

FLORES APARECIERON EN NUESTRA TIERRA

Ignacio Osorio Romero

Guadalupe en la literatura novohispana se encuentra permanentemente unida al emblema de las flores; su simbolismo alude a la primavera. No otro es el sentido de *La primavera indiana* de Carlos de Sigüenza y Góngora: La Guadalupeana, al par que es ella misma la primavera, instauro la primavera en el territorio que elige como suyo. Un solo paso hay entre esta concepción y extenderla hasta equiparar estas tierras con el paraíso. Muchos, entre ellos Juan José de Eguiara y Eguren, lo dieron y plantearon que, en realidad, el lugar original del paraíso se encontraba en América y que el ángel con la espada de fuego, dispuesto a abrasar a cualquiera que intentara ingresar a lugar prohibido, estaba simbolizado por la zona tórrida.

Conviene, por tanto, puesto que el emblema de las flores es uno de los temas centrales de la tradición guadalupana, detenerse a examinar cómo surgió este tema a partir de la tradición escrituraria y cuál es su importancia desde la perspectiva de la elaboración ideológica del criollo en camino hacia la nacionalidad.

En el siglo XVIII, en 1724, José de Villerías escribió su poema latino titulado, precisamente, *Guadalupe*. Al inicio del poema, en la invocación, Villerías indica a sus lectores que el propósito de su canto es relatar el milagro de la diosa indígena que nació de las flores patrias y que embelleció su retrato utilizando el color de las rosas:

Canta, Musa, a la diosa indígena que en tiempos pasados la tierra mexicana vió, hermosa, emerger de las flores patrias y (al contrario del milagro de Venus), luciente, decorarse con púrpura sangre de rosas.¹

Aparte de la sugestiva comparación antitética que los versos anteriores establecen entre el

origen de Venus -diosa del amor profano- y la Guadalupeana, Villerías alude en ellos a dos sucesos de la tradición criolla: el primero se refiere al conjunto de flores que María envió al obispo Zumárraga, como prueba cierta de que era su voluntad que en el Tepeyac le fuese levantado un templo; el segundo, al hecho de que, según los relatos, la imagen de la Guadalupeana fue pintada en el ayate de Juan Diego con el tinte o el color de las rosas.

Los autores de historias guadalupanas y los poetas que han tomado este tema como asunto de sus obras, poca atención han prestado a identificar con entera certeza el género de las flores que la Virgen entregó a Juan Diego. Algunos como Villerías, insisten en su variedad; la mayoría en cambio, resalta únicamente a las rosas y su opinión ha sido tan difundida que la voz popular designa a la aparición de la Guadalupeana como “el milagro de las rosas”. Todos, historiadores y poetas, sin embargo, están acordes en resaltar, como un hecho fundamental de la tradición, la aparición de las flores, llegando incluso a convertir en un *tópico* criollo el versículo bíblico *flores apparuerunt in terra nostra*. Dejando para más tarde dilucidar, como problema secundario, el género de las flores, conviene, por tanto, que previamente nos detengamos a examinar el simbolismo que encierra el *prodigium florum*.

La literatura cristiana tradicionalmente ha utilizado a las flores como emblema de María. El pensamiento religioso ha considerado el aroma y hermosura de ellas como reflejo de algunos de los atributos principales de la Madre de Dios, la más perfecta y hermosa de sus obras.

De ahí que los panegiristas marianos alegóricamente apliquen a la Virgen muchos textos de las Sagradas Escrituras que se ocupan de las flores. Uno de ellos, quizá el más importante

es el que proviene del *Cantar de los Cantares*; en él la esposa compara su propia belleza con la flor del campo y el lirio de los valles.² *El Eclesiástico*, por su parte, aporta dos textos que darán pie a comparar a la Virgen con las rosas; ambos alaban la bondad de las obras divinas y las exhortan a florecer como lo hace la rosa ierocuntina,³ o como la rosa plantada al margen de las aguas.⁴ Así pues, entre muchas flores el lirio y la rosa serán los símbolos florales más empleados para aludir a María. Y lo son por otra razón fundamental: la hermosura de cuerpo y alma de la Virgen surge y esplende en un mundo imperfecto, manchado por el pecado. Florece igual que el lirio y la rosa cuya belleza logra su perfección en medio de las espinas. Para expresar esta imagen, nuevamente el cristianismo recurre a otro texto del *Cantar de los Cantares*, aquel en que el esposo compara a su amada con el lirio: *Sicut lilium inter spinas, / sic amica mea inter filias*. A partir de estos textos, y muchos más que podríamos aducir, el cristianismo identificó a la más hermosa y perfecta de las criaturas mortales con las flores; todos ellos, sin embargo, logran su perfecta síntesis en el símbolo de María como la *Rosa mística*, la invocación con que la letanía lauretana propagandizó el culto mariano.

El hecho, por tanto, de que la Guadalupana haya enviado al obispo un manojo de flores, como prueba veraz de su aparición, se encuentra inmerso en este contexto ideológico de la tradición cristiana. Los escritores guadalupanos, a su vez, supieron unir ambas circunstancias e identificaron a la Guadalupana con la flor que Dios hizo brotar en Nueva España.

El texto poético más ilustrativo de estos afanes, y que por su propia riqueza de imágenes nos exime de una copiosa exposición de ejemplos, es, sin duda, uno de José López de Abilés que se encuentra al interior de su *Cantiuncula* de 1669. Ahí, al describir el aspecto y hermosura de la Guadalupana, el poeta pretende, en un admirable alarde barroco, aludir, en forma breve, al mayor número de textos bíblicos que dan sustento a la alegoría:

Rostro de Virgen en su aspecto, portando emblemas de Virgen; esposa florida del rosado lecho, la más pura, resplandece con púrpureos colores. Nada más admirable, nació de milagrosas flores. Al aparecer las flores en nuestra tierra, diré: eres como una flor de rosas, mística, santa rosa, flor del

campo; del valle, casto y blanco lirio al que las duras espinas no tocaron, y como una plantación de flores en la olímpica Jericó. Es un huerto florido, flor, rosa, la diosa Flora, como aurora brillante a la luz, así se ruboriza la Reina de las Rosas. Se presenta el paraíso de un mejor Adán.⁵

Como es evidente en este hermoso texto, cuya riqueza bíblica impresiona, López de Abilés pretende resumir los símbolos que prefiguran a la Guadalupana como la flor novohispana. No es fácil, por otra parte, seguir el hilo de su pensamiento, pese a que el poeta, mediante múltiples apostillas, se encarga de establecer la relación de sus versos con las fuentes. Con base en sus indicaciones detengámonos un momento para explicitarlas: El primer pentámetro, *lectulo ut ex roseo...*, alude a María como el tálamo en el que tienen lugar los esponsales entre la humana y la divina naturaleza; pero es el tálamo florido de la esposa del *Cantar de los cantares* que resalta esa cualidad de su lecho de amor, *Lectulus noster floridus* (1, 15). El segundo dístico en que señala que nada hay de extraño en que la Guadalupana resplandezca adornada con el color de la púrpura, pues nació de las hermosas flores, se basa en el parlamento de la esposa, *fulcite me floribus, / smipate me malis. / Quia amore langueo* (2, 5), restablecedme con flores (...) porque estoy enferma de amor. A continuación traslada, casi literalmente, el *flores apparuerunt in terra nostra* (2, 12) del mismo canto de Salomón. El dístico *utque rosarum flos: mystica sancta rosa* utiliza, en su primera parte, la imagen de la rosa primaveral, *Quasi flos rosarum in diebus vernis* (50, 8), del *Eclesiástico* y en la segunda, la rosa mística de la letanía lauretana. El cuarto dístico, *Flos campi: castum convallis liliium et album / illud, quod spinae non tetigere ferae*, recrea los elementos de los versículos del *Cantar de los cantares* a los que ya antes hemos aludido: *Ego flos campi, / et liliium convallium. / Sicut liliium inter spinas* (2, 1-2). Del versículo del *Eclesiástico*, *Et quasi plantatio rosae in Iericho* (24, 18), toma ocasión para concluir con los dos últimos dísticos en los que compara a la Guadalupana con el huerto florido, con el paraíso de Dios y con la rosa, ella misma la reina de las rosas, que se tiñe de rojo, como aurora, brillando con su propia luz.⁶ Así pues, me parece que el texto anterior de López de Abilés hace surgir a la

Guadalupana alegóricamente convertida en la flor, el huerto y el paraíso novohispano.

En el plano formal, la relación alegórica de estos símbolos florales con los textos sagrados podría quedar reducida a sus límites religiosos o litúrgicos; pero los novohispanos en el lento aprovechamiento del mito para sus necesidades como grupo social, dotaron a los símbolos de contenidos que iban más allá del campo religioso. Examinemos brevemente algunos de ellos.

De acuerdo con la tradición guadalupana las apariciones tuvieron lugar en diciembre, cuando el invierno ya domina los campos, y en una montaña estéril; allí, por la estación, lo ingrato de los riscos y la aridez del suelo era imposible el nacimiento de las flores pero, a pesar de todo, las flores brotaron; en este quebrantamiento de las leyes de la naturaleza radica, en términos estrictos, el *prodigium florum*. Los novohispanos, sin embargo, avanzan más allá del plano meramente natural y relacionan el milagro con el texto bíblico *flores apparuerunt in terra nostra*. El versículo en cuestión forma parte de un parlamento del *Cantar de los cantares* en que el esposo llama a la amada: *Surge, propera, amica mea, / columba mea, formosa mea, et veni. / Iam enim hiems transiit; / imber abiit, et recessit. / Flores apparuerunt in terra nostra, / tempus putationis advenit; / vox turturis audita est in terra nostra* (2, 10-12). El esposo hace el llamado de la primera parte, pues ya el invierno pasó y las lluvias cesaron. Las flores ya brotan, es tiempo de canción; el arrullo de la tórtola ya se escucha en nuestra tierra. El novohispano recupera para su historia, por eso resalta *in terra nostra* presente dos veces en el texto bíblico, la división de las estaciones: el invierno, tiempo del llanto y del hombre, y la primavera, época de las flores, de la canción y del amor, simbolizado por el arrullo de la tórtola. A la luz de este contexto, la época de la gentilidad, los tiempos prehispánicos, tiempos de idolatría y de pecado, son concebidos como el invierno; la época novohispana inaugurada por la Guadalupana, la flor que al mismo tiempo hace nacer las flores en el campo inculto y árido, es la primavera; *primavera indiana*, en el poema de Sigüenza y Góngora, que sepultará "en tempestad de flores" el invierno del pecado:

Ara fragante en templo reverente
México erija donde fue profana

morada de Plutón, cuyos horrores
tala mi planta en tempestad de flores

(*Primavera indiana*, estrofa XLIX)

Francisco de Florencia también señala la conveniencia de dar una *mística inteligencia* a la aparición de las flores; él no habla del invierno y la primavera, pero sí enlaza el milagro con el contexto, con el versículo citado, y establece la división del tiempo entre la época del pecado y el tiempo de las virtudes:

Eran según piadosamente parece, estas flores, las que a la voz de aquella mística tórtola de *Los Cantares* aparecieron en nuestra tierra al tiempo en que la segur de la predicación Evangélica segaba, y cortaba las malezas de la idolatría, empezando por el vano culto, que daban los Indios en aquel puesto a la fingida madre de los Dioses; brotando en su lugar flores de piedad, y devoción con la verdadera Madre de Dios, y frutos de Fe, y Religión con el verdadero Dios Hijo suyo.

(*La Estrella del Norte de México*, h. 79 v.)

Más adelante precisa que estos dos tiempos eran el de la muerte y el de la vida; el de la sujeción y el de la redención:

Cuando aparecieron las milagrosas flores en nuestra tierra, se oyó la voz de la tórtola pura, y casta Madre; vino el tiempo de la sujeción al yugo del Evangelio, y llegó la voz de la Redención, a los miserables, que estaban en las sombras de la muerte, en ella. *Tempus subiectionis, et vox redemptionis*.

(*ibidem*)

Así pues, la aparición de María da paso a la primavera en el tiempo mexicano; pero ella misma, como palabra florida, como imagen que surge de las flores, es la propia primavera que, como en la pintura de Boticeili, Sigüenza y Góngora imagina introducida por la propia Flora en las alas de Céfiro:

con propio obsequio y atención amante
en las plumas del Zephíro va Flora
mal enjuta las alas del fragante
néctar, que usurpa a la purpúrea Aurora.

(*Primavera indiana*, estrofa XXVII)

Y, una vez aparecida, decide convertir el milagro en un presente sin ocaso, reduciendo su imagen al ayate de Juan Diego:

Toda una primavera fue expresiba
en tosca tilma del trasunto hermoso,
que a despecho del rígido Diciembre
ynfluye Mayo a la inculta urdimbre

(*Primavera indiana*, estrofa LXIX)

Tópico que es retomado por Francisco de Castro:

Del Mariano País la Primavera
al campo de un Ayate reducida

(*La Octava Maravilla*, h. 2 v.)

La primavera plasma su efigie en el ayate y desde su solio preside la floración cristiana de Nueva España; pero al moldear su forma en la pintura detiene el sucederse de las estaciones; instaura una primavera permanente. Es una flor cuya lozanía y frescura no se marchitan con el paso del tiempo. Nada, sin embargo, más alejado de las leyes naturales que una flor o una primavera sin rápida muerte. Las flores, en efecto, son símbolos de la vida por su hermosura; pero por sus contadas horas de duración, lo son también de la muerte. De ahí que otra de las cualidades del milagro sea la permanencia o inmutabilidad de esta primavera a través del tiempo. Francisco de Castro reivindica prioritariamente este rasgo del milagro y equipara a la Guadalupana, antes que con las rosas, con la flor de la maravilla, cuya hermosura, escribe, no tiene igual en el campo, pero cuya pronta muerte tampoco nadie iguala.

Esta renovación cotidiana del prodigio condujo a los escritores guadalupanos a otro mito, el del ave Fénix, el ave de plumaje púrpura que, cuando siente cercano su fin, acumula plantas aromáticas y en ellas se consume para renacer de sus propias cenizas; logran mediante este mecanismo una explicación poética, válida en el terreno ideológico, de la incorrupción de la pintura. Para ilustrar este discurrir del pensamiento introduzcamos dos testimonios de ello. Francisco de Castro al inicio de su poema, la *Octava Maravilla*, lo razona de esta manera:

Diósele de una parte atributo de Phénix [...] por contraposición o anthitesis al caduco linaje de esta Flor [de la Maravilla]: cuya

edad escasa, contando desde su abril hasta su desmayo, apenas cuenta un día [...] porque si esta [la Maravilla] de un día para otro corre tanta fortuna, que admirándose ayer pompa de las flores y Sol del prado, oy apenas se conoce sombra de lo que fue ayer, aquella [la imagen guadalupana], aviendo sobre un siglo, no pocos años de otro, que floreció, oy persiste tan plausible, admirable, y hermosa en su quadro, como de flor.

Luis de Sandoval y Zapata en el célebre soneto “a la portentosa metamorphosi de las rosas en la milagrosa Imagen de nuestra Señora de Guadalupe”, realza, por su parte, la ventaja que llevan las rosas guadalupanas sobre el mismo Fénix:

Expira el Fénix, -escribe sobre este soneto Alfonso Méndez Plancarte-, pero de entre las lenguas ágiles de la llama, sobre su mortal pira de aromáticos leños, vuelve siempre a nacer: así lo llama el poeta (y no toquemos, también su verso, también alado) “aquella alada eternidad del viento.” Y he aquí que, no en ficción sino en verdad, Méjico ha visto una mejor metamorfosis: mueren las rosas en la tilma del indio, pero mueren para renacer enaltecidas. Las rosas han cambiado su vida vegetal, el aliento de ámbar que respiraban, en otra vida y otro aliento mejor: en el “aliento racional” de quien es la vida de nuestra Patria. ¡Tan vivamente copian a María!

Dos versiones existen del soneto; la primera la transmite Francisco de Florencia en la *Estrella del Norte de México* (1688, h. 200 r.); la segunda se encuentra en los preliminares de la *Octava Maravilla* (1729). Reproduzco aquí la segunda por menos conocida:

El Astro de los Páxaros espira
aquella alada eternidad del viento,
y entre la exhalación del Monumento
víctima arde olorosa de la Pyra.

En grande oy Metamorphosi se mira
cada Flor, más feliz en cada asiento;
en Lienço aspira racional aliento,
y nieve vive, si color respira.

Retraten a María sus Colores:
vive (quando la luz del Sol hiere)
de vuestras Sombras embidioso el día.

Más dichosas, que el Phenix, morís Flores:
que él, para nacer pluma, polvo muere;
pero vosotras, para ser María.

Por esta alquimia espiritual o mística inteligente, como diría Florencia, el prodigio de las flores se transmuta en “la inmortal primavera de una rosa”, cuyos místicos perfumes llenan de virtudes el campo novohispano, convirtiéndolo por su influjo, a su vez, en el *floridus hortus* de López de Abilés, en el *Paraiso occidental* de Sigüenza, donde florece la Rosa mística, la “soberana Pandora de los flores”, la Guadalupana. Los áridos riscos del Tepeyac, no sólo cambian su índole agreste, sino también su nombre por el de Guadalupe, desde donde reina la *Primavera indiana*, derramando gracias sobre Nueva España:

De aquel nombre, hasta el siglo de oy florece,
el sitio, y el bosquejo se apellida;
donde a pesar del tiempo, si no crece
el lienço frágil su Beldad Florida,
a pesar de los años permanece,
sin que una flor el tiempo le despida,
tan Primavera aora, como entonces:
o Lienço, embidia a los azules bronzes!

(*La Octava Maravilla*, V, estrofa LV)

Escribimos al inicio de este apartado que los historiadores guadalupanos habían puesto poco interés en identificar el género de las flores que brotaron en el Tepeyac y Juan Diego portó hasta el obispo. El asunto en sí mismo no tendría relevancia; la voz popular señala que éstas fueron rosas y que de su tinte se pintó la Guadalupana, como ya lo hemos señalado. Sin embargo, también este punto adquirió con el tiempo alguna importancia como manifestación del sentimiento de afirmación criolla. El mismo Villerías, en los versos iniciales del poema que hemos transcrito, habla de *patriis floribus*, aunque admita el hecho de que el *cruore rosarum* fue el elemento fundamental de la pintura.

Miguel Sánchez, el primer historiador guadalupano, señaló que brotaron varias flores, entre las que se encontraban rosas que él llamó de Alejandría y que también solían llamarse de Castilla. Becerra Tanco, el segundo historiador, tan sólo menciona a las rosas, eliminando cualquier otro género de flores:

Llegó [Juan Diego] a la cumbre, donde halló un hermoso vergel de rosas de Castilla frescas, olorosas, y con rocío; y poniéndose la manta o tilma, como acostumbran los Naturales, cortó cuantas rosas pudo abarcar en el regazo de ella,

(*Felicidad de México*, Madrid, 1785, p. 527)

Con estos elementos los poetas elaboraron sus obras. Sigüenza y Góngora en un primer momento repite la fórmula de Miguel Sánchez:

Sube al monte por montes mil de yelo
ciego obediente de la gran María
por varias flores, que en el monte avia.

(*Primavera indiana*, estrofa LV)

pero al momento de abrir la manta ante el obispo, las identifica con las rosas:

Hazelo assí, y al descoger la manta
fragante lluvia de pintadas rosas
el suelo inunda...

(*Primavera indiana*, estrofa LVII)

López de Abilés, por su parte, es más categórico; pone en labios de María el mandato de que el indio suba al monte a recoger rosas, *collige monte rosas*; y aunque casi inmediatamente indica que también había lirios:

Entonces brotó ahí una purpúrea primavera,
la tierra esparció variadas flores sin que
cerca pasara algún río; cándidos lirios se
entreabrían, descollaban las rosas en el
vértice de las cercanas peñas; de ahí el indio
Diego escogió las más bellas.⁷

Pareciera, sin embargo, que Juan Diego sólo hubiera recogido las rosas, como era el mandato, pues en el momento de mostrar la tilma al obispo, aparecen nuevamente sólo las rosas:

Gracias a estas rosas, la señal pedida disipó
aquella situación crítica; de pronto apareció
la Madre dibujada en la tilma.⁸

Francisco de Castro también insiste en la exclusividad de las rosas; pese a que en su poema compara a la Guadalupana, con la flor de la maravilla, sin embargo, el peso de la

tradición lo hace eliminar todo género de flores que no sea la rosa. En la *Octava Maravilla* el mandato de María anuncia al indio que aparecerán rosas y éstas son las que recoge en su tilma.

Dos días ha me avisaste, que una seña
te encargó le llevases tu Prelado,
que hiziesse de quien soy digna reseña:
no será incierta la que buelta en Prado
por el Hybierno essa cambrosa breña,
de pungentes espinas situado,
diere con novedad copia abundante
de Rosa; no más bella, que fragante.

Dobla de essa Colina el desasseo,
y de la que a su espalda mancha hermosa
vieres (qual lunar bello en rostro feo)
en tierra macilenta ufana Rosa,
(flor que suelo dar Yo por jubileo)
troncha las que en tu Manta venturosa
den a tu Sacro Dueño no pequeñas,
si de Assis viene, de mis gracias señas.

(IV, estrofas XIV y XV)

Si durante los tres primeros tercios del siglo XVII la tradición de las rosas como señal de María, parece unívoca, sin embargo, al final del siglo empieza a perder su uniformidad. La primera manifestación de este hecho aparece en Francisco de Florencia; surge, precisamente, en un enfrentamiento de los criollos con cierto predicador español que, en 1683, afirmó en un sermón que la Guadalupana pertenecía más a Madrid que a Nueva España. Florencia dedica la mayor parte del prólogo a *La Estrella del Norte de México* a refutar las razones que aduce el predicador; uno de sus razonamientos, casi de entrada, habla, bajo un lenguaje pretendidamente comedido, del derecho que tendría la metrópoli de llevar a Madrid a la Guadalupana, como lo hace con las riquezas de sus colonias; por ello es posible que el predicador también quisiera transportar al mayor tesoro de las Indias a Madrid; pero éste sirve, reflexiona Florencia, más a la corte en Nueva España que en Madrid:

Confieso que por thesoro el mayor, que ay
en las Indias pudiera, (y tuviera buen gusto)
desear, con los demás, que para Castilla
crian fecundos sus minerales, llevarse también
aqueste a Madrid, adonde van como a

centro todas sus riquezas; pero este celestial thesoro más lo importa a España acá conservando las Indias, que si estuviera allá ilustrando la Corte.

La segunda proposición de esta disputa -que el mismo Florencia califica de odiosa por banal-, argumenta “que esta milagrosa Imagen es más propia de España que de las Indias; porque las Indias sólo le dieron la palma (...) de que se texió el lienço, en que se pintó; pero España le dió las rosas de Castilla, que la pintaron”. Y en este punto es donde Florencia corrige la tradición. Argumenta de entrada que, en el supuesto de que tan sólo se hubiera pintado la imagen con rosas de Castilla, éstas, sin embargo, “no son sino rosas de las Indias, donde nacen”. Pero el caso es que el manojo de flores contenía géneros muy diversos de ellas. Para probarlo recurre al *Huey Tlamahuizoltica* que habla de *mochi xochuil*, diversas flores, de donde, según Florencia, Miguel Sánchez escribió que entre las varias flores había rosas de Alejandría. “Y los pintores de ordinario solo pintan éstas, porque como más rosagantes sobresalen más en sus pinturas”.

Con estos antecedentes del prólogo, Florencia, al describir en el relato de las apariciones el mandato guadalupano para que el indio subiera al cerro, tiene buen cuidado de apuntar la diversidad de las flores:

La Santissima Virgen dando unos pasos adelante, y parando en el lugar en que está la Hermita pequeña, le mandó, que subiese a la cumbre del cerro, en que la avia visto las otras veces, donde hallaría *diversas rosas, y flores*, que las cortase, y recogiese *todas* en la tilma y se las trajese. (subrayado mío)

(*La Estrella del Norte de México*, h. 13 r.)

Más adelante, sin embargo, cuando reflexiona sobre las características del *Huey Tlamahuizoltica*, tiene buen cuidado de especificar sus géneros y concluye, en un eco de la polémica, con la afirmación criolla de que las flores novohispanas superan por su hermosura a las de cualquier otro reino:

estas eran candidas azuzenas; hermosos lirios, rosas Alexandrinas (que llaman acá rosas de Castilla) purpureos claveles, retamas, jazmines, y otros géneros de flores, y rosas

de que abunda esta tierra, y son tan hermosas, y tan fragantes, como las mejores, y más vistosas de qualquier Reyno.

(*La Estrella del Norte de México*, h. 79 r.)

De manera tal que cuando Villerías escribe *patriis floribus*, se inserta en una posición criolla cuyos supuestos ideológicos se encuentran en la diferenciación del novohispano frente al español. Pero Villerías no se limita a reivindicar con los primeros versos lo que de "nacional" tuvieron las flores. En el libro tres del poema introduce un amplio texto en que describe detalladamente cada una de ellas. El texto en cuestión se extiende del verso 385 al 443; cincuenta y nueve versos en total, que comparados con los 505 de que consta el libro tercero, constituyen cerca del 10% del texto. En este aspecto, el poema de Villerías sólo encuentra un texto similar en el poema *Guadalupana B. Mariae Virginis imago* (Faenza, 1773) de Andrés Diego Fuentes, quien en la *pars secunda*, versos 150 a 234, de su poema también recupera la posición de Florencia sobre la diversidad del género de las flores y hace una descripción detallada de cada una de ellas. Particularmente interesante en Fuentes es lo que podríamos llamar la disputa de las flores. Esta consiste en el elogio que cada una de las flores hace de su propia belleza, disputando a las otras el privilegio de prestar sus colores para la pintura de la Guadalupana. Al fin Juan Diego termina, como mediador, tomando de todas.

La descripción de Villerías no tiene estos tintes dramáticos, pero, en cambio, sobresale del conjunto del poema por cierto tono poético que nos recuerda el ambiente de las églogas virgilianas, en especial ciertos pasajes de la segunda y octava. Las flores se ostentan bañadas con el rocío y las lágrimas primaverales de los astros; su conjunto bullicioso y colorido semeja los coros de ninfas que bailan por los campos; al contrario del texto breve de López de Abilés anteriormente citado, los versos de Villerías se alejan de las alusiones místicas o bíblicas sobre las flores; son más bien, una descripción neoclásica de la naturaleza, en que la razón es atraída más por la contemplación de la belleza que por sus conexiones religiosas. Recupera la jactancia criolla de Florencia de que Nueva España produce las "mejores y más vistosas"

flores de cualquier reino, y al inicio del párrafo sostiene que flores semejantes a estas ni el Tempe Tesalio, ni Babilonia, ni el monte Hibba produjeron: *Munera fertilitas, ut non Thessala Tempe, non Babylon, non Hybla ferax viridaria jactent* (III, 390-391).

El texto divide la exposición y descripción de las flores en dos grupos; el primero enumera las tradiciones de procedencia europea; el segundo, las vernáculas. Entre las primeras están el giroflé y el jacinto, la adormidera y el mirto; los lirios y las violetas; el amaranto y el narciso -*tu quoque fontanis gaudens, Narcisse, fluitante miratorque tui nimium*-, que llama rogante a la ninfa Eco. Sobresale del conjunto, *ceuprati reginam*, la rosa; eleva su corola, cuya hermosura por ninguna es igualada, entre una corte de flores menores -*stipantum chorum herbarum, ignobile vulgus*-, formada por hinojos, tomillos y eneldos. Dispersas en el prado se encuentran las flores vernáculas a las que Villerías vuelve a aplicar el término *patrios flores* de los primeros versos del poema. Ahí está el Cacomite cuyos pétalos -*amoena ora*- se singularizan por pintas hermosas; la campanilla de veste azul simulando zafiros; la granadilla o pasionaria, así llamada porque sus pistilos parecen imitar los instrumentos de la crucifixión de Cristo. Y están, también, un gran número de flores -*ingloria turba*-, cuyos nombres apenas son conocidos. Todas elevan sus corolas llenas de luz, semejantes a los astros, y con leves movimientos llaman la atención de Juan Diego. El indio, según el mandato, corta para su tilma de todas, sin discriminar a ninguna, y presuroso regresa a donde la Guadalupana le espera.

Así pues, Villerías al igual que Florencia, o quizás influenciado por él, insiste en la opinión de que las flores que prestaron sus colores para la pintura de la Guadalupana, no fueron únicamente las rosas, sino diversos géneros procedentes tanto del Viejo como del Nuevo Continente. El peso de la tradición de las rosas, sin embargo, era tan fuerte que ni Florencia ni Villerías logran modificarla; por el contrario, pese a que Villerías hace tan patente su opinión de la diversidad de flores que Juan Diego cortó y que de ellas surgió la pintura, sin embargo, a continuación se siente obligado a añadir que esta diosa indígena se pintó, particularmente, con la sangre de las rosas. Tal es el peso de la tradición.

Notas

1. Indigenam dic, Musa, quam mexicana quondam conspexit tellus, patriis emergere pulchram floribus, et sese (Veneris miracula contra) purpureo nitidam decorare cruore rosarum.

(Guadalupe, I, vers. 1-4)

2. *Ego flos campi / et liliam convallium.*
3. *Et quasi plantatio rosas in Iericho.*
4. *Et quasi rosa plantata super rivos aquarum.*
5. VIRGINIS OS, habitumque gerens, et VIRGINIS arma, lectulo ut ex roseo Florida SPONSA suo. Purpureo perpurpura nitet vestita colore
*Nil mirum: ex miris Floribus orta fuit:
Floribus in nostra Terra apparentibus, inquam:
utque Rosarum FLOS: Mystica Sancta ROSA:
FLOS campi: castum convallis Liliam et album:
illud, quod spinae non tetigere ferae:*

*Utque Iericho in olympiaco Plantatio FLORIS
Floridus est Hortus, FLOS, ROSA, Flora Dea.
Luce micans Aurora, rubet Regina Rosarum:
ut melioris ADAE quae Paradisus adest.*

La traducción de este texto es de Roger Méndez y se encuentra publicada en la obra de Joaquín Antonio Peñalosa, *Flor y canto de la poesía guadalupana*, Siglo XVII. México, Jus, 1987, p. 187-188.

6. Dejamos aparte el primer verso *Virginis os, habitumque gerens, et Virginis arma* que es un traslado literal de la *Eneida* (I, 315).
7. Hic Ver purpureum; varios, nec flumine circum, fundit humus FLORES; candida Lilia hiant: Enituere ROSAE vicini in vertice Saxi; Mirificas Indus Didacus unde legit;

Traducción castellana de Roger Méndez, *Op. cit.*, p. 188.
8. Signa petita Rosis tollunt discrimina rerum, in Tilma subito pictaque visa PARENS.

Ibidem.