito y aplauso muchos años: para que á vista de ojos y demás diligencias que dicta y enseña el arte, dijese y declarasen con juramento su parecer y sentir acerca de dicha Sagrada Imagen. Y como entre las diez y once de la mañana, habiendo bajado la Santa Imagen á un altar compuesto en el plan del Presbiterio, la vieron, la reconocieron así por el haz, como por el envés: observaron el ayate ó lienzo tosco y ralo, en que está pintada. Y habiendo conferido y cotejado conforme á las reglas de su arte dijeron y declararon lo siguiente:

"Que es imposible que humanamente pueda ningún artifice pintar ni obrar cosa tan primorosa, limpia y bien formada en un lienzo tan tosco, como es la tilma ó ayate en que está aquella divina

pintura, que han visto y reconocido: por estar obrada con tan grandes primores que no ha de haber pintor, por diestro que sea, como los ha habido en esta Nueva España, que perfectamente lo acierte á imitar el colorido, ni determinar si es al temple ó al óleo la dicha pintura, porque parece lo uno y lo otro Y haciendo todas las diligencias que conforme á su arte tienen obligación para cumplir con lo que les está encargado y mandado por dicho Señor Deán y Cabildo Eclesiástico, 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 Imagen han hallado. Y por lo imposible de poderse aparejar y pintar en dicha tilma, tienen por sin duda y afirman que el estar en el ayate ó tilma del dicho Juan Diego estampada la dicha Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, fué y se debe entender y atribuir haber sido obra sobrenatural y secreta, reservada á su Divina Majestad Y lo que llevan declarado, lo sienten así conforme á su arte; y á mayor abundamiento lo juraron en debida forma de Derecho."

Del mismo modo á 20 de Marzo del propio año, tres Protomédicos y Catedráticos de la Facultad de Medicina de la Universidad de México, requeridos para la inspección de la Santa Imagen, se fueron al Santuario. "Hicimos, dicen, con toda atención y reverencia todas las experiencias posibles, y la inspección de esta Santa Imagen y del lienzo ó ayate en que está estampada: y vista, nos juntamos muchas veces en la casa y morada del más antiguo á controvertir este punto, y ájustar la materia según la pregunta, en nombre de nuestro muy Santo Padre, que es como sigue:

"Pregunta." Digan y declaren la calidad y temperamento del sitio y territorio en que se fabricó dicha Iglesia y Ermita, en orden á ser seco y húmedo y concernientemente á qué se debe atribuir la conservación de dicha Santa Imagen y circunstancias que á cada testigo pareciere en razón de ello. Digan y den razón." A los 28 del propio mes de Marzo los Facultativos presentaron el *Papel* escrito de común acuerdo y firmado:—Dr. Lucas de Cárdenas Soto.—Dr. Gerónimo Ortiz.—Dr. Juan Melgarejo. (Informaciones de 1666 pág. 173-183. El P. Florencia hace el resumen de este dictamen del modo siguiente, pág. 68).

"Dijeron unánimes y conformes, que no sólo no habían podido ayudar á la conservación de la Santa Imagen, naturalmente el terreno húmedo y salitroso, por estar situada la Ermita á la orilla de la Laguna de Texcoco que es de agua salobre, ni los aires y vientos que por el Oriente, Mediodía y Poniente soplan de continuo y participan de la humedad del agua por donde pasan, del calor de las regiones cálidas de donde vienen; sino que antes habían de causar su total ruina y ocasionarle su destrucción como se ve en las piedras y hierro, y amortiguar la fineza de sus colores deslustrando y empañando su tez con el nitro (que en esta tierra llaman *tequexquite*) como lo demuestran las demás imágenes pintadas al óleo y con aparejo para durar y permanecer, las que en menos trascurso de tiempo, ó se corroen por el salitre, ó se deslustran con los vientos, ó se empañan con los accidentes que cria el tequexquite. De que sacaron por legítima consecuencia que la perseverancia de tantos años en la viveza de colores y forma de la Santa Imagen y la indemnidad y permanencia de la materia del Ayate con principios tan contrarios á ella, no pueden tener causa natural; y que sólo puede ser principio de ella El que sólo puede obrar sobre todas las fuerzas de la naturaleza milagrosos efectos."

"Hicieron además reparo en que no viéndose en toda la haz de la Sagrada Imagen colores verdes; por el envés se divisan y distinguen finísimos colores verdes, como de hojas de azucenas y otras flores."

Esto mismo observaron el P. Florencia y el Dr. Silés en esta ocasión: "Yotuve la dicha, escribe el P. Florencia, cap. XXIV, de ver la Santa Imagen fuera de su tabernáculo, y considerarla por la faz y por el respaldo. Puse atención en el revés de la milagrosa pintura y se la ayudé á poner á dicho D. Francisco de Silés; y todos convenimos que en lugar de la Imagen que debía salir en sombra por ser tan rala la manta, lo que se veía eran unos manchones de colores, como de jugo exprimido de varias flores y hojas de ellas; de suerte que nos parecía que se distinguía el verde oscuro de las hojas de azucena, el blanco nevado de ellas, lo morado del lirio, lo sonrosado de las rosas...."

Sobre este mismo punto el célebre Veytia en sus Baluartes de México, escribió que en 1746 hallándose en la ciudad de Valladolid en España, vió en la Iglesia del Convento de San Francisco, una

Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en lienzo muy grande con una inscripción muy larga que contiene todo el suceso de la Aparición; y al fin de la inscripción se dice "que soltando el Indio la tilma en presencia del Obispo, quedó en ella pintada la Santa Imagen, y por otra parte dibujadas las flores." Con esta noticia, prosigue Veytia, cuando logré la dicha de ver y tocar el Sagrado lienzo, fui con gran cuidado y curiosidad á reconocer esta circunstancia: mas no hallé otra cosa que lo que dejo ya referido (colores ó manchas opacas que resultan en cualquier pintura que se forme sin aparejo): y me ha parecido conveniente declararlo aquí en obsequio de la verdad. Puede que en aquellos tiempos se manifestase este otro prodigio y que ahora ya ha cesado (pág. 28). Veytia escribía sus Baluartes por los años de 1754 y murió en 1780, dejando inédito su opúsculo que no se imprimió sino en 1820.

Concluyo con poner aquí una importante noticia que nos dejó el P. Florencia en su Obra (cap. X, § 2). En la ocasión de las informaciones mencionadas, "una cosa me refirió el Dr. D. Francisco de Silés: y fué que á los principios de la Aparición de la Bendita Imagen, pareció á la piedad de los que cuidaban de su culto, que sería bien adornarla de Querubines, que al rededor de los rayos del sol le hiciesen compañía. Así se ejecutó; pero en breve tiempo se desfiguró de suerte todo lo sobrepuesto al pincel milagroso, que por la deformidad que causaba á vista de la permanente belleza y viveza de los colores de la Santa Imagen, se vieron al fin obligados á borrarlos.... y esta es la causa de que en algunas partes del rededor de la Santa Imagen parece que están saltados los colores." (Pág. 33.)

A este hecho atrevido de indiscretísimos devotos se refieren los tres Protomédicos en su dictamen, cuando afirman que los efectos producidos por la humedad, salitre, vientos saturados de calor y calidades corrosivas, quedan suspendidos en lo que toca á la Santa Imagen:

"Se reconoce que no ha sido suficiente lo frecuentado y continuo del largo tiempo que este aire ha combatido, ó á apagar lo brillante de las estrellas que la adornan, ni á ofuscar la luna que le sirve de pedestal humilde; sólo logrando la porfia en lo sobrepuesto que algún devoto afecto quiso por adornar con el Arte añadir á los rayos del sol, oro, y á la luna plata, haciendo presas en éstas; poniendo la plata

de la luna, negra, y al oro de los rayos desmayarlo y deslucirlo con hacerlo caer por sobrepuesto. Pero al original de las estrellas, y al oro propio de su vestido, á el colorido de su rostro y á la viveza de los colores de sus vestiduras, las ha venerado como de su Señora y retirado de todos los riesgos, y puesto su ejecución en lo artificial." (Pág. 180.)

Puesto este testimonio tan irrefragable, no hay para qué hacer misterios sobre lo negro de la luna, como si de este modo hubiere aparecido pintada milagrosamente.

II

Vamos ahora á dar con más extensión el juicio de los pintores que en 1751 reconocieron la Santa Imagen como queda dicho en la página 78 de este Libro II. Estos pintores fueron siete, entre los cuales descuellan Miguel Cabrera, José de Ibarra, José de Alcibar y Antonio Vallejo. Por mandato del Arzobispo, Cabrera en 1756 imprimió su Dictamen junto con el Juicio y parecer que dieron cada uno de los seis pintores. Es un Opúsculo en 4º de treinta páginas y lleva el título: "Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas Observadas en la Dirección de las Reglas del Arte de la Pintura en la Prodigiosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México. México, 1756. Imprenta del Colegio de San Ildefonso." El célebre P. Clavigero tradujo al Italiano este Opúsculo, y en el año de 1782 lo imprimió en Cesena, ciudad de Italia. Y como en confirmación de lo expuesto por estos pintores, el célebre Francisco González Avendaño, llamado el Gran González, Protomédico y Profesor de Medicina y Cirugía en la Universidad de México, al año siguiente de 1757 imprimió una Disertación que lleva este título: *Parhelium Marianum Mexici conspicuum subterrbis, Dissertatio de B. M. V. Guadalupensi. Mexici, 1757.* "Parelia Mariana observada en los alrededores de México. Disertación sobre la Santísima Virgen María de Guadalupe."

Pero, sabido es que los modernos opositores no hacen caso del Dictamen de estos Pintores, porque, dicen, no tenían las luces, ni la ilustración conveniente para afirmar con conocimiento de causa

que la Santa Imagen es de veras sobrenatural en su origen y en su conservación.

Hay, pues, que demostrar con el dictamen mismo de autores modernos y jueces competentes que los Pintores mencionados fueron muy entendidos en el arte de Pintura; y por consiguiente no les faltaba la ciencia, así como tenían veracidad, para juzgar con conocimiento de causa acerca de la Santa Imagen. Luego: *Peritis in arte credendum.*

Pues bien: como tenemos dicho, los siete Pintores que dieron su Dictamen, fueron los siguientes: Miguel Cabrera, José de Ibarra, José de Alcibar, Antonio Vallejo, Juan Patricio Morlete Ruiz, José Ventura Arnaez y Manuel Osorio. Si consultamos ahora los escritores modernos que en sus obras hicieron mención de los Pintores Mexicanos, hallaremos que los siete mencionados son tenidos aún en nuestros días, por muy hábiles y entendidos en el nobilísimo arte y de un mérito del todo singular. Por ejemplo en el Diccionario Universal de Historia y Geografía, reimpresso con crecidos aumentos en México en 1853, hay artículos correspondientes en que se les tributa á estos Pintores el merecido elogio. De la misma manera habla de ellos D. Bernardo Coutó, autor de la *Historia de la Pintura en México*, en un Opúsculo que se imprimió en 1872. Vamos á copiar las palabras más importantes.

Y empezando por Cabrera, en el mencionado Diccionario Universal, Tomo II, pág. 16, hay un Artículo sobre Miguel Cabrera, firmado con las iniciales M. O. y B. (tal vez Manuel Orozco y Berra), y hé aquí sus palabras: "En cuanto á su mérito, el viajero J. C. Beltrami (que vino á México por el año de 1825) juzga á nuestro artista en los siguientes términos: Algunas Pinturas de Cabrera se llamaron Maravillas Americanas, y todas fueron de un mérito relevante. La vida de Santo Domingo pintada en el Claustro del Convento de este nombre, la vida de San Ignacio y la historia del corazón del hombre degradado por el pecado mortal y regenerado por la religión y la virtud, en el Claustro de la Profesa, ofrecen dos galerías que en nada ceden al Claustro de Santa María Norella (la Nueva) de Florencia, y al Campo Santo de Pisa. Me aventuro tal vez demasiado diciendo que Cabrera sólo en estos dos claustros vale lo que todos los artistas juntos que han pintado las dos magníficas galerías italianas. Cabrera tiene los contornos de Corregio,

lo animado de Dominiquino (Domenichino) y lo patético de Murillo; sus episodios, como los ángeles, etc., son de una beldad rara. En mi concepto Cabrera es un gran Pintor. Fué también arquitecto y escultor en madera: en fin, el Miguel Angel de México.—Cabrera, prosigue M. O. y B., escribió un Opúsculo. . . . el motivo de este escrito lo dió el haber reunido el Abad y Cabildo de la Colegiata, el 30 de Abril de 1751, á los Pintores más afamados de México para que, reconociendo el lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe, opinaran si podía ser obra de la industria del hombre. Cabrera fué uno de los que concurren al examen, y en su libro se empeña en demostrar que la Virgen no está pintada de manera artificial y humana. . . .”

Pronto veremos que no sólo Cabrera, sino también los otros seis Pintores “más afamados de México,” no tan sólo se empeñaron, sino que demostraron que la Virgen no está pintada de manera artificial y humana. Pero antes hay que apuntar algo acerca de los seis pintores: y por no alargarnos demasiado omitimos lo que de ellos se dice en el Diccionario mencionado, contentándonos con lo que el Lic. D. José Bernardo Couto escribió en su Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México.

Es un Opúsculo en cuarto, de 123 páginas, publicado por la viuda del Autor en 1872. Bajo la forma de Diálogo, tres Interlocutores, Bernardo Couto, José Joaquín Pesado y Pelegrín Clavé, Director de la Academia de San Carlos, discurren de los Pintores Mexicanos.

Desde luego convienen con el P. Clavigero que en las pinturas de los antiguos Mexicanos “no hay que buscar dibujo correcto, ni ciencia del claro-oscuro y la perspectiva, ni sabor de belleza y de gracia.” (Pág. 5.) Llegados á Cabrera y á los otros seis mencionados, hé aquí las palabras propias, tomadas del Diálogo:¹

¹ Sobre los pormenores de la vida de este célebre Pintor, hé aquí los datos que nos da el Lic. Couto en el Opúsculo mencionado:

“Es poco verosímil la voz de que Cabrera era un indio zapoteca, nacido en Oaxaca, que vino á la Capital en tiempos y motivos que se ignoran. En cuanto al lugar de su nacimiento, la tradición oral que de mozo alcancé yo entre los Pintores de México, lo hacía natural de la Villa de San Miguel el Grande, en el Departamento de Guanajuato. Y respecto de su origen, la colocación que tuvieron dos de sus hijas, contradice el origen mencionado de indio zapoteca: pues “entraron de Religiosas en el Convento de Capuchinas españolas de esta Ciudad. La primera, Doña Luisa, no pudo permanecer en el Claustro por falta de

“José Ibarra tuvo con Cabrera buena amistad, á pesar de que hubieron de haberse visto como rivales en fama: pues los dos la tuvieron *suma* entre sus contemporáneos y la *consercan en la posteridad*. Ibarra adquirió maestría en el arte y ganó merecida reputación, que conserva hasta nuestros días. Decían que era el Murillo de México; y que á vuelta de algunos años no se creería que sus obras hubieran sido hechas aquí y se atribuirían á artistas extranjeros.” (Pág. 19.) Así efectivamente aconteció con una Imagen de Nuestra Señora de la Fuente: y lo refiere el mismo autor del “Escudo de Armas,” que se la vió pintar. (Lib. 2, cap. 8, núm. 333.)

“Por lo demás, sigue Couto, aunque juntemos los nombres de Ibarra y Cabrera, no creo por eso que pretendamos igualarlos. Cabrera es en México la personificación del grande artista, *del pintor por excelencia*: y un siglo después de muerto conserva intacta la supremacía que supo merecer. (Pág. 70.) Tenía un gran taller, un verdadero obrador, en que pintaban con él porción de oficiales, y aun algunos de los *maestros más formados de la ciudad*. En efecto sabemos que algunos pintores *tan hábiles*, como Alcibar y Arnaez estaban á su lado. (Pág. 73.) Si alguno puede estar á su lado creo que es D. Francisco Antonio Vallejo, el cual con él fué nombrado como uno de los primeros maestros de la ciudad para el reconocimiento de la Imagen de Guadalupe y suscribió en unión de Ibarra, Osorio, Juan Patricio, Alcibar y Arnaez, el juicio que se expone en la “Maravilla Americana.” (Pág. 82.) En general, Vallejo tiene la facilidad, la blandura y la belleza que caracterizan á Cabrera. De los otros pintores que pintaban con Cabrera, aquí tenemos de Juan Patricio Morlete y Ruiz ese pequeño lienzo de San Luis Gonzaga, que no carece de agrado. De Arnaez y Osorio andan obras en la ciudad. (Pág. 85.) José Alcibar, concluye Couto, es el último de nuestros pintores de nombre, y en él se encierra la antigua Escuela Mexicana, que vimos principiar en Baltasar de Echeve (1600). Alcibar se distingue por la blandura y suavidad. En la Catedral

salud: la segunda, Doña Mariana, profesó, vivió allí muchos años y murió en nuestra época. . . . Estos pormenores están sacados de la Carta de edificación, que según la costumbre de las Capuchinas se imprimió á su muerte.”

“No he podido averiguar cuándo nació, ni cuándo murió. De sus obras la que he visto más reciente es un retrato, pintado en 1764. Es pues seguro que su muerte fué posterior á este año. Parece haber sido persona de alguna cultura, adquirida por sí propia.” (Págs. 79 y 121.)

vi los dos grandes lienzos; el uno, de la última Cena del Señor, y el otro del Triunfo de la Fe. En ellos aprendí á conocer lo que valía Alcibar: pues son dos obras de importancia y de singular belleza, en especial la Cena. Es de notarse que debió pintarlas siendo ya muy viejo; pues tienen fecha de 1799, es decir, cerca de cincuenta años después de cuando acompañó á Cabrera á estudiar y copiar la Virgen de Guadalupe: y sin embargo no hay allí muestras de debilidad senil." (Pág. 88.)

En fin, queda por decir de Cabrera, que "cuando en el año de 1753 sus mismos compañeros de profesión concibieron el proyecto de plantear en México una *Academia* á semejanza de las que por entonces empezaba á haber en España, pusieron á la cabeza á Cabrera, con el carácter de *Presidente perpetuo*, que era el mayor testimonio que podían darle de estima y de respeto. (Pág. 77.) Los "Estatutos ó Constituciones que deberá observar y guardar la Academia de la muy noble é inmemorial arte de la Pintura," están firmados por ocho de los principales: entre ellos: Miguel Cabrera, Presidente . . . Juan Patricio Morlete Ruiz, Segundo Director. . . Francisco Antonio Vallejo, tercer Director: José de Alcibar, Director . . ." (Pág. 121.)

De lo dicho se deduce que los siete Pintores que dieron su Dictamen sobre la celestial Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, merecen entera fe y crédito por la *autoridad*: á saber por la *ciencia y veracidad*, con que rindieron su Dictamen. Pues hemos visto que los tres Interlocutores, jueces muy competentes en la materia, afirman, por ejemplo, que Ibarra y Cabrera *tuvieron suma fama y la conservan en la posteridad*; y que Cabrera, *un siglo después de muerto, conserva la supremacía que supo merecer de grande artista y de pintor por excelencia*.

Luego cometen un verdadero contrasentido é inconsecuencia los que desconocen el mérito de estos Pintores y rechazan su Dictamen.

III

Como ya se dijo, Cabrera puso en manos de los tres pintores arriba mencionados su escrito sobre el reconocimiento de la Santa

Imagen: y los seis no sólo aprobaron el Dictamen de Cabrera, sino que lo hicieron suyo propio, como puede leerse en el parecer que cada uno separadamente le remitió, y corren impresos estos pareceres junto con el opúsculo de Cabrera. Este Opúsculo en ocho Capítulos contiene otras tantas admirables circunstancias de la pintura, las que obligaron á los pintores á calificarla de *divina, celestial, sobrenatural, obra del Artífice Divino, prodigio de la Omnipotencia, milagrosa, misteriosa, nunca bien ponderado y admirable lienzo, Divina Imagen, maravillosa pintura, milagrosa pintura, milagroso lienzo*."

Estas ocho circunstancias admirables son: la duración del lienzo y pintura; la tela ó lienzo en que está pintada la Santa Imagen; la falta de aparejo en esta pintura; su admirable dibujo; cuatro especies de pintura que concurren en la Santa Imagen; el dorado y oro preciosísimo que brillan en la Imagen; respuesta á seis objeciones hechas á la pintura: en fin, el diseño de la milagrosa Imagen; pero, "sin tocar ni especificar cuál sea la materia de los colores que la componen; porque aunque son semejantes á los nuestros, el saber á punto fijo si son ó no, ó en el modo en que están practicados ó se hizo esta pintura, lo juzgo reservado al Autor de tanta maravilla." Así Cabrera.

Vamos á decir algo sobre estas circunstancias, remitiéndonos para la completa demostración á lo que el Canónigo Conde y Oquendo escribió por extenso sobre este asunto en su obra citada. (Tomo I, cap. III, págs. 138-260.)

Primera.—La duración del lienzo. "La larga duración de doscientos veinte y cinco años (escribía Cabrera en 1755) que goza la admirable pintura de Nuestra Señora de Guadalupe y las cualidades opuestas á esta duración, me hacen reflexionar desde luego en ella. . . . Lo cierto es que no había menester el lienzo en que está delineada la Sagrada Imagen tan poderosos contrarios para acabarse dentro de breve tiempo. . . ." Lo propio declararon los tres Protomédicos en 1666; como tenemos dicho: "la indemnidad y permanencia de la materia del ayate con principios tan contrarios á ella no puede tener causa natural, y que sólo puede ser principio de ella. El que sólo puede obrar sobre todas las fuerzas de la naturaleza milagrosos efectos." Confirmase lo expuesto con la siguiente circunstancia.

Segunda.—La raleza del ayate en que está pintada la Santa Imagen. “Es el lienzo, según parece, un tejido grosero de ciertos hilos, que vulgarmente llamamos *pita*, que sacaban los indios de unas palmas propias del país de que en la antigüedad labraban sus pobres mantas, á las cuales en su natural idioma llaman *ayatl* y nosotros ayate. Su trama y color es semejante al lienzo crudo ó bramante de Europa que aquí decimos cotence; aunque no es como el superior ni el infimo; sino como el que regularmente tenemos por mediano. Otros han discurrido que esta maravillosa manta está tejida de la pita que sacaban del maguey (*agave mexicanus*), á lo que no asiento A la verdad, me parece ocioso averiguar si la materia en que está esta pintura es de palma ó de maguey: porque una y otra es la más desproporcionada que pudiera elegir un humano artifice”

Esta circunstancia de la raleza del lienzo fué notada como cosa singular en las Escrituras auténticas mandadas á Roma en 1663, y en la Súplica del P. López á Benedicto XIV; *in villi vicino et in linteo adeo levilensi ut a tergo veluti per transennam templum videntibus facile pateat:* en una manta tan vulgar y en una tela de tan poca densidad que puesto uno por detrás se está mirando la iglesia como si fuera una celosía.” Lo propio afirmó el P. Florencia que con el Dr. Silés examinó el ayate; y lo confirmó el mismo Cabrera con aquellas palabras “sin que estorbe el lienzo, se ven con claridad y distinción los objetos que están de la otra parte: así lo he experimentado repetidas veces.”

Pues bien; “este lienzo tan ralo, tan débil, que tiene cosidas sus dos piezas iguales de que se compone, con un hilo de algodón bien delgado é incapaz por sí de resistir cualquier violencia, ha resistido á los embates que padeció en las innumerables pinturas, y otras alhajas piadosas que se tocan y han tocado á la Sagrada Imagen en las ocasiones en que se abre la vidriera; que aunque esto no se ejecuta todos los días, no puede menos de haber sido muchas al cabo de más de doscientos años. En una sola ocasión, por los años de 1753 que estando yo presente se abrió la vidriera, fuera de innumerables rosarios y otras alhajas de devoción, pasaron á mi ver de quinientas las imágenes que se tocaron al lienzo; pues gastaron en este piadoso ejercicio varias personas eclesiásticas de distinción más de dos horas. Con lo que me confirmé en el dicta-

men que tenía formado de parecer exento este lienzo y la celestial pintura de las comunes leyes de la naturaleza.”

A lo que dice el pintor Cabrera hay que añadir que hasta el año de 1647 no se había puesto vidriera á la Santa Imagen (Escudo de Armas, Lib. III, cap. 18, núm. 721): lo que dió ocasión á Carrillo de escribir en su “Pensil Americano,” impreso en 1797, como sigue: “Prescindamos de haber estado la Pinfura cerca de ciento diez y seis años sin el resguardo de cristales, expuesta á los negros vapores de muchas candelas y de más de sesenta lámparas que ardian en su antigua iglesia. (Sánchez, foj. 8.) Prescindamos de la salitrosa atmósfera que destruye las pinturas y los edificios, enmohece el fierro y aun maltrata la plata, y fijando sólo la atención en que en más de dos siglos y medio está esta Sagrada Imagen sufriendo la continua frotación y contacto de millares simúmero de estampas, lienzos, láminas, medallas, y rosarios que son tocados á este portentoso simulacro, que aunque fuera de bronce, si no fuera por causa sobrenatural, ya se hubiera borrado, roto y deshecho. Pues ¿cuál debe ser nuestra admiración si fijamos la atención en lo débil, frágil, poco durable del *Iczotilmatlí*, tilma ó ayate de cuya materia es este lienzo y que en más de 260 años no haya recibido lesión ni con los frotamientos, cuando esto era tan frecuente que aun alcancé yo (escribia en 1793) el que no se daba estampa en las Colecturías que no estuviere tocada al original sagrado? Yo he tenido en mis manos, (concluye Carrillo, pag. 103 en la nota) un lienzo de la propia materia, semejante en calidad y casi de igual tamaño que el Guadalupeño, en que se hallan demarcadas con exactitud las tierras, montes, rios, etc., del Mezquital: mas sin embargo de no haber sufrido las frotaciones de aquel, de ser muy posterior á él y de haberse conservado por los indios con prolijo cuidado, se halla horadado y roto por varias partes.” (Disertación, Núm. 38.)

El Canónigo Metropolitano D. Patricio Uribe en la censura del sermón del Dr. Mier, escrita en Febrero de 1795 lamentábase también de que todavía continuaban “acciones y prácticas de un culto mal entendido. Porque el lienzo está expuesto á impresiones continuas, y, muchas veces, toscas, que hacen mella aun en los mármoles y broncees (como se ve en Roma en la *Escala Santa*, de mármol, y en la estatua de bronce de San Pedro, en el Vaticano). Millares

sin número de estampas y rosarios se tocan á la Santa Imagen: y esto ejecutado en ocasiones muy repetidas: aun los hombres aplican á la Santa Imagen con rudo contacto las espadas, y las mujeres aplican sus pulseras. Le consta á alguno de nosotros que en alguna de estas ocasiones ha llegado mujer á besar la Santa Imagen, rozándose sobre ella y llevándose en la saya algunas partículas del oro de los rayos."

A su vez, D. Carlos María Bustamante, en su Opúsculo "La Aparición Guadalupeña de México, en la pág. 48 escribe: "Y yo puedo añadir otra circunstancia muy más notable y estupenda; haberse derramado sobre el lienzo un pomo de agua fuerte, cuando en 1791 limpiaban los plateros su marco de oro; cuya chorreadura conserva (la Pintura) sin haberse destruido ni causándose lesión alguna." Y en la "Disertación Guadalupeña" vuelve á dar noticia de este acontecimiento con la exclamación "¿Dónde está la fuerza corrosiva del agua fuerte que derramada desde la cabeza de la Imagen hasta los pies, por un descuido de los plateros que limpiaban su marco de oro, también respetó el débil ayate, dejando un solo vestigio para testimonio en todos tiempos de este prodigio?"

Concluyamos este punto de la incorrupción del lienzo y de la pintura, con la observación muy juiciosa que hizo el célebre Luis Becerra al fin del párrafo "Pruebas de la Tradición."

"Y cuando el lienzo en que se figuró la Santa Imagen hubiera padecido corrupción por el tiempo que consume lo que de su naturaleza es corruptible, no por eso dejarán de ser verdaderas las Apariciones de la Virgen, ni que hubiera quedado impresa la Santa Imagen en el lienzo que servía de capa al Indio Juan Diego.... Y no es inconveniente el que estén sujetas á corrupción las cosas sagradas, supuesto que no hay cosa más sagrada que las especies de la Sagrada Eucaristía: y sabemos con certidumbre física que son corruptibles." (Informaciones, pág. 153.)

Prosigue Cabrera: "Lo que si debe por ahora excitar la admiración es la suavidad que se experimenta en este ayate; pues toda aquella aspereza que ofrece á la vista y que por si debiera tener por componerse de materia tan ordinaria, se le convierte al tacto en una apacible suavidad, muy semejante á la de la fina seda, como lo he experimentado las repetidas veces que he tenido la dicha de

tocarlo; y ciertamente que no gozan de este privilegio los otros ayates de su especie."

Lo propio observaron los Protomédicos mencionados; y lo declararon en su Parecer. "Tercera circunstancia: siendo una la materia, hállanse diferentes cualidades: pues habiéndola tocado por la parte posterior, se halla con aspereza, dureza y consistencia; y por la parte anterior tan suave, tan mite, tan blanda, que no le hace oposición la seda: quien sabe cómo puede ser esto, lo define, que nuestro corto ingenio no lo alcanza." (Informaciones, pág. 182. Florencia, pág. 70.)

Tercera. La de carecer el Lienzo de toda preparación y aparejo. Afirman los maestros de Pintura que así como es imposible para un artífice humano pintar sin colores y sin pincel, de la misma manera es imposible pintar sin *superficie apta*, es decir, sin aparejo ni imprimación. Porque como dice nuestro Cabrera, "el aparejo sirve no sólo para hacer tratable la superficie al Pintor y para que este pueda, sin la molestia de los hilos, pintar: sino también para impedir el paso á los colores, como nos enseña la experiencia. Pero siendo la nuestra (pintura) tan singular, lo es también en carecer de toda disposición y aparejo; como consta de la declaración que los pintores hicieron, examinándola por el haz y el envés el año de 1666, que refiere el P. Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús.... Ni sólo el dicho de los pintores citados convence este mi pensamiento: también la Sagrada Imagen nos lo hace ver. Está ahora cubierto su respaldo con dos grandes láminas de fina plata, apartadas como tres dedos de ella. Entre lámina y lámina hay una pequeña hendidura, por la cual, sin que estorbe el lienzo, se ven con claridad los objetos que están de la otra parte. Así lo he experimentado repetidas veces: por lo que me persuado de que no tiene aparejo esta nuestra Imagen prodigiosa: pues si lo tuviera, impidiera el paso á la vista la interposición de la pintura entre los ojos y el objeto. Si alguno se ha engañado en juzgar que está aparejado el lienzo, ha tenido fundamento su equívoco en otra no vulgar singularidad de esta pintura que á mí también me engañó á la primera vista: de ella hablaré después en más proporcionado lugar.

Cuarta: el hermoso y perfectísimo dibujo. "Es tan singular, tan perfectamente acabado y tan manifestamente maravilloso, que tengo por muy cierto que cualquiera que tenga algunos principios

de este nobilísimo arte se difundirá en expresiones, con que dará á conocer por milagroso este portentoso. Consiste el dibujo en aquella perfecta delineación á que deben concurrir como partes principales la circunscripción ajustada ó contorno cierto de la figura, la atenta consideración de las partes, la correspondencia de éstas con el todo; y debe también concurrir la exacta observancia de la buena simetría. Todo esto se ve ejecutado con especial primor en el admirable dibujo de nuestro asunto, en tal grado, que no sólo se conforma con los más delicados preceptos de la Pintura, sino que en él se atienden todos dichosamente reunidos. Su bellísima y agradada simetría, la ajustada correspondencia del todo con las partes, y de éstas con el todo, es maravilla que asombra á cuantos medianamente instruidos en el Dibujo la perciben: no tiene contorno ni dintorno que no sea un milagro... y representando el agraciado aspecto de nuestra prodigiosa Imagen la edad de catorce ó quince años, es preciso confesar que á toda su tierna y delicada simetría le conviene bien la estatura pequeña en que la vemos..." "Este Dibujo da bien á entender la peregrina extrañez en que por muchos años no se halló artífice alguno, por valiente que fuera, que no quedase desairado en el empeño de copiarlo. Habla aquí D. José Ibarra bien conocido por lo acreditado de su pincel: conoció este artífice no sólo á los insignes pintores que en este siglo han florecido, sino aun á muchos de los que florecieron en el pasado, y de los que no alcanzó, tiene noticias individuales seguras, y por todo esto y por la respetable edad á que ha llegado, autoriza mucho lo que dice en este asunto: oigamos sus mismas palabras que se hallan en el Papel de Declaración que puso en mis manos á tiempo que esto se pretendía imprimir: "Es notorio, dice, que en México han florecido pintores de gran rumbo como lo acreditan las obras de los Chávez, Arteagas, Xuárez, Becerras y otros de que no hago mención, que florecieron, el que menos de éstos, ciento cincuenta años ha (en el año de 1600): y aunque antes vino á este reino Alonso Vázquez, insigne Pintor europeo, quien introdujo buena doctrina que siguió Juan de Rúa y otros, ninguno de los dichos, ni otro alguno pudieron dibujar ni hacer una Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, perfecta. Pues algunas que he visto de aquellos tiempos están tan deformes y fuera de los contornos que tiene la de Nuestra Señora, que se conoce que quisieron imitarla. Mas no se consiguió hasta que se le tomó

perfil á la misma Imagen original: el que tenía mi maestro Juan Correa, que lo vi y tuve en mis manos, en papel aceitado, del tamaño de la misma Señora, con el apunte de todos sus contornos, trazos y número de estrellas y de rayos; y de este dicho perfil se han difundido muchos, de los que se han válido y valen hoy día los artífices. He dicho todo esto porque no se entienda que en estos tiempos ha habido facilidad de hacer, como se hacen, las imágenes en algún modo parecidas al original, en cuanto se pueda, y que los antiguos no pudieron: que ni ahora se pudiera si no hubiera dicho perfil. Y así no me admiro ya de que en la Europa toda no hayan podido hacer la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe; y si han hecho alguna de que puedo dar fe, ha sido como las que antiguamente se hacían acá.... Prueba de que es tan única y tan extraña (rara y extraordinaria), que no es invención de humano Artífice, sino del Todopoderoso." Hasta aquí el célebre Ibarra.

Como por conclusión de este punto vamos á referir el testimonio del célebre P. Clavigero, Juez también competente en la materia, por lo que escribe el P. Maneiro en su vida (Tomo III, págs. 28 y 78.) En su "Historia Antigua de México," (Lib. VII, núm. 17, pág. 273) discurre el clásico autor acerca del "carácter general de la pintura entre los mexicanos;" y entre otras cosas, pone esta observación: "Las figuras, sobre todo de los hombres, son por lo común desproporcionadas y deformes. Sin embargo he visto entre muchas pinturas antiguas, algunos retratos de los Reyes de México, en que además de la belleza del colorido, se notaba una observancia exacta de las proporciones. Pero no niego, hablando en general, que distaban mucho aquellos pintores de la perfección del dibujo y de la inteligencia del claro-oscuro." Puesto esto, decimos: Los pintores mexicanos, señaladamente los antiguos, y los que florecieron por los años próximos y siguientes á la Aparición, distaban mucho de la perfección del dibujo y de la inteligencia del claro-oscuro. Es así que estas dos propiedades se admiran con asombro en la Santa Imagen, como lo demuestran los testimonios de los pintores mencionados. Luego es una falsedad histórica lo que algunos andan repitiendo con aquel desgraciado Predicador, que Marcos Cipac fué el que pintó la Santa Imagen. Véase lo que se dijo sobre este punto en la "Defensa de la Aparición," impresa en 1893 (págs. 303-308). Efectivamente el Pintor Cabrera, hablando en el § VII de este

asunto dijo: "Pues que nuestra celestial Pintura recibe tantas luces, cuantos rayos del sol le rodean, en lo incierto de las luces está su mayor artificio: pues sin embargo de estar *encontradas*, resulta en su pintura aquello que llamamos buena colocación, ó elección del claro-oscuro, y es lo que sienten unánimes todos nuestros inteligentes profesores." Lo propio afirmó el célebre José de Ibarra en su parecer de 7 de Septiembre de 1756. "Hablando de las luces digo que así como en la Poesía sin faltar al arte suele decirse un equívoco ó concepto con que se da realce y buen gusto á la Poesía: así el artifice Divino en Nuestra Soberana Imagen le dió tales reflejos de luces (que los Pintores llaman contra-luz ó luz prestada con que le dan más realce y relieve á sus pinturas,) que le dan mucho más gusto y perfección á la Imagen de nuestro asunto . . ."

Quinta.—La prerogativa más singular y tal vez única y sólo propia de esta Santa Imagen, es que concurren en ella cuatro especies de pintura sobre la superficie de un solo lienzo sin aparejo ninguno. "Son las cuatro especies ó modos de pintura que en la Imagen de Guadalupe se ven ejecutadas, *al óleo* una, *otra al temple*, de *Aguazo* otra, y *labrada al temple* la otra. De cada una de estas especies tratan los facultativos; pero de la unión ó conjunción de las cuatro en una sola superficie no hay autor, no sólo que lo haya practicado, pero ni que haga memoria de ella: y yo pienso que hasta que apareció esta pintura de Guadalupe, ninguno lo había imaginado. Están, según parece, la cabeza y manos *al óleo*, la Túnica y el Angel, con las nubes que le sirven de orla, *al Temple*: el Manto, de *Aguazo*, y el campo sobre que caen y terminan los rayos, se percibe como de pintura *labrada al Temple*. Son estas especies tan distintas en su práctica, que requieren cada una de por sí distinto aparejo y disposición: y no encontrándose en todas ellas alguno, como dejamos dicho, hace más fuerza su maravillosa y nunca vista combinación; y mucho más en una superficie como la de nuestro lienzo. Para mí es éste un argumento tan eficaz, que me persuade á que es sobrenatural esta Prodigiosa Pintura."

"Y este mismo juicio me parece formará sin alguna repugnancia el menos inteligente en la Pintura, instruido con una leve noticia de los cuatro modos dichos, que en ella se notan. La pintura *al óleo* se ejecuta en virtud de aceites desecantes con unión, firme-

za y hermosura; para lo cual ha de anteceder el aparejo: la segunda, *al Temple*, usa de colores de todas especies con goma, cola ó cosas semejantes. La tercera, de *Aguazo*, se ejecuta sobre lienzo blanco y delgado; y su disposición es humedecer el lienzo por el reverso sirviendo para los claros de lo que se pinta el mismo que da la tela. *La pintura labrada al temple* (es la que los pintores italianos llaman *al fresco*) obra empastando y cubriendo en el mismo hecho de pintar; y pide que la materia en que se pinta sea firme y sólida, como tabla, pared, etc. Estos son los cuatro estilos de pintar que á nuestro modo se hallan practicados admirablemente en nuestro lienzo. Y de este último (*labrada al temple*) entiendo que nació aquel equívoco, que también yo padecí, de juzgar como aparejo esto que en mi inteligencia es cuarta pintura . . . Los pintores antiguos no especificaron las cuatro pinturas dichas: bien que éstos no faltaron á la verdad del juramento, porque afirmaron que parecía *al óleo* y parecía *al temple*. En lo primero dijeron bien, por *parecerlo* la cabeza y manos, como tengo dicho; y en el segundo también, porque aunque estos tres modos ó especies de pintar son tan diversos en su disposición y en su práctica, sin embargo son todos tres *al temple*: y así dijeron bien cuando afirmaron que *parecía* al temple y que *parecía* al óleo."

"¿Y quién dirá que la nunca vista conjunción de estos cuatro estilos ó modos tan distintos de pintar, tan bellamente ejecutados y unidos en una superficie como la dicha, es obra de la industria ó arte humana? Yo por lo menos tuviera escrúpulo de afirmarlo; porque sé lo insuperable que es á las fuerzas humanas haber de conformar cuatro pinturas en todo tan diversas en su disposición, en su práctica, en la manipulación de los colores, como es mezclarse unos con aceite, otros con agua y gomas . . ."

Sexta.—Esta sexta circunstancia singular y extraordinaria se reduce á "estas dos propiedades:" el precioso oro y exquisito dorado de la milagrosa Imagen, y el estar perfilada por el contorno y dintorno. "El oro y exquisito dorado es de tal asombro que sorprende á los más peritos artifices en esta facultad. La primera vez que logré ver la Santa Imagen me persuadí que estaba el oro sobrepuesto como si fuere con polvo y que el más ligero soplo, ó con tocarla había de faltar en la superficie, y para explicarlo dije que se asemeja mucho á aquel (oro) que á las mariposas dió Naturaleza

en las alas, y al cogerlas sacuden en menudos ápices la mayor parte de su dorado, participando las manos, que lo tocan, mucho de él por lo superficial que está. Esto es lo que me pareció á la vista: pero habiéndoseme mandado que la tocara, lo hice con la veneración que pide tan divina Imágen. Y con admiración mía, observé que es todo lo contrario; porque noté lo incorporado que está el oro en la trama, de tal manera, que parece fué una misma cosa tejida y dorada: pues se ven distintamente todos los hilos como si fuesen de oro En la labor de la Túnica advertí un rarísimo primor, esto consiste en que está perfilada por el contorno y dintorno; cosa que hallo por imposible que ningún hombre hiciera, porque es el perfil como del grueso de un pelo, poco más, y es tan igual y con tal asco y primor, que sólo acercándose se percibe: por cuya dificultad é imposible de ejecutarlo en el modo que se ve, discurro que se ha omitido en las Imágenes que se han hecho y se hacen: al menos yo hasta ahora no he visto ni oído que se haya practicado”

El Pintor Francisco Antonio Vallejo en su Parecer de 24 de Septiembre de 1756, así se expresa acerca de este punto: “Y aunque todo cuanto en la Santísima Imagen se advierte es un prodigio, ó, por mejor decir, muchos prodigios de la Omnipotencia; no obstante, lo que á mí me arrebató más la atención es el dorado y perfiles negros que rodean la Fimbria de la vestidura de la Señora A mi corto juicio es ésta una de las maravillas que allí vemos muy particular”

En el Capítulo VII Cabrera responde á las seis objeciones que algunos habían hecho á la pintura de la Santa Imagen. “Responderé al que las puso brevemente, sólo con decir *que miró con menos atención* á nuestra bellísima Guadalupe: y para los que sin haberla visto, acaso las oyeron, las pongo aquí en este párrafo desatadas”

Efectivamente las respuestas fueron incontestables: pues el Pintor José de Barra en su Parecer, decía entre otras cosas: “No tiene (el admirable lienzo) los óbices y objeciones que comunmente corrian entre los Pintores: y Vd. con gran primor los desvanece uno por uno, en el Parágrafo 7º de su Cuaderno” El Pintor Manuel Osorio decía: “Quiero agradecerle á Vd. dos cosas en particular. . . : la otra es el que haya Vd. desbaratado en el Parágrafo

séptimo con las mismas reglas del arte las objeciones que la *ignorancia* injustamente había puesto á nuestra pintura” Lo propio escribió el Pintor José Ventura Arnáez en su Parecer que dió el 19 de Septiembre de 1756, diciéndole que “con lo celoso de su pluma desvanece los nublados de la impericia: pues los facultativos nos enteramos del conocimiento de esta Pintura; y los no versados en ella (leyendo su Cuaderno) se desengañarán de algunas dudas que la superstición ó abuso puede causarles”

En fin, el Canónigo Conde y Oquendo con grande acopio de erudición confirma las respuestas de Cabrera en el Tomo I, páginas 285-333.

Concluye Cabrera su Dictamen con dar el “diseño de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.” En resumidas cuentas afirma y demuestra que “el Diseño es el mayor prodigio que se ha visto en esta línea: y en fin esto con todo lo que ha manifestado me ha hecho decir, que aunque alguno ignorara su origen y tradición, sólo con verla la confesaría por sobrenatural, según entiendo.” Al fin del Opúsculo imprimió los Pareceres de los seis Pintores, de que se ha hecho mención.

Resumen.—Tenemos el Dictamen jurado de catorce Pintores y tres Protomédicos, todos unánimes en afirmar con conocimiento de causa, que la Santa Imagen es sobrenatural, así en su origen como en su conservación.

Pero: pongamos que nada de esto tenemos. Pues bien: un solapado y astuto enemigo del portentoso Lienzo nos puso en las manos, mal de su grado, el argumento más demostrativo de lo sobrenatural que es en su origen y en su conservación la Imagen celestial de nuestra adorada Patrona y Madre. Vamos á verlo.