

VOCES

DIÁLOGO MISIONERO CONTEMPORÁNEO

COLEG

COLEGIO DE ESTUDIOS GUADALUPANOS



II Actas Bienales del Colegio de
Estudios Guadalupanos (COLEG)

2ª parte. Año 4 (2015)



**Revista de Teología Misionera
de la Escuela de Teología
Universidad Intercontinental**

Publicación Semestral de la Escuela de Teología
de la Universidad Intercontinental
Año 24 / No. 47 / 2017

VOCES

Diálogo misionero contemporáneo

II ACTAS BIENALES DEL
COLEGIO DE ESTUDIOS GUADALUPANOS
(COLEG)

Segunda parte
Año 4 (2015)

Arturo Rocha (editor)

UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL
ESCUELA DE TEOLOGÍA

UIC

Ing. Bernardo Ardavín M.
RECTOR

P. David Uribe García, MG
INSTITUTO INTERCONTINENTAL DE MISIONOLOGÍA

VOCES
Diálogo misionero contemporáneo

FUNDADOR
Sergio-César Espinosa González

DIRECTOR
David Uribe García

EDITOR
Arturo Rocha Cortés

CONSEJO EDITORIAL
David Uribe García
Raúl Nava Trujillo
José Luis Franco Barba
Martha Leticia Martínez de León
Ramiro Gómez-Arzápalo Dorantes
Alberto Hernández Ibáñez
Higinio Corpus Escobedo
Arturo Rocha Cortés

VOCES. Diálogo misionero contemporáneo es una publicación de la Escuela de Teología de la Universidad Intercontinental (UIC). La revista es semestral y fue impresa en diciembre de 2017. Editor responsable: Arturo Rocha Cortés. Número de Certificado de la reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04 - 2004 - 081713002200 - 102. Número de Certificado de Licitud de Título y Contenido otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas: 16899. Asignación de ISSN: 1870-784X. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 4135 y 4303, Col. Santa Úrsula Xitla, C.P. 14420, Tlalpan, México, D.F. Imprenta: Editorial Ducere, S. A. de C. V., Rosa Esmeralda 3 bis, Col. Molino de Rosas, C.P. 01470, México D.F., tel. 56 80 22 35. La edición de este número consta de un tiraje de 500 ejemplares. Distribuidor: Universidad Intercontinental, Insurgentes Sur 4135 y 4303, Col. Santa Úrsula Xitla, C.P. 14420, Tlalpan, México D.F.

Los juicios y opiniones vertidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva de quien(es) los emite(n) y no representan necesariamente la visión o filosofía de la Universidad Intercontinental (UIC) ni de los Misioneros de Guadalupe.

II ACTAS BIENALES DEL COLEGIO DE ESTUDIOS GUADALUPANOS (COLEG)

SEGUNDA PARTE

AÑO 4 (2015)

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Editor

7

SESIONES

Análisis iconográfico y artístico
en el arte guadalupano

Laura Monserrat Ugalde

11

¿Existe una imagen de la Virgen de Guadalupe
que fue propiedad de Juan Diego?

José Antonio Quintana Fernández / Gerardo Valle Flores

19

Relicarios guadalupanos

Adolfo Orozco/ Arturo Rocha

33

El método narrativo aplicado al *Nican mopohua* (1ª pte.)

José Luis Franco

51

El angelito guadalupano es san Gabriel Arcángel

Roberto O'Farrill Corona

75

OTRAS VOCES

Guadalupanismo literario, metahistoria de la
mexicanidad (1ª pte.)

Cristina Fiallega

81

SOBRE LOS AUTORES

137

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Editor

Con el presente número cerramos el segundo bienio de trabajos del Colegio de Estudios Guadalupanos (COLEG), iniciativa universitaria para profundizar científicamente en el Acontecimiento Guadalupano.

Como ha sido costumbre en otros números, algunos de los textos aquí publicados han sido específicamente redactados como ponencias. En otros casos, ha sido necesario transcribirlos de las actas audiovisuales de los trabajos del colegio.

Por otro lado, en este número nos complacemos en publicar la primera parte del trabajo de la Dra. Cristina Fiallega, de la Universidad de Bologna, intitulado: *Guadalupanismo literario. Metahistoria de la Mexicanidad*, ensayo que su autora ha dedicado a Su Santidad el Papa Francisco.

PONENCIAS

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y ARTÍSTICO EN EL ARTE GUADALUPANO*

Monserrat Ugalde Bravot

ABSTRACT Este trabajo pretende acercarnos a diferentes maneras de comprender e interpretar el acontecimiento guadalupano a través del arte. Revisando algunas obras artísticas que van desde obras muy tempranas hasta manifestaciones contemporáneas, se podrá realizar un recorrido visual donde el espectador y el artista dejan plasmadas sus emociones, transformándolas en objetos que son reconocidos dentro del concepto de arte. También se pretende iniciar al espectador en las diferentes formas de leer una obra artística, teniendo en cuenta la concepción, construcción y factura de la pieza.

PALABRAS CLAVE: Virgen de Guadalupe, arte, artes plásticas, pintura, exvotos.

EL CONCEPTO DE ARTE

Esta exposición pretende, más que una clase, formar un taller en el cual el espectador pueda interactuar con las obras artísticas, pues finalmente ése es el objetivo del arte. Provocar en quien las observa una sacudida de emociones y sentimientos que hablen y permitan

* Conferencia sustentada el 28 de febrero de 2015 ante el pleno del COLEG en el Aula Magna del Seminario de Misiones al interior de la Universidad Intercontinental (Tlalpan, Ciudad de México).

† Especialista en Historia del Arte, docente de la UIC.

crear su propio juicio crítico sobre lo que observa. Qué mejor pretexto para ello que las bellas imágenes de Nuestra Señora de Guadalupe, que ya por sí solas nos impregnan de magia, belleza, devoción y misterio.

En la primera parte de mi exposición quisiera aportar algunas definiciones de arte y además de un ejemplo de lectura de una obra artística, haciendo énfasis en algunos elementos que nos permitirán abrir nuestro espectro visual. De esta manera cada espectador descubrirá elementos nuevos, colores, formas, iconografía, símbolos, valores y mensajes del artista que le darán a las obras nuevas interpretaciones y significados.

Posteriormente, con base en las definiciones dadas, realizaremos una exposición virtual, iniciando con algunas de las obras más tempranas que de Nuestra Señora de Guadalupe se realizaron en Nueva España, hasta piezas contemporáneas, con lo cual seremos capaces de instaurar un diálogo.

¿Qué es el arte? o ¿a qué se le considera arte? Es una pregunta difícil. Puede recibir muchas respuestas y todas pueden ser acertadas ya que es un concepto muy subjetivo, basado en las diferentes formas y contextos de percibir la realidad. Sin embargo, incorporaré algunas definiciones que nos permitirán abundar más en el tema:

- La Real Academia de la Lengua Española indica que *arte* es Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.¹
- Por su parte, para el escultor alemán Adolf von Hildebrand [1847-1921] todo en la obra [de arte] es valor significativo. Por eso es preciso leer la imagen que es como una “adivinanza”... La obra de arte debe impresionarnos como lo hace la naturaleza...²

¹ <http://www.rae.es>

² Adolf von HILDEBRAND, *El problema de la forma en la obra de arte*, España: Antonio Machado Libros, 1989.

- Para el pintor ruso y teórico del arte Vassily Kandinsky [1866-1944], el espectador trata de hallar en la obra de arte una simple imitación de la naturaleza que le sirva para algún fin práctico [...] o que traiga consigo una interpretación o, finalmente, estados de ánimo disfrazados de formas naturales (emociones). Todas estas formas de ser auténticamente artísticas, cumplen una finalidad y son alimento espiritual y especialmente una relación con su alma.³

Podemos resumir es que el arte se interpreta, utiliza recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, imita a la naturaleza y es alimento espiritual para el alma.

Para ayudarnos en el proceso de interpretar y entender la lectura de la imagen es necesario el uso de una disciplina auxiliar que se conoce como *iconología*. La notable investigadora del arte, Dra. Elisa Vargas Lugo, apunta que la iconología es el lenguaje simbólico y la utilización de signos que explican y correlacionan las formas concretas del arte con valores abstractos de la cultura.⁴ Por lo tanto, nos permite tener una lectura más fácil y rápida de la imagen para su mejor comprensión.

LECTURA DE UNA OBRA

Algunas disciplinas como las matemáticas y la geometría nos han ayudado a comprender la armonía, la perspectiva, y el entorno de lo que nos rodea. Un ejemplo es el Teorema de Tales, atribuido al griego Tales de Mileto, consistente en que si tenemos una barra y proyectamos su sombra, podemos calcular la distancia que hay entre un objeto y otro. El escultor italiano Filippo Brunelleschi, famoso durante el Renacimiento, utilizó los elementos de Euclides – matemático griego considerado el padre de la geometría –, para encontrar la relación compositiva y estética de una obra. En efecto, utilizando axiomas y teoremas geométricos es posible encontrar la proporción dorada o número áureo.

³ Vassily KANDINSKY, *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós, 2011.

⁴ Elisa VARGAS LUGO, *Juan Correa: su vida y su obra*. México: UNAM, 1994.

Para poder encontrar la armonía de una obra, es posible realizar un ejercicio consistente en dividir imaginariamente en cuartos, mitades y octavos. El gran muralista mexicano Jorge González Camarena diseñó un método para dividir geométricamente el espacio pictórico llamándolo “cuadratismo”. [Vid. Fig. 1].

De esta manera se pueden observar minuciosamente los puntos centrales de la composición, de los cuales parte la lectura de la obra. En el caso de la imagen que se muestra que corresponde a la Virgen de Guadalupe, la interpretación parte de su vientre que es la zona más importante, y en la cual se concentran todos los puntos.

En la parte superior se identifica la alineación de las manos con la cabeza y, específicamente, con la mirada de Nuestra Señora. Abajo se aprecia también la concordancia que tiene con la postura de sus piernas y el ángel que la sostiene. Este ejercicio una vez que se practica constantemente va a facilitar al espectador la comprensión de las imágenes y principalmente qué nos quiso decir el autor.

Revisión de algunas obras dedicadas a Nuestra Señora de Guadalupe

Para continuar con nuestro análisis revisaremos la importancia de algunas piezas que fueron inspiradas en la Virgen María y de las cuales rescataremos algunos datos importantes para la historia del acontecimiento guadalupano, así como la revisión de algunos elementos interesantes sobre su iconografía.

El padre Fortino Hipólito Vera y Talonia en *Tesoro Guadalupano* (1887) atribuye a el pintor Baltazar Echave Orio (Zumaya, c. 1548-1620 México), la autoría de esta primera copia realizada en base al sagrado original sobre mesa de tablones que perteneció al Arzobispo fray Juan de Zumárraga y que además se presume que en ese mueble se puso la tilma de san Juan Diego para examinarla.⁵

Esta imagen tuvo culto en el Convento de San Francisco en la Ciudad de México. Esta noticia fue documentado por el historiador y

⁵ Fortino Hipólito VERA Y TALONA, *Tesoro guadalupano*, México: Imprenta del Colegio católico, 1889.

periodista don Carlos María de Bustamante (1774-1848) en su *Informe Crítico-legal* (1835) entregado al cabildo de México. [Vid. Fig. 2].

En la colección del museo Franz Mayer se conserva una calcografía circa 1622 titulada *Los milagros de la Virgen de Guadalupe*. Esta obra se encargó al artista belga con el fin de ser vendido y reunir fondos para terminar el templo que el arzobispo Juan Pérez de la Serna consagró en 1622. [Vid. Fig. 3].

Destacan en esta obra las dos series de exvotos que se encuentran a los costados. El ex voto es una ofrenda, dedicada a alguna advocación religiosa en agradecimiento a un favor recibido o hecho prodigioso. El origen de la palabra proviene del latinismo *votum* que significa “promesa”. Estos objetos dan cuenta de la fe y culto del imaginario novohispano, que son una fuente documental de gran importancia para los estudios de vida cotidiana. Podían estar elaborados en varios formatos lo que destaca la creatividad y el carácter popular de las piezas.

La calcografía que se menciona brinda la descripción de ocho milagros realizados por la Señora celestial en Nueva España. Es una obra que aporta muchos elementos históricos y de la vida cotidiana de aquella época, así como detalles de los escenarios, enfermedades que se padecían, la forma de agradecer la intervención de la virgen, etc. Sobre este mismo tema de los exvotos en el acervo de Museo Soumaya se conserva una pieza anónima muy curiosa que se realizó en 1770.

En el Museo Soumaya se conserva un exvoto del S. XVIII que describe a un personaje masculino quien probablemente limpiaba o arreglaba el retablo de una iglesia dedicado a la Santa María de Guadalupe. Por accidente, resbaló dejando un zapato en la parte superior y cayendo al vacío. Milagrosamente y por intervención de la Virgen salió con bien. En el cuadro se integra una reseña a tres columnas, sin embargo por alguna razón desconocida hay faltantes dentro del escrito.⁶

⁶ (Paleografía de la inscripción):

A [...]se de Mayo florido/ deste año que se cuenta/ [...]tecientos setenta/ [...]iento hasu-
cedido.

Una de las piezas que cabe destacar por su importancia es una pintura de castas del acervo del Museo de las Américas en Madrid, España. Muestra una maravillosa composición de 16 pequeños recuadros en donde están retratados algunos de estos grupos raciales. También se observa en la parte inferior una escena de bodegón con frutas y verduras mexicanas y en la escena superior un paisaje de la Villa de Guadalupe con la imagen de Nuestra Señora brindando su protección a todas aquellas familias que más tarde conformarían la nación mexicana. Lamentablemente esta pieza de gran relevancia para nuestra historia se tiene conservada en un museo extranjero y pocas personas tienen la oportunidad de conocer. [Vid. Fig. 4].

Por último quisiera revisar una obra sobre el escenario de la Villa de Guadalupe que forma parte de la colección del Museo Nacional de Arte. El artista —Luis Coto— destaca a la izquierda el edificio de la Antigua Basílica o Insigne Colegiata que se alza en medio del atrio, a la derecha la cúpula del Templo y Convento de Capuchinas, que después de exclaustradas las monjas, en 1863, se utilizó como cuartel y hospital. Al fondo sobresale la escalinata que lleva a la Capilla del Cerrito construida en el siglo XVII, y al Panteón del Tepeyac fundado en 1843.

En el centro está la famosa locomotora Guadalupe, que recorría los casi siete kilómetros del tramo de Tlatelolco hasta el Santuario. El presidente Ignacio Comonfort lo inauguró el 4 de julio de 1857 y el proyecto estuvo a cargo de don Antonio Escandón. Esta vía ferroviaria fue la primera en el Valle de México, y circulaba por la calzada de los Misterios hacia la estación La Villa.

Los investigadores Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda apuntan que este medio de transporte estaba constituido por dos vagones de lujo y varios de carga, los primeros llevaban a los

De este retablo luzido/ Un CORDERO desmintió/ ala guarda se rindió [...]/ Y de a qu[...]t[...].

Aquesta Virgen Yndiana/ aqeste Mar de Portentos/ en los Cielos y Elementos/ hermosa Guadalupana/ como franca cortesana/ Abiendola invocado/ [...] Niño lohá librado/ [...].

En este hermoso Santuario/ el prodigio se observo/ que María manifestó/ estando en Sunobenario/ de Marabillas sumario/ Noses, la Guadalupana/ Retrato de la Mexicana/ [sic] [...].

pasajeros, y los segundos distintos alimentos y materias primas hacia el centro de la ciudad. Los investigadores comentan que los domingos posteriores al primer viaje se transportaron entre 4600 y 6000 personas.

Esta nueva vía de comunicación generó nuevos aires a los alrededores del Tepeyac, la sociedad de la época convirtió al lugar una zona de paseo mientras estaba a la expectativa de la llegada o salida de sus familiares o turistas. Era muy común observar las escenas pintorescas con las damas, los catrines, religiosos y vendedores de frutas y alimentos, entre otros personajes, que conformaron las estampas decimonónicas de la ciudad. [*Vid.* Fig. 5].

El análisis de estas obras nos hace reflexionar sobre la importancia de los estudios históricos y artísticos sobre el acontecimiento guadalupano. Creo que falta mucho camino por andar y que esta plática abra la puerta a futuros investigadores a continuar con este maravilloso tema.

¿EXISTE UNA IMAGEN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE QUE FUE PROPIEDAD DE JUAN DIEGO?*

José Antonio Quintana Fernández / Gerardo Valle Flores†

ABSTRACT: Esta interesante ponencia versó en torno al poco conocido tema de una imagen de la virgen de Guadalupe que habría sido propiedad del propio vidente del Tepeyac: Juan Diego Cuauhtlatoatzin. Dicha pintura habría pertenecido a don Juan Caballero y Ocio, para ulteriormente ser donada por particulares al entonces Romano Pontífice Juan Pablo II.

PALABRAS CLAVE: Virgen de Guadalupe, Juan Diego Cuauhtlatoatzin, Juan Caballero y Ocio, Juan Pablo II.

Hay diferentes versiones de una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que fue propiedad de San Juan Diego, misma imagen que fue regalada a su Santidad Juan Pablo II en su primera visita a México en 1979 por la familia Meade, que la tenía en propiedad.

* Ponencia leída por el Mtro. Gerardo Valle Flores el sábado 9 de mayo de 2015 en el Aula Magna del Seminario de Misiones al interior de la Universidad Intercontinental.

† Presidente del Centro de Estudios Guadalupanos (CEG) de la UPAEP.

Es importante hacer notar que sobre este tema se han ocupado historiadores de reconocido prestigio, entre ellos, el padre jesuita Francisco de Florencia y don Carlos de Sigüenza y Góngora, en la segunda mitad del siglo XVII; don Cayetano Cabrera y Quintero, don Carlos María Bustamante, en el XIX, así como autores contemporáneos como el ingeniero Joel Romero, primer encargado por el cardenal Corripio de la postulación de Juan Diego a la santidad, el Dr. Roberto Robles Nieto, don Horacio Senties y Alejandro Reza Heredia.

Vamos a transcribir y comentar lo que dicen sobre este tema.

La primera mención — que es la base a que se refieren todos los historiadores —, la hace el padre Francisco de Florencia [1619-1695] en su libro *La Estrella de el Norte de México...* (Fig. 1); en ella escribe lo que pudo recopilar, el año 1688, sobre la familia de Juan Diego:

Dejó a lo que yo he podido rastrear, un hijo, que o lo era suyo o por tal era tenido. A este hijo llamado Juan como su padre dejó en herencia una imagen, trasunta de la Original, que traía consigo, que hoy tiene y conserva por inestimable presea el licenciado Don Juan Caballero y Ocio. De la cual, habiéndole yo preguntado en carta, el origen de ella y el modo como la adquirió, me respondió en una del 21 de agosto de 1687 desde su hacienda del puerto de Nieto lo siguiente: “224. P. N. y Señor mío, la noticia que V.P.M.R. me pide en la suya de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que era de Juan Diego y hoy para en mi poder, la que puedo dar es la siguiente: El Reverendo Padre Juan de Monroy después que vino de Roma, viviendo en el Colegio de la Compañía de Jesús en Querétaro me dio dicha imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, encargándome mucho la estimara mucho, porque sabía y tenía averiguado había sido del dichoso Indio Juan Diego, a quien se le apareció la Imagen milagrosa que está en ese Santuario de México y quien la tuvo consigo desde dicha aparición; dejósela a la hora de la muerte a su hijo llamado Juan; y este hijo se la dejó también estando para morir a otro hijo suyo llamado Juan, nieto del principal Juan Diego; el qual nieto estando *in agone* embió a llamar a dicho Reverendo Padre Juan de Monroy en cuyos brazos dio el alma a Dios; y por el mucho amor que le tenía este natural a su Padre Reverendo como a su Padre de espíritu se la dio, diciéndole como había sido de su abuelo Juan Diego desde luego que gozó el favor de la Aparición de la milagrosa

imagen de ese Santuario, que así se lo había oído a su padre y a sus parientes".¹ (Vid. Fig. 2).²

El mencionado licenciado Juan Caballero y Ocio fue un ilustre personaje de Querétaro, nacido en 1644 y muerto en 1707. (Vid. Fig. 3).³ Fue Alcalde de Querétaro y, después, escogió la carrera sacerdotal. Hombre de una gran piedad y generosidad, legó su fortuna al arreglo y construcción de templos en su ciudad, en Guadalajara, en la capital así como colaboró en la misión de California. De su herencia póstuma se decoró la soberbia y barroca Capilla de Los Ángeles en la catedral de México. Como veremos más adelante, la imagen tiene en su parte posterior la inscripción de haber sido colocada en esta capilla el año 1713, lo que nos hace pensar en la idea del licenciado Caballero de donarla a la Catedral Metropolitana. (Vid. Fig. 3).

En el Beaterio de Santa Rosa de Viterbo en Querétaro —que también construyó el Lic. Caballero—: “Inicialmente colocó en el altar una imagen pequeña de la Virgen de Guadalupe, pero después mandó hacer unos cuadros de mayor tamaño, entre ellos, uno de la Guadalupana y, además, regaló un crucifijo a las hermanas”.⁴

¿Podría ser esta pequeña imagen de la Guadalupana aquella que nos ocupa? Quizá estuvo al cuidado de estas religiosas hasta ser llevada a la Catedral de México.

En el libro *Glorias de Querétaro* escrito por el bachiller Joseph María Zelaa e Hidalgo, en 1803, se menciona sobre la imagen que:

¹ Francisco de FLORENCIA, *La estrella del norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. de Guadalupe*, escrita en el siglo XVII. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.

² La imagen que se reproduce en las láminas está tomada de: ALEMÁN VELASCO, Miguel y Joel ROMERO SALINAS, *Guadalupe, más allá de la Fe*, México: Fundación Miguel Alemán Valdés, 2010.

³ M.C. MONTOYA, “Juan Caballero y Ocio, patrono y benefactor de obras religiosas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM 2010 (<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2320/2584>).

⁴ Josefina MURIEL, *Crónica del Real Colegio de Santa Rosa de Viterbo de la Ciudad de Santiago de Querétaro por la Colegiala María de Jesús*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1996.

...el Padre Juan de Monroy de la extinta Compañía de Jesús, de cuyo poder pasó al del Br. D. Juan de Caballero y Ocio, el cual la donó para su mayor veneración y culto a la iglesia de la Congregación. Es esta imagen de María Santísima de Guadalupe de una tercia de alto y una cuarta de ancho. Estuvo en nuestra Iglesia algunos años, hasta que el Ven. Cabildo Eclesiástico de la Santa Metropolitana de México se interesó con nuestra Congregación para que se la diese, con el fin de colocarla en la puerta del Sagrario de su Santa Iglesia, como en efecto lo hizo, dando en recompensa a la Congregación el pedazo de Ayate del milagroso Original del que hablamos en el capítulo nueve. Ignoro el año cierto en que se hizo esto, pues solo he sabido este pasaje por relación verbal de algunos Padres Congregantes antiguos, que así lo supieron de sus antepasados. [sic]⁵

En el citado libro, al describir las reliquias que guarda la Iglesia de la Congregación, cita entre otras muchas: “La última es un pedazo de Ayate de nuestra Señora de Guadalupe, que se guarda como preciosa y muy estimable Reliquia en una pequeña custodia de plata sobredorada, la que se expone a la pública adoración de los Fieles los Sábados de Quaresma, y se lleva continuamente a los enfermos. [sic]”.⁶ (Vid. Fig. 4).

Volviendo al tema de la imagen, también en el *Álbum Conmemorativo* del P. Lauro López Beltrán, se reproduce en blanco y negro la imagen, y se menciona que:

...estuvo en Querétaro colocada en el Santuario Guadalupano, donde había una Congregación de Sacerdotes para un mayor perfeccionamiento de Cristianos. Después la Dichosa fue pasada a la Catedral Metropolitana en la Capilla de los Santos Ángeles, donde también se le veneró y admiró por muchos años hasta que desapareció en la época de Juárez.⁷

⁵ J. ZELAA, *Glorias de Querétaro. En la fundación y admirables progresos de la muy L. y Ven. Congregación Eclesiástica de Presbíteros Seculares de María Santísima de Guadalupe de México*, México 1803.

(<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013223/1080013223.PDF>)

⁶ *Id.*

⁷ Lauro LÓPEZ BELTRÁN, *Álbum Guadalupano*. México: Editorial Jus, 1973.

El dato del padre López Beltrán de haber desaparecido la llamada “Virgen de Juan Diego” en época de Juárez, no es correcto, como veremos más adelante.

Ya sea en un santuario de la Congregación de Santa María de Guadalupe o en el Beaterío de Santa Rosa de Viterbo, la imagen estuvo expuesta al culto en Querétaro, hasta pasar a la ciudad de México en 1713.

En la dirección: es.scribd.com se publican –reproducido con autorización de Roberto Robles Nieto, médico por la UNAM y Doctor en Derecho Canónico por la Pontificia Universidad de Santo Tomás, en Roma– una serie de capítulos muy interesantes y documentados sobre Juan Diego y temas relacionados.

Transcribimos lo referente a nuestro tema: “La imagen fue a dar a la Catedral de México y se encontraba en el Altar de los Ángeles sin saberse cuándo llegó”.

Siguiendo con el Doctor Robles Nieto, en la página 70 de sus eruditos escritos, se narra que la imagen fue sustraída en la Revolución de 1910 y fue a dar, sin saberse cómo, al pueblo de Tamuin en la Huasteca de San Luis Potosí. (Aquí hay una diferencia con lo escrito por el Padre Lauro que dice que desapareció en época de Juárez).

Un indio la vendía y, sabedor de su origen, el señor Don Edgardo Meade pidió autorización al obispo Guillermo Trishler y Córdoba –quien gobernó la diócesis entre 1931 y 1941– para adquirirla, y la llevó a su Hacienda de la Ventilla, donde su esposa Elisa Diez Gutiérrez le tenía gran afecto y devoción.

Al morir el matrimonio, sus diez hijos decidieron regalarla al Papa Juan Pablo II, quien estaba por realizar su primera visita a México. Fueron recibidos en la Delegación Apostólica el 29 de enero de 1979, y ahí entregaron a Su Santidad la Imagen, explicándole su procedencia. El Papa dijo: “Muy bien. ¡Nada mejor que este cuadro sea mío, porque yo también me llamo Juan!” (Fig. 5).

El doctor Robles Nieto es un sacerdote de avanzada edad, miembro del Opus Dei, quien reside en la ciudad de Guadalajara.

Sabiendo Su Santidad que había estado en la Catedral, pidió antes la autorización del Cardenal Ernesto Corripio Ahumada, presente

también en la Delegación Apostólica, y éste le dijo: “Llévesela Usted, Santo Padre”.

Termina narrando el Dr. Robles Nieto que la pintura se colocó en el escritorio de Juan Pablo II, como se comprueba en una foto de la propia familia Meade, la cual reproducimos. (Fig. 5 y Fig. 8).

La imagen está colocada en un cuadro barroco de madera dorada y en la parte posterior tiene el siguiente texto, que se transcribe en el libro “Guadalupe más allá de la fe” de Joel Romero Salinas y Miguel Alemán Velasco (Fig. 7):

Esta Ymagen de Nra. S^{ra} de Guadalupe que se halla trasumptada en esta Lamina consta por tradicion auer sido del dichoso Yndio Juan Diego a quien se apareció la milagrosa Ymagen de la Señora que se venera en su magnífico Santuario de esta Ciu.^d quien al fin de sus días la dexo a su hijo llamado Juan y este se la dexo a otro hijo suyo llamado tambien Juan, nieto del principal Juan Diego, y de este estando *in agone* la recibio el P. Juan de Monroy de la Comp.^a de Ihs quien de vuelta de Roma se la dio al L.^{do} Dⁿ Juan Cauallero, Presbytero, difunto, de este Arzobisp.^{do}, vezino de la Ciu.^d de Queretaro, sin que se sepa de quien la hubo recibido el dicho Juan Diego. Todo lo cual consta largam.^{te} de la Historia de N.^{ra} S.^a de Guadalupe, que escribio el P.^e Fran.^{co} de Florencia de la misma Compañía en el Cap. 10 [*sic* 18], p. 111, 223 a 224. Y aora se manda a colocar esta S^{ra} en el Altar nuevo que se dedica al Archangel Sⁿ. Miguel en su Capilla en esta S^{ta}. Iglesia Cathedral de México en 7 de Mayo de 1713 años. [*sic*]⁸

El Doctor Alejandro Pedroza, miembro del Centro de Estudios Guadalupanos de la UPAEP, ha podido establecer, por conducto de su hermano, una relación con la familia Meade en San Luis Potosí, Ésta le ha entregado las fotografías que ya hemos publicado anteriormente, y ha corroborado la historia de la Virgen de Juan Diego.

Regresando a la desaparición de la imagen de la Catedral Metropolitana, existen relatos históricos de que Gonzalo N. Santos, “El Alazán Tostado”, cacique del estado de San Luis Potosí, despojó muchos templos de sus tesoros y, en especial, a la Catedral de México. Tenía una famosa hacienda denominada “El Gargaleote”, precisamente en Tamuin, en la huasteca potosina. Él mismo escribe sus *Memorias* en 1987, donde relata con todo cinismo sus crímenes y

⁸ Se ha corregido los errores de paleografía. [*N. del E.*]

saqueos. De este nefasto personaje es la frase “la moral es un árbol que da moras”.

¿Sería por estos saqueos como la citada pintura llegó finalmente a aquel poblado?

En el libro *La Guadalupana, ¿fantasía o realidad?* del año 2006, Alejandro Reza Heredia cita el libro *Genealogía de Juan Diego* del cronista de la Delegación Gustavo A. Madero (donde se encuentra la Basílica de Guadalupe) Horacio Sentíes, de donde transcribe lo siguiente:

Cuando muere Juan Caballero y Ocio, la Imagen y sus bienes pasaron a manos del Sr. Don Joseph Torres Vergara, Maestre Escuela Dignidad de la Santa iglesia Metropolitana, quien la colocó en la reja de la capilla de San Miguel así como el relato en una tabla. Después se colocó la Imagen al pie del Santuario del altar mayor guarnecida de lámina y marco de plata y la tabla de su historia en la columna siniestra de la capilla y sacristía del Santo Cristo.

En tiempos de la Guerra Cristera, la imagen fue a parar a manos del Gral. Gatón N. Santos [sic] y después a la de la familia Meade. Finalmente esta familia se la obsequió a su Santidad Juan Pablo II y ahora se encuentra en el Vaticano.⁹

Como se ve, don Horacio Sentíes coincide en que la enigmática pintura llegó a poder del cacique potosino.

Cayetano de Cabrera y Quintero, en su libro *Escudo de Armas de México* impreso en 1746 nos dice sobre la pertenencia de la imagen al jesuita Juan Monroy. El jesuita consideró a la pintura como su compañera en los viajes y siendo procurador de su Provincia la llevó consigo a Roma. Tiempo después el religioso pasó a residir en la ciudad de Querétaro, al Colegio de la Compañía y él la heredó a Juan de Caballero y Osio. La imagen pasó después a manos de Torres y Vergara... colocó a la imagen al sagrario del principal retablo, poniendo a las puertas y en la reja de esta capilla una pendiente tabla de su historia de autoridad del citado padre Florencia.¹⁰

⁹ A. REZA, *La Guadalupana. ¿Fantasía o Realidad?*, México: Ed. Buena Prensa, 2006.

¹⁰ Vid. Cayetano de CABRERA Y QUINTERO, *Escudo de armas de Mexico: celestial proteccion de esta nobilissima ciudad, de la Nueva-España, y de casi todo el nuevo mundo, Maria Santissima, en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida en el palacio arzobispal el año de 1531, y jurada us Principal Patrona... describala de*

Otra mención importante sobre la llamada “Guadalupana de Juan Diego” nos la brinda Carlos María de Bustamante en su libro *Elogios y Defensa Guadalupana* publicado en 1843 del que transcribimos:

En el famoso santuario de Guadalupe de Querétaro que es el segundo de este reino (dice el Sr. Conde página primera, número 43, tomo 2 de su obra inédita), está vinculada como presea inestimable una pintura de una tercia de largo y cuarta de ancho, copia de la santísima imagen original que era propia de Juan Diego, y la trajo consigo desde su aparición, interín vivía y a la hora de su muerte se la dejó a un hijo adoptiva suyo, llamado también Juan, de cuyas manos pasó a un nieto del mismo nombre y de las de éste a las del padre Monroy, jesuita, y paró por fin en las del presbítero D. Juan Caballero y Osio, según se ha referido más por menos en la vida de Juan Diego. La hermosura de esta pequeña imagen asombra a cuantos la ven, y nadie sabe cómo sería pintada con tanta perfección cuando por aquel tiempo no había pintores en México “ni buenos ni malos” (19) como que Berruguete trajo a España de Flandes con Carlos V la invención de pintar al óleo y acabó de extinguir la manera bárbara e inculta con la que los nuestros servían este arte, según nota Palomino en el “Museo pintoresco”, tomo I, cap. 6, párrafo 10, y tomo 3, núm. 4.¹¹

Infortunadamente, Bustamante no cita sus fuentes, pero parece seguir la versión del padre Florencia. Con todo, se confirma la presencia de la imagen que tratamos en la ciudad de Querétaro.

Importante la referencia que escribe el canónigo antiaparicionista Vicente de Paula Andrade en 1908, en su libro *Estudio Histórico sobre la Leyenda Guadalupana* en la que cita:

Por otra parte, había o no pintores capaces en el siglo XVI; si lo primero, porque no se admite la superioridad de este arte del indio Marcos de Aquino o Cipac que se dice en las informaciones de 1556 fue el que pintó la guadalupana venerada en su antigua colegiata y después, basílica; si lo

orden, y especial nombramiento... D..., con licencia de los superiores: Impresso en Mexico por la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal... Año de 1746, ., lib. IV, cap. final, p. 520, no. 1009. *Vid. infra* el texto en nota 12.

Digitalizado por la Universidad de Michigan en 2009 (https://books.google.com.mx/books?id=c2nlAAAAMAAJ&hl=es&source=gb_s_b ook_other_versions).

¹¹ Carlos María de BUSTAMANTE, (1831-1843), *Elogios y Defensa Guadalupanos*. in Ernesto DE LA TORRE VILLAR y Ramiro NAVARRO DE ANDA, *Testimonios Históricos Guadaupanos*, México: Ed. FCE, 1982.

segundo, resulta falso que el indio Juan Diego tenía una pintura de la guadalupana que como suya se venera en el altar mayor de la catedral de México...¹²

Sin tomar este argumento tan debatido de los pintores indígenas, si confirmamos con este escrito de Andrade que, en 1908, la imagen que se dice fue propiedad del bendito vidente, estaba en la Catedral Metropolitana.

El Pbro. Lic. Joel Olvera Rivera, licenciado en historia por la Universidad Gregoriana, que está actualmente estudiando este tema en la ciudad de Querétaro, nos dice en una pequeña hoja, lo siguiente:

Dicha imagen, por lo tanto, perteneció al padre Juan Caballero, quien a su vez la legó a la Venerable Congregación de Clérigos Seculares, de quien fue prefecto e insigne fundador. El Cabildo de la Catedral de México, al enterarse que la Congregación de Clérigos Seculares poseía dicha virgencita, decidió intercambiarla con una Reliquia de dos fragmentos de la imagen original de la santísima Virgen de Guadalupe contenida en hermoso relicario de plata sobredorada con oro en forma de óvalo, según descripción escrita en los libros de inventarios de dicho cabildo catedralicio. Desde entonces, dicha Reliquia, se ha venerado públicamente en el templo de la Congregación.

El citado padre Olvera ha comprobado que en el libro IV, f. 68v, del Cabildo Catedralicio de México, de 1713, está entre los inventarios, la descripción de la reliquia de la tilma que está actualmente en la Congregación. También en el libro X, f. 68r, se vuelve a mencionar. Está buscando en el mismo archivo la fecha en que se hizo el intercambio, ya que, el archivo de la Congregación, ha sido saqueado varias veces y no aparece en ningún dato. Cree que en las actas del Cabildo Metropolitano se encuentre alguna precisión, por lo importante que fue el intercambio.

La reliquia ha sido en dos ocasiones robada del santuario: en 1860 por el general liberal Antonio Carvajal y en 1861 por el entonces gobernador del estado José María Arteaga que la obsequió a su madre. En ambos casos, fue devuelta posteriormente.

¹² V. ANDRADE, *Estudio histórico sobre la leyenda Guadalupeana*. México: Imprenta Buznego y León, 1908.

El padre Olvera está empeñado en autentificar la reliquia de la tilma y buscará todos los medios para hacerlo.

Concluimos con esto que, la imagen estuvo en Catedral de 1713 a 1910 y desapareció en tiempos o de la Revolución Mexicana o de la Cristiada y no en tiempos de Benito Juárez, como algunos afirman.

Afirmando este culto, Cayetano de Cabrera y Quintero, en su extenso libro *Armas de México*, impreso en 1746, ya al final, en el número 1009, nos habla de esta imagen. Viene describiendo el culto a la Guadalupana en la Catedral Metropolitana con motivo de su festividad, y después de describir una pintura oval de Nuestra Señora que paseaban en andas, transcribe lo que aquí brindamos entero:

1009. Pero aunque sea esta Imagen la que rodea en la Procession, y en Altar portatil, se coloca este día en el Presbyterio, al lado diestro; ni esta, ni la bellissima de su Capilla, en que hace possa, es à la que con mas immediatación se dirige la Solemnidad; sino à la que en el mismo Altar Mayor, bajo el Sagrario, se adora perpetuamente colocada: conviene á saber, una famosa antiquísima Lamina de la misma Señora Aparecida, rara en su belleza, y no menos singular en su origen. Franqueóselo al P. Florencia (que lo escribe) su último poseedor, el Lic. D. Juan Caballero y Ocio, Presbytero; Patrón, y Fundador del Sumptuoso Templo, Santuario, y Congregacion de Venerables Sacerdotes, del Titulo de Nuestra Señora de Guadalupe de Mexico en la Ciudad de Santiago de Queretaro, su Patria. Y consta de su informe, y assercion, que promete jurar, y authorizar, aver sido dicha Imagen (como ya la llamaban entonces) de Juan Diego; averla este dexado en su muerte á un hijo suyo (que, ó engendró en su Gentilidad, ò adoptó despues de Christiano) llamado tambien Juan. Que este la dexò en la misma hora, à otro su hijo, y nieto de aquel, del mismo nombre, quien en el mismo trance la dió, y legó al Padre Juan de Monrroy, Sugeto de toda verdad, y expectacion en la Compañia de Jesus, que como su Padre espiritual, lo ayudó, y dispuso en aquella hora, quien despues de poseer mucho tiempo esta Imagen, su Compañera en el viage que hizo á Roma de Procurador por esta su Provincia, en otras sus peregrinaciones, y necesidades, viviendo en el Colegio de la Compañia en Querétaro, la dió con estas noticias, y la de tenerlas muy bien averiguadas, al dicho D. Juan Caballero, que la posseyó algunos años. Passó después, como otros de sus bienes, por su última disposicion Testamentaria al Señor Dr. D. Joseph de Torres, y Vergara, Maestrescuela, Dignidad de esta Santa Iglesia, Cathedratico Jubilado de Prima de Leyes, Juez de Testamentos, y Obras pías, & quien reparando, y adornando de su Reja, y tres costosissimos Retablos la Capilla del gloriosissimo Archangel San Miguel, que posee en esta Iglesia Cathedral,

y avia perecido en un incendio; la colocò al Sagrario del principal Retablo. poniendo á las Puertas, y en la Reja de esta Capilla una pendiente Tabla de su Historia de authoridad del citado Padre Florencia. [sic]¹³

En el número 1010 de la mencionada obra, continúa refiriendo:

1010. Edificóse despues el Altar Mayor de esta Metropolitana, en la singularissima escultura, que apurando perfecciones al Arte, marmol al Pario, y preciosidad á los metales se dedicó el 16. de Diziembre de 1743. en la Solemnidad de los Desagravios, fundacion de su Magestad. Y como quando se arbitrase esta Fabrica, se huviesse ya hecho la eleccion de universal Patrona en Nuestra Señora de Guadalupe; y su Imagen, para todo el Arzobispado, se acordó colocarla en el Altar Mayor, y Nicho principal de Santos Protectores: Pensamiento, que acalorò la ardiente devocion del Señor Dr. D. Miguel de Luna, Chantre Dignidad de esta Iglesia, quien engastada la Imagen de que hablamos, en su primoroso Marco de Plata sobredorada, la colocó baxo el Sagrario fixando la Tabla de su Historia, que no cupo en su lapida, ò Marco, à la columna siniestra de la Sacristia, y Capilla del Santo Christo: admirando, y venerando la reflexion los raros destinos por donde de poder de un pobre Indio; bien que muy favorecido de la Emperatriz de los Cie- l -los, traxo la Divina Providencia aquella Imagen hasta colocarla (redimiendola del vinculo, y possession de tantos dueños) en el mas noble sitio de la Metropolitana de Mexico: no de otra suerte, que como el siguiente de 44. el mismo precitado Canonigo Dr. D. Juan Joseph de Castro, colocó a sus espaldas, y frontera del mismo Altar Mayor, que mira al de los Reyes, la castigadissima Escultura, y pequeña Estatua de JESUS Niño, que dicen el *Cautivo*, y lo fue en realidad, quando trayendolo consigo de Europa el Lic. D. Francisco Salzedo, Racionero, que venia de esta Iglesia, cautivo, y muerto entre los Moros, lo quedó dicho Niño, y con la Arca de los huessos de aquel, costó su rescate à esta Santa Iglesia, dos mil pesos. Menos que esta parece le costó aquella Imagen. Y ni aun por tanto se cree, la pintaria humano Artifice, en aquel rudo Siglo, que la gozó su primero poseedor Juan Diego, y en los solo diez, y siete anos, que sobreviviò a la Aparicion. Reflexion, que con la más ponderosa, que hacen los más diestros Artifices, sobre su mucha perfección, y no ser obra, ni manera, de quantos huvo, y passaron entonces á estas partes; le hace mas estimable su origen. Y tanto, que no faltan rumores de que milagrosamente copiada la diò la misma Señora Aparecida á Juan Diego, quando la assistió, y sirvió en su primera Hermita. Yo, si es que se la pintò humano Artifice, diria solamente, que à causa de su mucha pobreza, y la que observo

¹³ CABRERA Y QUINTERO, *op. cit.*, lib. IV, cap. final, p. 520, no. 1009.

voluntaria, le daría la Señora para ella: y que lo mas raro de su Copia, es, que no se sepa su Artifice. Sobre su Lamina, y materia, que es bronce, su latitud [sic] la de una quarta, y la longitud de un codo, ó tercia, avia de tener esto tambien, para ostentarse qual su Original, el Celestial Broquel, y Ancil de nuestra guarda; que huviesse venido de lo alto para remedio á esta Ciudad: y que de las manos, y estrecheces de un pobre Indio à quien se le franqueó, huviesse ascendido á ser reservada, y adorada en Templo, y Capitolio de esta Iglesia. [sic]¹⁴

Por su parte, don Carlos María de Bustamante en su libro *La Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, obra de 1840, en la página XIII de su *Disertación preliminar*, y después de hablar de la pintura en la mesa de Zumárraga, refiere lo siguiente sobre la imagen de la Guadalupana que nos ocupa:

También he visto una pequeña imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que fue propiedad de Juan Diego, y estaba colocada en la puerta del sagra-rio del altar mayor, o sea ciprés de esta catedral; y aunque la cubría una vidriera, cuando se sacó se halló muy entrampada de polvo, por los muchos años de su estancia en aquel lugar. Colocóse en el magnífico pendón realzado de oro, que se sacó en procesión la tarde del día en que se celebró el aniversario de la Aparición Guadalupana en 1831.

Regresando a la pregunta inicial de este artículo ¿Existe una imagen de la Virgen de Guadalupe que fue propiedad de Juan Diego?, la gran cantidad de autores que hemos citado, confirman que así es.

Una importante conclusión es que hasta el siglo XX no encontramos ningún autor que pretenda desmentir la versión de que esta pequeña pintura fue propiedad de Juan Diego, sino por el contrario, todos lo aceptan y alaban la calidad de la pequeña imagen y lo más importante, hablan entusiastamente del culto que tenía.

Queremos terminar expresando el deseo de los mexicanos guadalupanos de que, esta pequeña Guadalupana, pudiera regresar a nuestra Patria a la muerte de Su Santidad Juan Pablo II y pudiera ser analizada por expertos que elaboraran un dictamen de su anti-güedad y su posible autoría, o bien de poder hacer en la ciudad de Roma, este análisis.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 520-521, no. 1010.

La enorme importancia de esta pintura es, entre otras cosas, que representa a la Guadalupana, tal como está actualmente en su Basílica, con excepción de que está coronada, como todas las primeras pinturas de la Morenita del Tepeyac, pero presentando todos los detalles de las estrellas, el ángel portador, la media luna, los arabescos de la túnica, los rayos alrededor, etc. Esto echaría por tierra todas las versiones de añadidos posteriores de la imagen original. De comprobarse su antigüedad, entre 1531 y 1548, sería la copia más antigua de la Sagrada Tilma ya que, la que se considera la más antigua, es la cuestionada imagen de la llamada "Virgen de Lepanto" que se presume fue pintada entre 1555 y 1571.

RELICARIOS GUADALUPANOS*

Adolfo Orozco/ Arturo Rocha C.†

ABSTRACT: Se sabe que existen relicarios que contienen supuestos fragmentos de la tilma de San Juan Diego. En este trabajo se señala la importancia de localizarlos, documentarlos y en su caso, realizar estudios científicos e históricos para llenar un hueco en la historia del Acontecimiento Guadalupanos. Se analiza en detalle lo que se conoce sobre el relicario que actualmente se encuentra en la Catedral de Los Ángeles, EUA, de lo que existe documentación parcial a partir del siglo XX. Se realiza una comparación detallada del relicario del cual se extrajeron unas fibras para un estudio de 1946, realizado por el Instituto de Biología de la UNAM y el relicario que se encuentra en Los Ángeles, demostrando que se trata del mismo relicario. Se concluye presentando un conjunto de propuestas para llevar adelante esta línea de investigación del Acontecimiento Guadalupano.

PALABRAS CLAVE: Virgen de Guadalupe, relicarios, agave, fibras, estudios etnobotánicos.

INTRODUCCIÓN

Los estudios en torno al Acontecimiento Guadalupano se han venido desarrollando a lo largo de los últimos casi 500 años, y seguramente continuarán en los siglos siguientes. Este interés permanente se debe principalmente a que la imagen guadalupana es una de las

* Conferencias sustentadas el sábado 25 de julio de 2015 en el Aula Magna del Seminario de Misiones al interior de la UIC.

† Coordinador del proyecto "Ciencia y Fe" del COLEG y Secretario Académico del COLEG, respectivamente.

dos únicas imágenes “no pintadas por mano humana” o imágenes *acheropitas*: La imagen de Cristo en la Síndone (Sábana Santa) y la imagen de María, Su Madre en el humilde Ayate de San Juan Diego. Imágenes sugerentes a las que el Maestro Arturo Rocha Cortés ha llamado “El Alfa y la Omega de la vida terrestre de Jesús”,¹ pues en la imagen guadalupana Jesús está iniciando su periplo humano en el vientre virginal de María, y en la Sábana Santa, Jesús nos deja, además de las pruebas irrefutables de su pasión y muerte, los signos sugerentes de su resurrección gloriosa.

En el universo de los estudios guadalupanos, la documentación de las manipulaciones que ha sufrido la tela y la imagen en los traslados entre los diversos templos en que ha estado y algunas otras circunstancias por las que ha pasado, ocupan un lugar importante. En particular, la localización, documentación y análisis de fragmentos textiles en Relicarios Guadalupanos es una línea de investigación poco recorrida; sin embargo, consideramos que puede aportar elementos significativos en el panorama global del estudio del Acontecimiento Guadalupano. En primer lugar, cualquier objeto directamente relacionado con lo acontecido entre el 9 y el 12 de diciembre de 1531 (Calendario Juliano) en el cerro del Tepeyac y en el Obispado de la Nueva España es de particular importancia, y más si trata de fragmentos de la humilde tela sobre la que se imprimió, ante los ojos del Señor Obispo, Fray Juan de Zumárraga, la imagen de la Virgen de Guadalupe.

En segundo lugar, estos estudios permitirán llenar un hueco en los estudios guadalupanos al permitir documentar cómo estos relicarios han incidido en la piedad popular y en cómo se han manipulado estas reliquias del ayate original. Finalmente, es posible, en principio, que esos fragmentos sean estudiados con técnicas no destructivas para identificar sus características, químicas, biológicas, y eventualmente poder determinar si provienen de una fuente común: el Sagrado Original que se encuentra en la Basílica de Guadalupe, y poder documentar su periplo histórico.

¹ Arturo ROCHA CORTÉS, “II. Consideraciones de Carácter Botánico Sobre el Sagrado Original de Guadalupe y Analogías con la Síndone. Algunas Sugerencias Para Análisis Posteriores”, *Voces*, año 21, no. 41, p. 110.

¿CUÁNTOS RELICARIOS EXISTEN CON FRAGMENTOS DEL AYATE DE SAN JUAN DIEGO?

Ésta es una de las primeras preguntas que debe responder esta investigación. Hasta el momento, creemos que no es posible precisar cuántos existen; aunque se puede asegurar al menos dos conocidos y otros dos por comprobar.

El relicario que está perfectamente ubicado es el que se encuentra actualmente en la Catedral de Los Ángeles, en los Estados Unidos. Éste es el mismo del que se extrajeron unas fibrillas en 1946 que fueron analizados por el instituto de Biología en la UNAM.

Se sabe con certeza de la existencia de otro relicario en la Ciudad de México, en poder de una familia cuya posesión por discreción no ha querido dar a conocer. Si bien se conoce qué familia es, por respeto a su decisión no lo podemos mencionar.

El Dr. Ernesto Sodi Pallares en su "Dictamen de los Científicos Ernesto Sodi Pallares y Roberto Palacios Bermúdez, incluido en el libro: *Descubrimiento de un Busto Humano en los Ojos de la Virgen de Guadalupe*,² menciona: "En 1936, siendo Abad de la Basílica de Guadalupe, don Feliciano Cortés Mora, le dio para su relicario al señor Francisco de Jesús María Echavarría, preconizado en 1905, Obispo de Saltillo, algunos hilos de la tilma de Juan Diego".³

Se menciona, además, la existencia de un relicario en la Capilla de las reliquias en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, hecho que no hemos podido constatar personalmente.

Es muy probable que existan varios más, pero que se les haya perdido la pista o que sus propietarios no lo quieran divulgar por el temor de que les sean requeridos por el Arzobispado de la Ciudad de México.

¿DE DÓNDE PROVIENEN ESOS RELICARIOS?

El origen de estos fragmentos del ayate de San Juan Diego sigue siendo una incógnita, aunque existen algunos indicios al respecto.

² Carlos SALINAS, *Descubrimiento de un Busto Humano en los Ojos de la Virgen de Guadalupe*, México: Ed. Tradición, ³1999.

³ *Ibid.*, p. 78.

La opinión general es que son fragmentes que se habían desprendido de la tela original, y que cuando se le ha cambiado de bastidor, en lugar de tirarlos, se colocaron en relicarios. Además de esto, se cometa que en uno de aquellos cambios de bastidor, como el nuevo era ligeramente menor que el anterior, la tela sobresaliente fue cortada en pequeños fragmentos que se colocaron, a su vez, en relicarios.

Sin embargo, hasta la fecha no tenemos ninguna referencia explícita de la(s) fecha(s) de alguno de estos cambios de bastidor. El P. José Castaño, del Opus Dei, amén de arquitecto –quien fue el Coordinador del Proyecto que restauró el relicario de Los Ángeles–, en comunicación privada (2014) nos comentó que de acuerdo con el P. Armando Ruiz, quien fuera titular de la Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México, el relicario podrían haberlo hecho los jesuitas cuando se cambió el bastidor. Sin embargo, no poseemos cita de ninguna fecha concreta.

La única referencia que hemos encontrado se halla en el libro *Baluartes de México* de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, publicado en 1820. El autor relata: “me estuve más de tres cuartos de hora, venerando, admirando y especulando el prodigio, teniendo sobre mí el sagrado lienzo, mientras se aserró el barrote”.⁴

Sin embargo, en este caso, sólo se habla de “aserrar el barrote” que se encontraba en posición horizontal, más o menos a la mitad de la imagen Guadalupana, pero no menciona nada de que se haya cambiado el bastidor completo ni de que haya habido fragmentos de tela del Sagrado Original que hayan sido conservados. Aunque sí resulta claro que para hacerlo, debieron desmontar la tela del bastidor sobre el que se encontraba colocada.

⁴ Obra citada en: Ernesto de la TORRE VILLAR y Ramiro NAVARRO DE ANDA, *Testimonios Históricos Guadalupanos*, México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 548

EL RELICARIO DE 1946

El 20 de mayo de 1946,⁵ un grupo de estudiosos de la Virgen de Guadalupe llevó al Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) un relicario con un pequeño fragmento textil en su centro y con la leyenda alrededor que dice "Ayate de Ntra. Sra. de Guadalupe" (*Vid. LÁMINAS*). Don Manuel Garibi Tortolero, junto con Benigno Ugarte y otras personas, llevaron el relicario del cual fueron extraídas unas cuantas fibrillas con peso aproximado de 3 miligramos.

Poco más de dos semanas después, el 7 de junio del mismo año, el Instituto de Biología emitió un dictamen por escrito (*Vid. LÁMINAS*) Después de someter estas fibrillas a un análisis histoquímico y de acuerdo con la respuesta a determinadas sustancias químicas, el dictamen fue: "Tanto por los caracteres expuestos, como por estar dispuestas en haces rectilíneos y por su estructura típica, se puede afirmar que las fibras de que se trata son de un *Agave* cuya especie no es dable determinar".⁶

El gran científico mexicano, experto en criminalística, Dr. Ernesto Sodi Pallares, en 1976, dice que se trata de *Agave popotule* Zacc., una variante del *Agave lechugilla* Torr.⁷ Sin embargo, debemos comentar que el Dr. Sodi no hace ninguna referencia sobre cómo llegó a esta conclusión, que ha sido cuestionada por otros expertos en agaves. Por lo cual, tenemos por confirmado que se trata de fibras de agave, quedando pendiente el poder verificar, en estudios futuros, la especie de que se trata.

Por su parte, Rocha Cortés⁸ ha aclarado con precisión que el material de que está compuesto el soporte material de la imagen guada-

⁵ M. Garibi Tortolero, "Sensacional Investigación Guadalupeña", *Revista Juan Diego*, (nov. 1946), pp. 9-18.

⁶ Documento fechado el 7 de junio de 1946 y firmado por el Dr. Isaac Ochoterena, Director del Instituto de Biología de la UNAM, C.c.p. Sr. Director del Instituto de Investigaciones Estéticas.

⁷ E. SODI PALLARES y R. PALACIOS BERMÚDEZ, "Dictamen de los Científicos Ernesto Sodi Pallares y Roberto Bermúdez Palacios", *in: SALINAS, Descubrimiento...*, *cit.*

⁸ ROCHA CORTÉS, "II. Consideraciones de carácter botánico sobre el Sagrado Original de Guadalupe y analogías con la Síndone. Algunas sugerencias para análisis ulteriores", *in: Actas bienales del Colegio de Estudios Guadalupeños (COLEG)*, 2ª

lupana, no puede ser lo que actualmente conocemos como cáñamo, pues esos materiales no existían naturalmente en la Nueva España en el tiempo de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe.

HISTORIA DEL RELICARIO DE 1946

En el referido artículo de Garibi Tortolero se hace una breve descripción de la historia del relicario desde principios del siglo XX.

A principio de este siglo, su dueño era el P. Cenobio Morado, Capellán de la Capilla de las Rositas, en las inmediaciones de la entonces Basílica de Guadalupe (hoy Templo Expiatorio), y que el P. Morado, se lo regaló a su mozo, Crispín Vaca⁹ quien, a su vez, se lo vendió al Sr. Ángel Vivanco Estévez, fundador del Museo Guadalupano, quién lo integró al inventario de dicho repositorio.

EL RELICARIO DE LA CATEDRAL DE LOS ÁNGELES (EUA)

Es sabido que actualmente, en una capilla exterior de la Catedral de Los Ángeles, dedicada a la Virgen de Guadalupe, se resguarda un relicario, con un fragmento textil en su centro, colgado del cuello de la escultura de San Juan Diego, que está mirando un vitral con una reproducción de la Virgen de Guadalupe. Comparando este relicario con el de 1946, podemos constatar que son idénticos.

Tenemos algunas pistas de por qué se encuentra este relicario ahora en la Catedral de Los Ángeles. Al final del artículo de Garibi Tortolero aparece una “Nota importante” en la que se menciona que el P. Fidel Esparza, cura de la Parroquia de San Antonio en Los Ángeles, California, solicitó la donación del relicario, prometiendo cambiarle el nombre a su Parroquia por el de “Iglesia del Celestial Ayate”.¹⁰

Por otro lado, sabemos que en la gran peregrinación de la Diócesis de Los Ángeles, California, a la Basílica de Guadalupe, en 1941, los Arzobispos de ambas diócesis –Mons. Luis María Martínez y Mons. Cantwell, de México y Los Ángeles, respectivamente– enta-

parte. Año 2 (2013), *Voces. Diálogo misionero contemporáneo*, año 21, no. 41 (2014), pp. 109-119. Aquí, 113-116.

⁹ GARIBI TORTOLERO, “Sensacional...”, in: *op. cit.*, Anexo 3, pp. 9- 18.

¹⁰ *Loc. cit.*

blaron una gran amistad, y que el Arzobispo de México le prometió a Mons. Cantwell obsequiarle un relicario con un fragmento del ayate de Nuestra Señora de Guadalupe.

Por lo tanto, si bien falta documentar el itinerario del relicario de 1946 desde México a su sede actual en Los Ángeles, tenemos pruebas fotográficas y descriptivas de que es el mismo objeto. En el artículo de 1946 se describe el contenido del relicario como conteniendo cinco reliquias, además del fragmento de tela. (*Vid.* LÁMINAS). Junto a cada reliquia se podían leer: los siguientes textos: "S. Teresa", "S. Xavier", "Borja" y "Pina" y al centro, un poco arriba del fragmento textil, un pequeño trozo de madera sin inscripción. Por otro lado, en el relicario de Los Ángeles, se pueden leer los mismos textos, junto a las mismas reliquias, exceptuando la última, que con mayor precisión se lee como "Ynasio", en lugar de "Pina", confusión explicable por lo pequeño de los textos, el borde biselado del cristal y la mayor calidad de las técnicas actuales.

En cuanto al textil central, al comparar con mucho detalle ambas imágenes, se puede constatar que son idénticas: cuatro hilos horizontales por tres verticales, y los arreglos de las fibrillas coinciden perfectamente entre ambas fotografías. Lo que es realmente sorprendente es que, a diferencia de las mencionadas reliquias, el trozo de tela central se ve fresco y parece reciente, como puede constatar en las imagen que reproducimos en las láminas. Comenta en un correo electrónico el P. José Castaño:

La reliquia central... nos sorprendió a todos lo que estuvimos allí por tratarse de un pequeño trozo de un tejido hecho aparentemente de un hilo que parece henequén o alguna fibra vegetal parecida, pero que conserva sorprendentemente la frescura y el brillo de una tela bastante nueva; no se ve empolvada ni envejecida.¹¹

Lo que le llevó a expresar que ante esta vista, él no requería de ninguna *Authentica* que validara que el fragmento textil procedía del ayate de Juan Diego.

Más adelante, en el mismo comunicado confirma:

¹¹ José Castaño (Comunicación electrónica: 20 mar. 2014).

Posteriormente todos. [Las demás personas que colaboraron en el proyecto] fueron viendo con los lentes de aumento la reliquia y pudieron comprobar que el trozo de Ayate efectivamente conserva una frescura inusual, y más de alguno de los presentes se emocionó hasta las lágrimas al comprobar aquello.

LA PARTE POSTERIOR DEL RELICARIO

También la parte posterior del relicario puede ayudar a determinar la antigüedad del mismo. Por el material —plata— y los grabados que contiene, parece ser de finales del siglo XVII o el siglo XVIII. (Vid. LÁMINAS). Sin embargo, dado el gran involucramiento que tuvo la compañía de Jesús en la embajada ante el Papa Benedicto XIV para obtener la Misa y Oficio propios de la Virgen de Guadalupe; en la edición del libro de Miguel Cabrera: *Maravilla Americana*¹² así como en otras actividades guadalupanas —y además por el hecho de que tres de las cuatro reliquias que contiene el relicario, pertenecen a santos jesuitas—, consideramos que la época más cierta para el relicario es la segunda mitad del siglo XVIII.

Un elemento adicional que apunta a la autenticidad del fragmento textil de este relicario es la comparación (visual por el momento) con una fotografía que tomó el fotógrafo oficial de la Basílica de Guadalupe, Alfonso Marcué González de una zona del ayate sin color.¹³ La comparación de las imágenes del fragmento textil del relicario y de la fotografía tomada directamente al sagrado original, en esa zona sin color, revela que la urdimbre y la trama son idénticos, así como la apariencia, burda, de ambos fragmentos textiles.

PROPUESTAS PARA EL FUTURO

Dado el estado incipiente de esta investigación, consideramos que hay varias líneas de investigación que deben continuarse.

¹² Miguel CABRERA, *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas*, (edición facsimilar), México: Ed. Jus, ³1977.

¹³ Manuel MARCUÉ, "Microfotografía de un fragmento de la Tilma de Juan Diego", *La Voz Guadalupeña*, año XIII, no. 7 (sept. 1946).

EL RELICARIO DE LOS ÁNGELES

En primer lugar, profundizar en la historia del Relicario de Los Ángeles: cómo y cuándo llegó allá, por intermedio de quién, cuándo salió de México, etc.

En segundo lugar, tratar de determinar su origen, documentando las diversas adaptaciones y/o modificaciones al bastidor del Sagrado Original.

En tercer lugar, realizar estudios espectrofotométricos, Raman o PIXE (*Proton-Induced X-ray Emission*, es decir: Emisión de Rayos X Inducida por Protones), métodos no invasivos, que permitirían caracterizar física y químicamente el fragmento de textil y, eventualmente, poder hacer estudios comparativos con otros fragmentos del ayate y, probablemente del Sagrado Original.

OTROS RELICARIOS

Otra línea de estudio sería tratar de ubicar el relicario del Señor Obispo, Mons. Francisco de Jesús María Echavarría, quien fuera Obispo de Saltillo de 1905 a 1954 del cual, según el Dr. Sodi Pallas, en 1936, se extrajeron hilos de color, enviados al Dr. Richard Khun, en Alemania. Según el propio Dr. Sodi, estos hilos se los proporcionó el entonces Abad de la Basílica de Guadalupe, Don Feliciano Cortés Mora; sin embargo, el Dr. Sodi no brinda más detalles de dónde obtuvo estos hilos el mencionado abad: ¿Del propio Sagrado Original?, ¿de algún otro relicario? Esta última suposición no parece adecuada, toda vez que se cree que los fragmentos del ayate, conservados en relicarios, corresponden a las orillas del mismo, por lo que carecen de color.

Por otro lado, conviene confirmar o descartar la existencia de un relicario en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México; de otro, en la Diócesis de Querétaro, y uno más en un convento en Corpus Christi, EEUU.

CONCLUSIONES

En el estado actual de las investigaciones sobre el relicario de 1946, podemos concluir que tenemos la certeza de que se trata del mismo que actualmente se encuentra en la Catedral de Los Ángeles, Cali-

fornia, EEUU; que hay indicios de que el fragmento textil si puede pertenecer al Sagrado Original, y que tenemos documentado, al menos parcialmente, su historia a partir de los inicios del siglo XX.

Por otro lado, es necesario completar su periplo histórico, y eventualmente, realizar estudios científicos para caracterizarlo plenamente, repitiendo el estudio que se llevó a cabo en 1946, con técnicas modernas, con el fin de poder determinar la especie a que pertenece el agave del cual fue tejido y confirmar su procedencia del valle de México.

Considero además importante documentar la, o las, diferentes ocasiones en que se cambió o alteró el bastidor del Sagrado Original, y dejar escrita de una vez esa parte de la historia guadalupana, y seguirle la pista a, hasta donde sea posible, a los diversos fragmentos del ayate original de San Juan Diego.

REFLEXIÓN FINAL

El Acontecimiento Guadalupano no es algo que ocurrió en 1531, en esa fecha se inició, y se ha ido profundizando y extendiéndose en el tiempo y en el espacio, cada vez con mayor vitalidad, alcanzando las regiones más lejanas de nuestro planeta e incluso, viajando a la estación espacial internacional en el corazón de los compatriotas que han participado en esta gran aventura de la humanidad.

Este Acontecimiento parece tener el Don de Lenguas (He,2 4-12), a cada quién le habla en su propio idioma, para cada quien tiene un mensaje particular. Lo mismo sucede para nuestra sociedad, en cada época, Santa María de Guadalupe nos 'habla' de acuerdo a nuestras necesidades espirituales en el momento. En este siglo XXI, en que vivimos inmersos en ciencia y tecnología, y que todas las realidades queremos verlas a través del prisma científico, el Acontecimiento Guadalupano nos habla ahora en este idioma.

Debemos acercarnos, con respeto y veneración al Acontecimiento Guadalupano, con la actitud positiva del científico que anda en busca de la verdad. La ciencia, bien aplicada, nunca podrá alejarnos del creador, y menos cuando el objeto de estudio es Su propia Madre y la maravillosa mariofanía que se manifestó en el Tepeyac hace ya casi cinco siglos.

En el siglo XXI, María de Guadalupe tiene un mensaje para nosotros que precisa ser desvelado por la ciencia, y difundido a todas las almas sedientas de esperanza y a amor, finalmente a eso vino nuestra madre a pedir un templecito para en él manifestarnos a su hijo, que es finalmente “El Camino, la Verdad y la Vida” (Jn 14, 6).

CONSIDERACIONES TÉCNICAS

Arturo Rocha Cortés

Quisiera comentar una cuestión un poco más técnica en el espíritu de lo que ha dicho el Fís. [Adolfo] Orozco. He tenido el gran honor de viajar junto con él —también en compañía del Lic. Roberto O’Farrill— a distintos congresos internacionales que han versado en torno a la dos imágenes aqueropitas de la catolicidad: que son la Sabana Santa, la Síndone de Turín (de la que el Fís. Orozco es el primer hombre en el universo; es un profundo conocedor de estas cosas), y la otra, el Sagrado Original de Guadalupe, el ayate de Juan Diego. Ésta ha sido una iniciativa científica, profunda, prohijada por cierta congregación religiosa, y he tenido el honor de acompañar a estos estudiosos en estos trabajos.

¿Qué es lo que han buscado hacer estos congresos? Colocar frente a frente a estos dos lienzos (eso es lo que son: son dos lienzos), en los cuales, de manera peculiar y muy hermosa, se constituye un precioso simbolismo: porque en la contemplación respetuosa de estos dos lienzos, casi como si se vieran frente a frente, cara a cara, se recrea la vida humanada de Cristo. Esto es algo que me ha gustado mencionar siempre.

En el Sagrado original de Guadalupe, reconocemos, ahí en la “flor” de cuarto pétalos —en el *Nahui Ollin*, que es un símbolo muy característico del ayate—, precisamente a Jesús pero... *ab ovo*. En el germen. Y en la Síndone, otro lienzo, le vemos en el final de este periplo vital. Es decir: el Sagrado original de Guadalupe es el Alfa, y la Síndone es el Omega de la vida humanada de Cristo. Esto es: Jesús *ab ovo* y los lienzos mortuorios del Crucificado.

¿Qué tiene todo esto que ver con los relicarios? Que una de las principales conclusiones a las que se llegó en estos congresos (y aquí el Fís. [Orozco] no me dejará mentir) es que es muy necesario saber, sin lugar dudas, de qué está tejida la tela del Sagrado Original guadalupano. Porque es verdaderamente (¿por qué no decirlo?) vergonzoso que de la Síndone se sepa perfectamente esto, y otras muchísimas cosas con particularidad científica, y que nosotros, en el

siglo XXI, no podamos decir a ciencia cierta, de que está hecha la tela [del Sagrado Original]. Es un asunto del que yo me he ocupado particularmente en estos congresos. Porque el que se nos presente un dictamen del Instituto de Biología [de la UNAM] [vid. LÁMINAS] y que se diga que es un agave..., y luego haya otro que dice que efectivamente es un *Agave popotule* (?), pero este agave... no existe, pues no habla muy bien [que digamos] del rigor de estas pruebas. O que un Premio Nobel diga que las fibrillas no son de origen ni animal, ni vegetal ni mineral, sino... todo lo contrario (!), bueno, eso tampoco habla muy bien de la índole de estas pruebas que se están realizando.

A lo que quiero llegar es que... (y el Fís. Orozco no me dejará mentir) ...la Síndone, quizá, no tiene el culto o la exposición del Sagrado Original de Guadalupe, pero se saben científicamente muchas cosas que del Sagrado Original Guadalupano –que sí tiene una devoción profundísima y una exposición que todos ustedes conocen perfectamente– no se saben y –pareciera– que no se quieren saber.

Una de las principales propuestas de este grupo de estudiosos de los congresos internacionales de “Los dos lienzos” era precisamente ésa: realizar con seriedad una prueba, *in situ*, que nos permitiera saber la especie vegetal de la que está hecha la Tilma. Y esto parecerá una necesidad..., quizá, de saber algo que a la mayoría de la gente no le interesa. Pero –saben ustedes–, es importante, porque ha habido voces detractoras que han sugerido que el Sagrado Original de Guadalupe, por ejemplo, no está hecho de agave ni de ninguna agavácea, sino que está hecho de cáñamo: *Cannabis sativa*. Y esto lo dicen –como decimos vulgarmente en castellano– “para meter hebra y sacar cordón”. ¿Qué es lo que se quiere sugerir al decir que el Sagrado Original de Guadalupe está hecho de cáñamo? Que es un *canvoas*, un lienzo como cualquier otro, para realizar una pintura. Porque como ustedes saben los lienzos están hechos de cáñamo. De ahí viene la palabra inglesa *canvas*: del lat. *cannabum*. Entonces, quien dice esto, está buscando –precisamente– llevar la opinión de la gente en una determinada dirección.

Además, estamos hablando de un lienzo que ha durado cerca de quinientos años. Y a mí –cuando tengo la oportunidad de hablar ante ustedes y en otros foros– me gusta decir: una de las principa-

les pruebas de la milagrosa prestancia del Sagrado Original de Guadalupe es la duración del material. Porque si se trata efectivamente de una tela de agave, pues no debió haber durado (lo hemos dicho aquí numerosas veces) más de veinticinco o de treinta años. Incluso ha habido experimentos en el s. XVIII que han pretendido emular el acto, la hazaña de pintar sobre un ayate, y no han durado mucho que digamos estas pruebas.

Así que eso nos lleva a los relicarios.

Si no se nos permite —como no se ha permitido en mucho tiempo— efectivamente tomar una fibra *in situ*, ante las instancias comprobatorias de rigor (por ejemplo, en presencia de notarios y demás); si no se permite realizar este tipo de pruebas u otras semejantes que no implican retirar el vidrio protector (que se nos ha explicado se puede realizar con procedimientos de espectroscopía, con técnicas muy depuradas), lo que podríamos tratar de hacer —y creo que es algo que este colegio podría intentar realizar como una iniciativa de investigación científica— es conocer todos estos relicarios y ver, en un momento dado, qué tipo de pruebas de esta índole se pueden realizar ahí. Porque creo que es algo científicamente responsable, y sobre todo para quienes tienen devoción guadalupana, poder decir de qué está hecho este material.

A mí me lo han preguntado, por ejemplo, en el extranjero: —“Bueno, de qué está hecho?” —Y se dice: “Muy probablemente es de agave”. —“¿Muy probablemente? ¿Es decir: ni siquiera eso se sabe!”

Es una cuestión que reviste esta importancia. Por eso he pedido al físico Adolfo Orozco que desarrolle este tema que creo es muy interesante, pero que además abre el camino de futuras vertientes de investigación.

Escribí, cuando tuve la oportunidad de dirigir el *Boletín guadalupano* de la Basílica [de Guadalupe], este documento¹⁴ [el conferencista lo

¹⁴ Arturo ROCHA, “Ittech quittaya in tilmatlí... «Así lo vieron en la tilma...», Ponencia leída durante la Tercera Jornada del Tercer Congreso Guadalupano, el Acontecimiento Salvífico de Guadalupe ante la Ciencia, Suplemento del *Boletín Guadalupano. Información del Tepeyac para los Pueblos de México*, año IV, no. 60 (dic. 2005), México: Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe [Publicaciones científicas de ponencias y conferencias de contenido guadalupano], pp. 3-27.

exhibe] en donde, de manera historiográfica, se echan por tierra algunos expedientes, por ejemplo, en el sentido de que la tilma de Juan Diego está labrada de cáñamo. (?) El cáñamo llegó a la Nueva España muy tardíamente. Incluso el obispo Zumárraga tenía que pedirle a sus familiares en Vizcaya que le enviaran “paños pardillos para hábitos” porque aquí no se hacían. De modo que era verdaderamente difícil que se encontraran ese tipo de lienzos para pintar en la Nueva España de ese tiempo. Todavía años después de las apariciones seguía pidiendo Zumárraga que se enviase simiente de cáñamo y gente que labrara en estas tierras porque no la había. Así que no es tan fácil decir: “No, es que es cáñamo” y demás.

Y quiero terminar diciendo una cosa: Quien ha tenido el privilegio de estar cerca del Sagrado Original de Guadalupe comprobará que, al menos a los ojos..., no parece un ayate, al menos no un material más propio para cerner tierras como dicen las Informaciones de 1666. No, es otra cosa. Es algo muy *sui generis*. Es algo que no acusa esa rudeza, esa rugosidad. Parece que en el envés hay una cierta diferencia... pero, vamos, no se tiene la oportunidad de comprobarlo.

Es muy importante seguir investigando en esta línea. Porque podemos hablar técnicamente de ayates, pero también se puede hablar de tilmas. No son sinónimos. Incluso fray Bernardino de Sahagún habla concretamente de la *izotilmatli*, o sea de las tilmas de izote. ¿Alguien sabe lo que es el izote? Es una yuca. Y la yuca... —por ejemplo *Yucca elephantipes* que quizá muchos de ustedes tienen en sus jardines— es nada menos que una agavácea. Es la misma familia. De modo que cuando se habla de agave o es una fibra de las características del agave, se puede hablar de un agave propiamente dicho, o de una yuca o de una *Furcraea*, o bien, una nolinácea —como una *Beaucarnea*¹⁵ y demás—; es de muchas especies de las que se puede hablar.

Y esto no es gratuito porque incluso en el discurso parenético de los frailes se establece una distinción entre el ayate y la tilma. El que viste un ayate es un hombre del pueblo bajo y un hombre acostum-

¹⁵ Este género ya ha sido más recientemente incluido en la familia de las Ruscáceas. Previamente estaba incluida en las Nolináceas o Agaváceas. [N. del E.]

brado al rigor, por lo tanto un individuo proclive a las virtudes morales. En cambio, en una tilma, que tradicionalmente se hacían de algodón, se constituía el simbolismo opuesto. Se trata de una prenda suave, agradable al tacto que se relaciona con la molicie, con la comodidad y hasta con cierta concupiscencia. De modo que en el discurso parenético-evangelizador, incluso, hay una diferencia entre ayate o tilma. A los frailes franciscanos, por ejemplo, les agradaba muchísimo, la imagen de una tilma burda, rugosa, que por lo mismo viene a equipararse con gran naturalidad con la figura del vidente de Guadalupe, el indio Juan Diego, que vivía estas virtudes de austeridad muy caras al franciscanismo.

EL MÉTODO NARRATIVO APLICADO AL NICAN MOPOHUA (1ª PTE.)*

José Luis Franco Barbat

ABSTRACT: Este estudio presenta una aplicación del método narrativo al Nican mopohua, explicando en que consiste el método en cuestión, para después aplicarlo a las diversas escenas del relato. Este método trabaja únicamente sobre la forma final del texto y se orienta preferentemente a buscar el efecto que dicho texto produce en el lector oyente. El narrador de un relato está diseñado para ser la "voz" que cuenta la historia y guía al lector oyente en el relato, eligiendo escenarios, personajes, manejo de los tiempos, etc. A la luz de este método, cada narrador construye una trama donde se reconocen tres elementos fundamentales: una situación inicial, un núcleo conflictivo, llamado nudo y una solución (desenlace y/o situación final). A través del juego de lugares, tiempos y personajes, el narrador comunica un punto de vista que el oyente-lector ha de asumir, dejándose afectar por la trama narrativa, para situarse en el punto de vista del narrador y lo que desea comunicar..

PALABRAS CLAVE: Método narrativo, Virgen de Guadalupe, Nican mopohua, relato, narrador, lector oyente.

* Conferencia sustentada el sábado 28 de noviembre de 2015 en el Aula Magna del Seminario de Misiones al interior de la UIC.

† Director de Teología del Instituto Intercontinental de Misionología.

INTRODUCCIÓN

Después de la pre-modernidad la razón-racionalidad ha impuesto sus formas y métodos. Hemos aprendido a leer desde la racionalidad moderna y su pretensión de objetividad científica. El *qué* y el *porqué* ha dominado la escena. Importaba más el *qué* que el *cómo*, que el *modo*. Sin embargo, en el método narrativo, hay un giro: importa más el *cómo*¹ sin descuidar el *qué*. Pero pasar de un centro (el *qué*) a dos centros (el *cómo* y el *qué*) supone una adecuación en la forma de leer e interpretar. Y aquí cabe preguntarse, ¿realmente ya sabemos —hemos sido educados para— leer narrativamente? ¿Estamos capacitados para dejarnos sorprender, poniendo entre paréntesis nuestros saberes? Porque el narrador me conducirá a través de la trama narrativa que ha creado. En este caso, estoy invitado a caminar junto con Juan Diego; a escuchar, a asombrarme, a sentir pena, alegría, a ir y venir caminando, etc., como otra forma de interpretación que no se reduce al *qué* y *por qué*. Para el *autor* narrativo, el lector *está diseñando* para recorrer el camino que la trama narrativa incluye, porque el método narrativo mira más a calentar las fibras del corazón que a llenar de conocimientos a la persona.

EJES BÁSICOS DEL MÉTODO NARRATIVO²

La intuición fundamental del análisis narrativo es que todo relato está compuesto con vistas a producir un efecto en el lector; se trata de localizar, en el texto mismo, las señales que marcan y orientan el recorrido de la lectura. La narratividad es el conjunto de características que hacen de un texto un relato, a diferencia del discurso o la descripción.³

Por principio de cuentas es un hecho que existen pluralidad de lecturas, cada uno de las cuales se distingue por lo que busca en el texto: la lectura puede estar guiada por un interés histórico, psicoa-

¹ D. MARGUERAT y Y. BOURQUIN, *Cómo leer los relatos bíblicos. Iniciación al análisis narrativo*, Santander: Sal Terrae, 2000, pp. 35-50; M. A. POWELL, *What is Narrative Criticism*, Minneapolis: Fortrees Press, 1990.

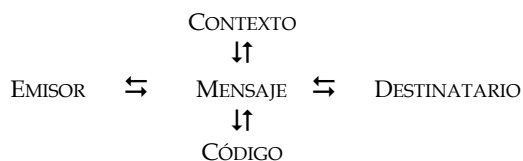
² Las siguientes páginas, hasta iniciar propiamente el análisis del *Nican Mopohua* están tomadas del texto de Marguerat-Bourquin, que aparece en la primera cita.

³ *Ibid.*, pp. 11-34.

nalítico, estructural, simbólico, etc. Teniendo en cuenta su pregunta, el lector optará por un tipo de análisis y no por otro.

Para nuestro caso, se trata de descifrar cómo le hace el relato para comunicar. Pero toda comunicación verbal, al parecer de Jakobson,⁴ consiste en el envío de un *mensaje* por parte de un *emisor* a un *destinatario*.

Todo mensaje incluye dos aspectos: el *contexto* y el *código*. Todo mensaje requiere, para su correcta recepción, un acuerdo entre emisor y destinatario sobre la realidad representada y el código lingüístico utilizado.



En narrativa, entre emisor y destinatario hay sintonía: están en el mismo canal, pues el mensaje recibido se corresponde con el emitido, y eso es porque comparten un contexto y un mismo código de entendimiento.

El autor del *Nican mopohua*⁵ “sabe” que sus oyentes, sus destinatarios, comprenden los modos que utiliza para narrar lo acontecido en el cerrito del Tepeyac. Sus destinatarios son capaces del texto y, a su vez, el texto los capacita y no les tiene que explicar el tipo de lenguaje utilizado, las imágenes como el canto de aves y las flores, ni alguna expresión del texto, porque pertenecen al mismo mundo cultural y sus códigos son comunes. Sean oyentes o lectores, el texto y los destinatarios completan el círculo. El problema es para los lectores actuales, cuando no comparten ese contexto y códigos de comunicación. Aunque el texto capacita al lector, pues lo conduce si éste se lo permite, siempre será necesario capacitarse en los códigos de comunicación que el texto supone (símbolos, lenguaje, expresiones, contexto, etc.).

⁴ R. JACOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris: Éd. De la Minuit, 1963, pp. 214 y 220, *apud* MARGUERAT Y BOURKIN, *ibid*, p. 13.

⁵ La versión que se usa en este estudio es la del P. José Luis Guerrero.

Esto es: el *autor* transmite al lector una obra literaria, que por un lado, remite al mundo representado (la información) y, por otro, articula y entreteje signos verbales (el lenguaje).

El análisis narrativo gira en torno el eje de la comunicación y su pregunta es ¿cómo comunica el autor su mensaje al lector? El estudio tiene por objeto la estructuración que permite al mensaje conseguir el efecto buscado por el emisor.

La lectura histórico-crítica se orienta hacia el *autor* (por qué, cuándo, quién, dónde); la lectura semiótica se dirige al *texto* y examina sus códigos de comunicación (qué significa, cuál es el mensaje) y el análisis narrativo se orienta de forma prioritaria hacia el *lector* y considera el efecto del relato en el lector y el modo en que el texto les hace cooperar en el desciframiento del sentido. La pregunta es, ¿qué quiere alcanzar el autor al entregar este relato? ¿Qué efectos quiere contagiar a sus oyentes-lectores con ese modo de contar y de organizar el relato con escenarios, personajes, tiempos, etc.?

Se afirma que mediante el texto, el emisor quiere actuar sobre el destinatario, y los *narratólogos* están interesados en determinar la estrategia narrativa desplegada en el relato con vistas a actuar sobre el receptor.

AUTOR, NARRADOR Y NARRATARIO

Se llama *narrador* al que cuenta la historia, y *narratario* al que llega a conocerla mediante la lectura. El narrador es la “voz” que cuenta la historia y guía al lector en el relato.

El *autor* a veces coincide con el narrador del relato, y a veces el *autor* inventa a un narrador y no se inmiscuye en el relato. El *autor*, en narrativa, no se identifica con el autor real o histórico, sino que es la figura que organiza de tal manera un relato que consigue efectos en el lector: lograr empatizarlo con sus puntos de vista, aunarlo a ciertos valores y modos de ver, rechazar ciertas cuestiones, etc., y eso lo hace mediante la trama narrativa. Así p. ej., en los evangelios, son “retratados” de tal manera los escribas, los fariseos, Herodes y otros personajes que simplemente no nos caen bien, y los discípulos son caracterizados de tal suerte que sí nos caen bien. Los autores de los evangelios organizaron sus materiales de tal manera que logran su

objetivo: que nos identifiquemos con algunos personajes y con otros, no.

Los mismo pasa en el *Nican mopohua*: el *autor* del relato lo organiza de tal forma que Juan Diego nos cae bien y los sirvientes-domésticos del Obispo Zumárraga, no. Y no es que históricamente sean buenos unos y malos otros; es sólo que en la narración su papel es “hacerla” de héroes o contra-héroes, y eso tiene una función. Es así que en el método narrativo no se debe confundir el “rol” que el relato ofrece a los personajes con una interpretación histórica.

Un narrador omnisciente y fiable

En el mundo real, se pueden cuestionar muchos datos y situaciones del relato; pero en el mundo del relato, el narratario acepta ser conducido por el narrador, o cierra el libro. Si no estoy dispuesto a creer lo que aquí se me cuenta, ni estoy dispuesto a aceptar lo que aquí se dice, no tiene sentido entrar al relato. El *autor* supone un lector a modo, que va a sentir, a pensar, a creer... en la dirección que el relato lo lleve.

Al comienzo del relato se cierra, pues, un contrato implícito entre narratario y narrador. Dicho contrato reconoce la omnisciencia y la fiabilidad del narrador. El lector confía en el narrador, al menos en las narraciones bíblicas, y no duda de su omnisciencia (sabe los días y las horas, lo que piensan los personajes, lo que sienten, los que les preocupa, incluso los pensamientos ocultos).

El narrador tiene necesidad del narratario para el desciframiento del relato. Él guiará en esta operación. Le ayudará. Emitirá signos de comprensión. Le proporcionará cuando quiera la información que quiera. Le dirá, si hace falta, que hay pájaros que cantan de manera maravillosa, que de pronto callan, que el risco en que estaba de pie, como que lanzaba flechas de luz, etc.

LAS INSTANCIAS NARRATIVAS

No hay que confundir narrador con autor. Existe el autor real, fuera del texto, el ser de carne y hueso cuya personalidad se nos escapa en gran parte. Por otro lado, existe el autor tal como se implica en su obra mediante sus opciones narrativas; el análisis narrativo lo denomina *autor implícito*. Ponerse a buscar el autor implícito es de-

terminar qué estrategia narrativa pone en práctica, qué opción de estilo toma, cómo hace intervenir a sus personajes, qué sistema de valores inculca en el relato, etc.

El autor implícito es reconstruido por el lector a partir del relato. No es el narrador, sino el principio que ha inventado al narrador, así como los demás elementos del relato. Puede ser que el autor implícito haga aparecer al narrador en su texto, o no. Se le designa narrador cuando señala la puesta en práctica de la estrategia narrativa, y autor implícito cuando se insiste en la fuente de la estrategia de escritura.

Lector implícito

En narratología, es la posición formal destinada a ser ocupada por el lector. Es la imagen modelo correspondiente al colectivo lector imaginado por el autor en su labor de escritura.

HISTORIA Y ENUNCIACIÓN

La narratología moderna se construye y nace sobre la distinción entre lo que se cuenta y la manera de contarlo. Se trata de la distinción entre el “qué” (*story*, historia contada) del relato y su “cómo”, o su manera de contar la historia (*history* o enunciación). Por ejemplo: se pueden contar las apariciones de la Virgen de Guadalupe de muchas maneras y el cine es testigo de ello. Puedo recrear la historia y hacer que la Virgen sea campesina, y Juan Diego, un migrante. Pero en todos casos, lo que se cuenta es lo mismo y lo que cambia es la forma de contarlo, el modo (la enunciación). Esto mismo sucede con bastante frecuencia en las telenovelas que se transmiten en México, que hacen versiones nuevas de telenovelas antiguas de México o de otros países. Se cuenta la misma historia, pero no de la misma manera ni en el mismo escenario.

Ahora bien, la noción de *historia contada* se sitúa en el plano literario y no en el plano histórico. En inglés se dice que la *story* no tiene nada que ver con la *history*. La historia contada, tal como se reconstruye a partir del producto terminado (relato), no se debe confundir con los “hechos brutos”, con lo que sucedió realmente. El concepto literario *historia contada* permanece en el mundo narrativo, el *story world*, sin juzgar de antemano su confrontación con una reconstruc-

ción de tipo histórico. La historia contada son los acontecimientos tal y como el narrador quiso comunicarlos al lector. La verificación de tipo histórico requiere de una documentación exterior al relato, sobre lo cual no se pronuncia la narratología.

El narrador enuncia su historia en función de un punto de vista. El conjunto del dispositivo adoptado por el narrador en la enunciación constituye una opción de retórica narrativa, es decir, una opción de significante narrativo.

LOS LÍMITES DEL RELATO

¿Dónde comienza y dónde acaba un relato? ¿Qué criterios tiene el lector para elegir un segmento narrativo al que denominará "relato"? Porque delimitar el texto que se ha de leer, *establecer sus límites*, asigna al relato un principio y un fin; y esta decisión compromete ya el sentido del relato. Decidir acerca de los límites del texto es un primer gesto interpretativo el cual, delimitando una unidad productora de sentido, inicia la lectura y programa su regulación.

En busca de criterios

Los novelistas modernos emplean como una señal común dividir el relato en capítulos, para avisar del final de un episodio y del comienzo de otro.

Por *límites del relato* se entiende el conjunto de indicadores narrativos que fijan en el relato un comienzo (hacia arriba) y un final (hacia abajo), delimitando así un espacio de producción de sentido. Por *delimitación* se entiende la operación por la cual el narrador marca el comienzo y el final del texto para establecer sus fronteras.

Una cadena de episodios

En narrativa, los bloques se componen de una sucesión de episodios, a veces breves y veces largos, cuya lectura seguida no borra la impresión de relato entrecortado.

LOS INDICADORES NARRATIVOS

La delimitación del texto es un factor capital de la producción de sentido. Para desglosar en una obra literaria (*macrorelato*) un episo-

dio narrativo particular (*microrelato*), el narrador dispone de cuatro variables: tiempo, lugar, grupo de personajes y tema.

El criterio del tiempo da razón de los cambios cronológicos. El criterio del lugar computa las modificaciones espaciales (ponerse en camino, partir hacia..., salir de... etc.). El criterio de los personajes toma nota de los cambios producidos en el conjunto de actores: aparición, desaparición. El cuarto criterio es adicional: un tema puede desempeñar la función de principio unificador del relato.

Pongamos por ejemplo, desde la versión del P. José Luis Guerrero cómo se pondría límites a un micro-relato. Según la división del P. Guerrero, en el núm. 6, luego de un proemio y una presentación de nuestros héroes, se presenta el relato de la PRIMERA APARICIÓN, que inicia en el núm. 6 y termina en el núm. 37. Desde el punto de vista narrativo, hay una indicación de tiempo en el núm. 6, para establecer un inicio y un escenario (el monte del Tepeyac) y unos personajes: Juan Diego y la Virgen Santa María, y una indicación de cambio de escenario para indicar cambio de micro-relato en el núm. 39b, no en el núm. 38. El P. Guerrero, con criterios histórico-críticos, termina el relato en el núm. 37 y en el 38 inicia otro micro-relato que titula "Entrevista con Zumárraga". Los criterios para dar "nombre" a las secciones son temáticos. Desde la narrativa, al primer micro-relato se le podría nombrar: *LA VIRGEN SANTA MARÍA DESVELA SU IDENTIDAD Y VOLUNTAD Y ELIGE A JUAN DIEGO COMO SU COMISIONADO*, porque el criterio para nombrar a los micro-relatos lo ofrecen los personajes, el tiempo y el escenario. Como el narrador quiere afectar al lector asociándolo con Juan Diego, el lector queda comisionado, y si simplemente le llamamos PRIMERA APARICIÓN, el lector no queda implicado directamente.

SECUENCIA NARRATIVA

Se denomina con el nombre de *secuencia* a una unidad narrativa compuesta por varios micro-relatos, unidos por un tema común o por la presencia de un mismo personaje principal. Identificar una secuencia nos ayuda a ver cuál es la aportación de cada micro-relato dentro de esta obra arquitectónica.

Hay que fijarse cómo el narrador presenta a su personaje, cómo evoluciona, cuál es su programa.

LA TRAMA

Para que haya relato, hace falta una historia. La estructura de la historia es la *trama*.

A qué se denomina trama

La trama asegura la unidad de acción y da sentido a los múltiples elementos del relato. Mediante la trama, el desorden de lo real queda sustituido por un orden causal, por lo que la trama es el principal unificador del relato; su hilo conductor permite organizar en un guión coherente las etapas de la historia contada.

Aquí se nos cuentan las peripecias de Santa María y Juan Diego, que interactúan con otros personajes, para que se cumpla el deseo de la Virgen. Aquí será importante el personaje del obispo, porque tendrá una doble función: de opositor y de ayudante.

La trama clásica

Para Aristóteles, un drama se estructura en dos vertientes: el *nudo* y el *desenlace*. Este modelo tiene una estructura piramidal: en la base, un obstáculo o una dificultad a resolver (nudo o complicación); en la cima, la acción transformadora que resuelve el conflicto (desenlace o resolución). La trama gira en torno a un paso a la acción, paso que el relato ha preparado antes y cuyo resultado expone (cambio o clímax: entre nudo [problema] y desenlace).

El esquema quinario

En este esquema, el relato se define por la presencia de dos lindes narrativas: *situación inicial* y *situación final*, entre las cuales se establece una situación de transformación. La transformación hace pasar al sujeto de un estado a otro, pero ese paso debe ser provocado (nudo) y aplicado (desenlace); de ahí el esquema quinario (de cinco).

¿Cuáles son los elementos necesarios para la construcción de la trama, y de cuáles puede un relato prescindir? La *acción transformadora* y el *nudo* desencadenante de la acción son necesarios. La *situación inicial* se puede evocar subrepticamente. En cuanto al *desenlace* y la *situación final*, el narrador puede saltarse uno de los dos, pero no los dos a la vez. Cuando se da ausencia de estado final (historia

interrumpida) se está empujando al lector a implicarse personalmente, imaginando cómo concluirá la historia.

LOS PERSONAJES

La trama funciona como el armazón de un paraguas; gracias a ella se mantiene unido el objeto. Sin embargo, lo que se nota primero es la tela que da al paraguas porte y color. Trama y personajes son indisociables: mover uno, mueve al otro. Los personajes son el rostro visible de la trama; la suscitan, la alimentan, la visten. Sin ellos, la trama queda reducida al estado de esqueleto. Pero un puñado de personajes no hace trama mientras no venga una trama a ponerlos en recíproca relación.

CLASIFICAR A LOS PERSONAJES

Los redondos y los planos

Si el criterio son los rasgos de los personajes, los podemos clasificar en personajes *planos* y *redondos*. Los personajes planos se reducen a un solo rasgo o pocos rasgos, y los redondos tienen más características. En este apartado hay que tomar en cuenta tanto lo que se dice o se les hace a los personajes cuanto lo que dicen o hacen los personajes. Juan Diego, por ejemplo, quedará caracterizado por lo que otros personajes dicen o hacen respecto de él, y lo que el propio personaje dice de sí.

La caracterización del personaje es importante porque lleva a lector a conformarse de una u otra manera, por empatía o antipatía. Los personajes ayudan a conformar al lector ideal.

Los roles de los personajes, con su caracterización, tienen una función dentro del relato y a nivel simbólico. Incluso los personajes antagonísticos juegan un papel positivo a la hora de configurar al lector ideal. De esta forma se construyen los “seguidores” ideales, “diseñados” por el *autor* narrativo del relato.

Los personajes no existen por sí mismos sino con relación a los protagonistas (el Dios por quien se vive, Virgen Santa María).

IDENTIFICARSE CON LOS HÉROES DEL RELATO

¿Por qué los lectores se identifican con unos personajes y no con otros? Eso es fruto de una estrategia narrativa. La regla es simple: cuanto más se parezcan los personajes a los seres reales —es decir, cuanto más coincida su vida con la (real o inventada) del lector—, más atracción ejercerán dichos personajes sobre el lector. Este efecto nace entre el texto y el lector.

De ahí la atracción que puede ejercer sobre él, en la medida en que, precisamente, permita al lector vivir con la imaginación un destino que se parece al suyo. La lectura se convierte en un destino en el que me es dado explorar diversos “yos” posibles, por lo que se puede decir que el narrador no carece de medios para guiar al lector.

Con todo esto el *autor* consigue que el lector se apegue a un determinado punto de vista: el de Santa María de Guadalupe, madre del verdadero Dios por quien se vive.

LAS POSICIONES DEL LECTOR

Cuando se habla con alguien sobre un tema, las posibilidades son tres: sabes más (en tu opinión), sabes lo mismo, o sabes menos. Se trata de saber qué posición ofrece el narrador al lector en relación con los personajes: sabe más, lo mismo o menos. Según el caso, el efecto variará completamente. Si dispone de una información mayor, se hablará de una posición superior del lector sobre el personaje; si sabe lo mismo, de una posición igual a la del personaje; si su información es deficiente respecto a la del personaje, se hablará de una posición inferior del lector.

En el *Nican mopohua*, el autor ha decidido ser narrador y le ha dado la mayor cantidad de información al lector. Por ejemplo, nosotros como lectores sabemos desde el principio que la Virgen Santa María le ha dado una delicada y hermosa comisión a Juan Diego y eso sólo lo sabemos el narrador, la Virgen, Juan Diego y nosotros. El obispo y sus domésticos-servidores no lo saben, así que tenemos una posición superior sobre otros personajes. Cuando Juan Diego llega por primera vez con el Obispo, uno supondría que como santa María lo ha enviado con un personaje que se dedica “a las cosas de Dios”,

seguramente todo marchará bien, pues un lector promedio sabe que a quien se dirige Juan Diego es un servidor también de Santa María. Pero resulta que yo, como lector, poseo una información que el obispo no tiene: que es verdad que Juan Diego ha sido comisionado por Santa María, la Virgen, y el autor narrativo me sorprende porque hace que el obispo tenga una función de opositor en el primer encuentro. ¿Qué pretenderá el autor narrativo con este micro-relato? ¿Enfadarme con el obispo? ¿Identificarme con el obispo, porque a veces hacemos lo mismo? Yo, como lector, esperarí­a que el deseo de Santa María se cumpla sin mayores problemas, pero el narrador me sorprende y, narrativamente, eso tiene una función.

Como lector soy apabullantemente informado por el narrador: me hace saber sobre el canto de las aves, el follaje del cerrito, los pensamientos de otros personajes, etc., y la cuestión es qué es lo que quiere modelar el narrador en mí, dándome prácticamente toda la información, incluso las suposiciones que el narrador hace cuando Juan Diego no es digno de crédito.

Y toda esa información me es absolutamente fiable. No puedo preguntar si es verdadera o no, si es una falsa impresión, etc., pues el método donde esas preguntas son posibles, no es el narrativo. Aquí me fío del narrador con el que hice una alianza al inicio de la lectura. Le creo todo, pero no en términos histórico-críticos, pues no es ése el espíritu de la comunicación, sino que me fío en términos de modelación del lector. No pretende informarse sobre la veracidad o no de los hechos, sino conformarme con un determinado punto de vista. Y ahí somos testigos de las dificultades que tienen tanto la Virgen de Guadalupe y Juan Diego para lograr que el punto de vista del narrador sea compartido por el personaje del Obispo.

EL MARCO-ESCENARIO

La acción de los personajes, en el interior de la historia contada, se desenvuelve dentro de un marco determinado: en un tiempo, un lugar y un entorno social determinados. Estos indicadores pueden estar al comienzo del relato o diseminados en él.

El marco: ¿qué valor tiene?

Contribuye ciertamente a construir la atmósfera de la historia contada. El marco no siempre reviste un valor fáctico, a veces reviste un valor metafórico. El lector debe valorar en cada caso el plano de significación en el que el narrador le invita a situarse.

El marco temporal

El análisis del marco temporal no concierne a la enunciación; se aplica exclusivamente a la historia contada. Las referencias al marco temporal son de tipo cronológico: nos informan sobre el momento en que se ha desarrollado la acción, o sobre la duración de un proceso, pero pueden, también, designar el género de tiempo en el interior del cual tiene lugar la acción (noche, día, invierno, sábado, etc.).

MARCO GEOGRÁFICO

El marco geográfico puede adoptar diversos aspectos. En el *Nican mopohua* dominan dos marcos geográficos: el cerro del Tepeyac y la casa obispal; uno más acorde con la cultura indígena, y otro más acorde con los modos españoles.

En este caso, a nivel del relato, ambos lugares ayudan a dar progresión a las escenas; pero a nivel simbólico constituyen una lucha entre el lugar donde se acepta el deseo de la Virgen y el lugar donde se lucha porque se acepte en donde, en principio, se tiene dificultades para darle crédito. Así que a nivel simbólico, podemos ser promotores o tener renuencias a aceptar el punto de vista del narrador, puesto en la Virgen en primera instancia.

Marco social

El marco social de la historia contada no se podría estudiar al margen de un conocimiento del marco social de la historia a secas. El análisis del marco social recurre a una cultura histórica nacida, principalmente, de los campos siguientes: antropología cultural, historia social, historia de las instituciones, derecho político, derecho económico, etc. dado que el narrador compone el mundo de la historia contada, parcialmente en todo caso, a imagen de su propio mundo. Aquí es importante lo que aparezca o se diga de las instituciones sociales y religiosas, de las tradiciones, de la tierra, de la mu-

jer y de los grupos sociales y políticos, de las leyes, de la organización social, etc. A veces el relato nos ofrece algunos indicios del marco social, y a veces lo debe poner el lector, cuando está en sintonía con los códigos del relato.

Haciendo un breve análisis del marco social, y de manera sintética, se puede decir lo siguiente: es un monte (cerrillo, ni siquiera cerro) que como zona agreste está fuera de la lógica de la ciudad. Como escenario religioso, al ser un lugar alto, es espacio para la manifestación de lo divino.

Como *escenario social* se muestra como un lugar donde no se dan los bienes para la reproducción de la vida. Es un lugar donde se dan los nopales, mezquites y hierbecillas. De hecho la descripción de lo que ahí se da, es más bien negativa. No es un espacio que se distinga por su riqueza y abundantes frutos, sino todo lo contrario. Eso sí, es un espacio que el canto de los pájaros torna hermoso. (*¿Qué se puede esperar de un pueblo como Nazareth-Belén?*)⁶

No parece que algo bueno pueda salir de una tierra agreste como ésa. El escenario *social-religioso* hace referencia al credo de los antepasados y al nuevo credo: ¿Acaso –estoy– en el paraíso terrenal, que dejaron dicho los viejos, nuestros mayores? ¿Acaso ya en el cielo?

El escenario donde las aves cantan, de pronto queda en silencio para el llamado de María de Guadalupe a Juan Diego. El narrador no dice qué hicieron los personajes de esta escena para que esto sucediera; simplemente constata que las aves dejaron de cantar para dar espacio a un llamado.

El *tiempo* se ubica muy de madrugada –cuando el día todavía no irrumpe, sale Juan Diego– y cuando amanece, en sábado, cuando el día empieza desde el Oriente, llega al Tepeyac. (*Y vinieron unos magos de Oriente*),⁷ poco antes de diciembre (*época del nacimiento de Jesús*). Juan Diego mira de occidente hacia el oriente (*donde nace la vida, donde nace el sol*). Pero si uno observa lo que el narrador dice de ese mismo espacio cuando aparece la virgen, aquellos mismos elementos se trastocan en otros: “Y los mezquites y nopales, y las otras

⁶ Alusión a Jn 1, 46 [N. del E.]

⁷ Alusión a Mt 2, 1 [N. del E.]

varias yerbezuelas que ahí se dan, parecían esmeraldas. Cual la más fina turquesa su follaje, y sus troncos, espinas y ahuates deslumbraban como el oro". Con esto tenemos, a nivel simbólico, una manifestación clara del alcance de la obra de santa María de Guadalupe, que no es sólo para el pueblo nativo, sino para todos los habitantes, los nativos y los allegados, porque en la segunda descripción se nombran las cosas que para la cultura española son valiosas; y en la primera, la condición de los nativos.

El tiempo narrativo

El estudio de la temporalidad narrativa se consagra a ese juego de relaciones entre *el tiempo narrado*, que es el tiempo de la historia contada, y *el tiempo narrante*, que es del relato.

Duración y velocidad del relato

La velocidad del relato se mide siempre en su relación con el tiempo de la historia contada: el narrador, ¿cuenta poco acerca de un largo período histórico o se detiene sobre un instante?

PAPEL DEL TEXTO Y PAPEL DEL LECTOR

Como en el tenis, la lectura es cosa de dos, y para que se juegue bien, se requiere habilidad de ambas partes.

La lectura es una magia que hace vivir al texto, pues el texto sin lector que lo descifre está muerto. Para que una lectura se realice, es preciso, pues, que cada uno cumpla su función: el texto ayuda al lector a recorrerlo marcando una ruta, y a su vez, el lector da vida a ese ser incompleto que es el texto.

Para llegar a su destino, el texto necesita de la participación del lector. El texto es una máquina perezosa que delega en el lector una parte del trabajo. Para que haya lectura y, por tanto, producción de sentido, es necesaria la *cooperación activa del lector*.

La paradoja de la lectura

Entre narrador y narratario existe una distancia cronológica y espacial. ¿Cómo va el narrador a solicitar esta interacción, puesto que por definición el texto es una comunicación diferida? De ahí la pa-

radoja; el lector se ciñe al texto sin obtener del autor informaciones suplementarias, y por otro lado, ninguna ley impone al lector cómo leer.

Sin que sea siempre consciente de ellos, todo lector aprovecha esta paradoja en la práctica ordinaria de la lectura, colocando en el texto efectos de sentido inesperados, procedentes del exterior del texto o suscitados por el texto en él. Este juego entre orientación del texto (coacción) y libertad del lector, plantea el problema de los límites de la interpretación: ¿un texto autoriza todas las lecturas? ¿Se puede, se debe regular-programar la lectura?

A manera de ejemplo podemos ver el CONTEXTO donde se nos dice que ya había paz y el lector tiene que completar la información que no se le ofrece. ¿Cómo se logró la paz? ¿Cómo quedó la situación para las partes en conflicto?, etc. Y frente al relato se puede preguntar, ¿cuál es la esperanza de unos y de otros? María de Guadalupe, ¿cómo se incrustará en esa situación? ¿Sólo optará por unos a despecho de los demás? Las preguntas narrativas las irá resolviendo en el transcurso de la lectura y las otras las resolverá mediante otro tipo de conocimientos que rebasan al *Nican mopohua*, pero que el NM las supone.

Un texto inconcluso

El carácter incompleto del texto se desprende de una simple constatación: el texto no lo dice todo, y si lo dijera todo, sería tan exhaustivo que sería fastidioso. El texto pide al lector que colabore colmando los espacios vacíos.

NO queriendo o no pudiendo el narrador DECIRLO TODO, el lector completa imaginariamente el relato en virtud de lo que le parece verosímil. Los pocos rasgos seleccionados bastan al narrador, que se apoya en la cultura y la imaginación del lector para acabar el cuadro.

Al OMITIR el narrador la descripción de gestos menores, el lector los reconstruye por su cuenta. Leer consiste en apoyarse tanto en lo que se dice, como en lo que se da a entender. El lector, ya iniciado en la configuración de sí mismo por el narrador, con su libertad llena los espacios vacíos, pero lo hace con el "espíritu" que entró en sintonía

con el texto, no con cualquier disposición, porque de lo contrario se rompe la sintonía relato-lector. Sin que el narrador se lo recuerde a cada rato, aunque a veces lo haga, el lector ubica los episodios dentro de la SIGNIFICACIÓN GENERAL DE LA OBRA, o, si se prefiere, dentro de la trama del relato portador.

EL PERITEXTO

El *peri*-texto es lo que *rodea* al texto. Todo lo que se inserta antes del relato propiamente dicho, con objeto de orientar su lectura: prefacio, introducción, proemio, prólogo... Es lo que en la versión del P. Guerrero se llama INTRODUCCIÓN y AMBIENTACIÓN.

CONCLUSIÓN

Se han presentado algunos elementos del método narrativo con relación al *Nican mopohua* en la versión del P. José Luis Guerrero.

A grandes rasgos se puede decir que el *Nican mopohua*, leído narrativamente, es una forma de configurarse al punto de vista del narrador, donde es más importante ver, oír, sentir que pensar, sin que esto último se excluya. Se piensa en sintonía con el relato. Sólo el lenguaje que el narrador pone en boca de María de Guadalupe o Juan Diego es modelador. Esa forma tan tierna, respetuosa, afable —a pesar de las dificultades—, hace sentir la vida y anima a vivirla de otra manera. Modela a los lectores en una dirección y no en otra.

Leer narrativamente el *Nican Mopohua* sigue siendo un reto, porque hemos sido educados para leer con otros parámetros: para entender, explicar, descubrir, analizar, y menos para sentir, modelarse, convertirse, ver y tratar de otra manera.

LAS APARICIONES⁸

Cada aparición, en narrativa, tiene su propia funcionalidad. Cabe entonces la pregunta sobre qué función hace cada aparición del *Ni-*

⁸ Téngase en cuenta que se usará para este estudio la versión de José Luis GUERRERO, "El *Nican mopohua*. Texto Original y traducción más aproximada", en *Voces. Revista de Teología Misionera de la Universidad Intercontinental*, no. 6 (ene. - jun. 1995), pp. 11-104. En la versión de *Voces*, aparece primero el texto en náhuatl; después una traducción literal al español, y otra, ya interpretada, también en español.

can mopohua. En el método histórico-crítico se suele decir que la repetición es para enfatizar, realzar la importancia; o porque se disponía de fuentes diferentes del mismo hecho, lo que resulta en varias versiones, pero en el fondo es sólo una versión del mismo dato. En narrativa no, porque cada aparición tiene su propia funcionalidad. Es como con el relato de la conversión de Pablo en Hechos de los Apóstoles que aparece tres veces. En narrativa, la primera es para mostrar que Dios elige a sus discípulos; la segunda es para decir que los envía, y la tercera es para decir que los envía a donde quiere y cuando quiere.

PRIMER MICRO-RELATO: LA VIRGEN SANTA MARÍA DESVELA SU IDENTIDAD Y VOLUNTAD Y ELIGE A JUAN DIEGO COMO SU COMISIONADO

DELIMITACIÓN. Este primer micro-relato inicia en el número 6, pues hay una indicación de tiempo (de madrugada) y aparecen por primera vez dos personajes: Santa María y Juan Diego. Se presenta un escenario: un montecillo. La escena anterior muestra la situación posterior a la deposición de las armas del pueblo nativo. El episodio termina en el número 38, pues en los números 39-40 inicia la contextualización para un segundo escenario, el cual inicia en la casa obispal y hay cambio de escenario y personajes (casa obispal, criados, Juan Diego y obispo).

ANÁLISIS NARRATIVO⁹

La trama

La siempre Virgen Santa María le encarga una comisión a Juan Diego para que sea cumplida por el obispo.

⁹ Este estudio está basado en la aplicación de las propuestas teóricas de varios autores, entre los que destacan el ya citado texto de Marguerat-Bourquin, y otros como J. K. BROWN, *The Disciples in Narrative Perspective. The Portrayal and Function of the Matthean Disciples*, Boston: Society of Biblical Literature, 2002; W. CARTER, *Mateo y los márgenes: una lectura sociopolítica y Religiosa*, España: Verbo Divino 2007; M. POWELL, *Ways of Reading*, en *What is Narrative Criticism*, Minneapolis: Fortress Press, 1990, pp. 11-21, K. J. SYREENI, "Peter as Character and Symbol in the Gospel of Matthew", in: F. RHOADS y K. SYREENI, *Characterization in the Gospels. Reconceiving Narrative Criticism*, London-New York: T&T Clark International, 2004, pp. 106-152.

Situación inicial. Siendo de madrugada, sale Juan Diego de su casa rumbo a México-Tlatelolco, y al despuntar el alba, llega al cerrito del Tepeyac donde escucha gorjeos de aves que le sorprenden (núm. 6-8).

Nudo. No atina a acertar si está vivo o no, si está en el cielo cristiano, o en el ultramundo mexicana y duda de si alucina o está dormido. Es como si uno se dijera, ¿qué está pasando aquí? ¿De qué se trata esto? (núm. 9-11).

Acción transformadora. Es llamado y sube al monte, se le presenta la Virgen Santa María y le dice quién es ella, le solicita su anuencia (dos veces) para una comisión ante el obispo, le ofrece recompensas por sus servicios... (núm. 12-37).

Juan Diego ahora sabe que no sueña y que se le ha regalado una manifestación de la madre de Aquél por quien se vive. El nudo está resuelto: no está loco, ni soñando, ni alucinando.

Desenlace. Juan Diego acepta la comisión (38a).

Situación final. Se despide (38b).

LOS PERSONAJES

Los personajes del episodio son dos: Santa María de Guadalupe y Juan Diego.

JUAN DIEGO

Es un personaje redondo: realiza muchas acciones y es objeto de otras. Está movido por un interés por Dios; llega al costado del Tepeyac; escucha cantos sobre el cerrito; duda si es digno de lo que escucha o si está en este mundo. Lo llaman por su nombre en diminutivo; acude al llamado; se postró, escucha, le preguntan, contesta, llama con diferentes nombres a quien le llamó y ante quien se postró. Le es comunicado la identidad de quien se le ha aparecido: la Virgen Santa María; recibe un encargo-comisión de embajador y el porqué del encargo. Es consultado; se le agradecerá; acepta la comisión; se despide. Es descrito como humilde servidor, feliz, dichoso, tranquilo; también como hijito, el más pequeño...

VIRGEN SANTA MARÍA

Es la protagonista y, también, es un personaje redondo. Convoca a Juan Diego; es obedecida; se deja ver. Es descrita como doncella, amorosa, delicada, majestuosa (en sus vestidos, aureola y medio natural). Se postran ante ella, habla y es escuchada; pregunta, le contestan. Es descrita como señora, reina, muchachita, comunica su voluntad, revela su identidad: Virgen Santa María, madre compasiva. Pide parecer; envía al palacio del obispo de México; da el título de embajador a Juan Dieguito; le ordena contar todo lo visto y oído. Describe a Juan Diego como el más amado, su aliento y su palabra.

ESCENARIO

Geográficamente es el cerrito del Tepeyac. Es descrito como un lugar agreste, con vegetación de “poco rango”. De hecho se dice que había mezquites, nopales y yerbezuelas; espinos, follajes y ahuates, pero que simbólicamente son reconfigurados por la aparición y se tornan en un lugar del más alto rango y con los mejores productos (esmeraldas, turquesas, oro). Y como lugar geográfico hace que la orientación de Juan Diego a la hora de la manifestación sea de occidente a oriente. Está mirando hacia donde sale el sol. Como lugar religioso es un lugar alto, donde lo divino tiene lugar; espacio donde acontece una mariofanía, una “revelación”. Socialmente es un lugar despoblado, fuera de los centros de decisión religiosa, política y económica.

FOCALIZACIÓN

La mayor parte del relato tiene una focalización externa: a simple vista, cualquier espectador acompaña los acontecimientos; pero también hay una focalización interna: el narrador nos informa que Juan Diego estaba movido por su interés por Dios (núm. 6). En los números 9-10 nos introduce en la mente de nuestro personaje y nos hace saber una serie de cuestiones exclusivas para el lector-oyente. Ni siquiera la Virgen Santa María es enterada de los pensamientos de Juan Diego. El lector tiene una posición superior.

TEMPORALIDAD

El tiempo narrativo se corresponde con la historia contada y el tiempo cronológico está referido a un sábado en dos momentos: muy de madrugada y al despuntar el alba.

En cuanto al manejo simbólico del tiempo, tenemos que el narrador hace coincidir la aparición con la salida del sol.

PUNTO DE VISTA

El narrador me conduce a adoptar el punto de vista de la Virgen Santa María (madre del verdadero Dios por quien se vive), quien nos revela su identidad y su voluntad mediada por su mensajero.

LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES EN LOS MUNDOS TEXTUAL Y SIMBÓLICO¹⁰*LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL MUNDO TEXTUAL*

A nivel del relato. Se nos cuenta cómo es que a Juan Diego, en el cerrito del Tepeyac, se le muestra la Virgen Santa María y le da una comisión para que sea cumplida por el obispo de México.

A nivel del discurso. El relato nos brinda ocasión para presentar la identidad de quienes serán los protagonistas de esta narración y la comisión que cada cual tiene.

LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL MUNDO SIMBÓLICO

Un personaje marginal al sistema (de los vencidos) puede ser elegido para cumplir comisiones sumamente relevantes, por lo que cualquier lector oyente marginal puede estar dispuesto, como Juan Diego, desde su propia marginalidad, a jugar roles importantes.

Y por la parte de la protagonista, anuncia un nuevo comienzo, un nacimiento nuevo del sol. Hay un nuevo comienzo para quienes están, especialmente, en situación de necesidad. El mundo puede ser radicalmente de otra forma: los nopales, las yerbezuelas, los

¹⁰ K. J. SYREENI, *Peter as Character and Symbol in the Gospel of Matthew*, in: F. RHOADS - K. SYREENI, *Characterization in the Gospels. Reconciling Narrative Criticism*, London-New York: T&T Clark International, 2004, pp. 106-152. En adelante, cada vez que se haga referencia a la función de los personajes, esta cita también es válida.

espinos y ahuates... se trocan en piedras preciosas y oro, y la presencia misma de la Virgen Santa María, su corona, su vestido iluminan el lugar de forma espectacular..., haciendo de un simple cerrito, un mundo otro, lleno de maravillas.

Elementos para su interpretación

Este micro relato es muy rico en elementos que hay que considerar para su interpretación, porque a nivel cultural, el narrador toma en cuenta los saberes que su lector oyente dispone para interpretar el texto o para significarlo. El lector oyente es un autor narrativo porque su mundo es tomado en cuenta para la creación del relato, y en ese sentido, es audiencia autoral. El narrador sabe que sus destinatarios saben, a su vez, lo que significan las aves que aquí se nombran y sus cantos para la cultura de los mexicas, el sol y su salida, la madrugada, las terminaciones en diminutivo (-ito), el postrarse, expresiones como venerable aliento, palabra, corazón, flecha de luz, arcoiris, Ipalnemohuani (Aquel por quien se vive), Teyocoyani (el Creador de las personas), Tloque Nahuaque (del Dueño del estar junto a todo y del abarcarlo todo), de Ilhuicahua Tlaltipaque (el Señor del Cielo y de la Tierra), expresiones religiosas del ultramundo como Tierra de nuestro sustento, Tierra florida. Expresiones sociales para dirigirse a una mujer como muchachita, doncella, mi niña, señora. Igualmente, supone que conoce el rango de significados de objetos como el jade, oro, esmeralda, turquesa.

Un lector actual debe familiarizarse con el rango de significados en el contexto en que nace el relato y en la cultura en que nace, porque se supone que sus lectores oyentes son capaces del relato y están capacitados para entenderlo e interpretarlo. En ese mundo, no era necesario ir a la escuela o hacer una investigación para participar del mensaje en su contexto. Nosotros sí lo necesitamos.

TEOLOGÍA

Escenografía. Según el narrador, los nopales, mezquites y hierbecillas parecían de esmeralda; su follaje, finas turquesas; y sus ramas y espinas brillaban como el oro. Esto es, lo que no tiene valor alguno para la lógica de los conquistadores, se torna en algo sumamente valioso tanto para la cultura indígena como para la cultura español-

la. Lo que humanamente es imposible, se vuelve posible. Lo que iría contra toda lógica y esperanza, acontece: que plantas de “poca valía”, se constituyan en lo más valioso. Así como el desierto deviene en tierra que mana leche y miel, así acontece con la vegetación de lo alto del Tepeyac.

La luz y los cantos provienen del oriente, de donde nace la vida y de donde procede el Dios por quien todo existe.

Llamado, comisión, envío y beneficios. Ante el llamado de la Virgen, Juan Diego no sólo va sin miedo, sino que va con deleite hacia donde es llamado, lo contrario del efecto de la conquista, que es forzada y significa sumisión y explotación. Ella se hace presente por amor a él, no por “negocio de conquista”. Va libre y gozosamente.

La identidad de la Virgen María es dada desde la lógica teológica indígena: la siempre Virgen Santa María, Madre del Verdadero Dios por Quien se vive, Señor del cielo y de la tierra, del Creador de las personas, del Dueño del estar junto a todo y del abarcarlo todo, del Señor del Cielo y de la Tierra.

Le pide que lleve un recado al obispo para que le hagan un templo en ese sitio. Y ese lugar donde la Virgen quiere poner su casa embona muy bien con la tradición religiosa indígena y les ofrece un lugar de encuentro que les es familiar.

El lugar de culto a la Virgen no tiene como propósito beneficiar a la protagonista, sino a los destinatarios: para en él *mostrar y dar todo mi amor, compasión, auxilio y defensa, pues yo soy vuestra piadosa madre; a ti, a todos vosotros juntos los moradores de esta tierra... oír allí sus lamentos, y remediar todas sus miserias, penas y dolores.*

Al contrario de un culto idolátrico, donde el ser humano está en función de satisfacer los deseos y caprichos de la deidad, aquí es la Virgen quien se pone al servicio de las necesidades de todos sus habitantes, en especial de aquellos que tienen miserias, penas, dolores, para quienes están necesitados de amor, compasión, defensa... La última palabra es la da María, y es una palabra que sostiene en el Dios por quien se vive. Es una palabra de consuelo, auxilio, compasión, defensa, donde no habrá lamento y miseria que no se remedie.

La imagen de Dios que emerge en esta epifanía no es la de un Dios vengativo y rencoroso, dispuesto a cobrar hasta el último céntimo,

sin asomo de compasión, sino uno compasivo y misericordioso. Ése es el futuro que emerge en María y aparece como presente y como promesa.

La obra no es por méritos de Juan Diego, sino de la Virgen, cuya manifestación presenta los signos de Dios. En Guadalupe, Dios muestra su gratuidad y generosidad. No es a causa de algún tipo de servicio, culto o alguna otra cosa que Guadalupe se manifieste así.

[FIN DE LA PRIMERA PARTE]

EL ANGELITO GUADALUPANO ES SAN GABRIEL ARCÁNGEL*

Roberto O'Farrill Coronat

ABSTRACT: Una interesante disertación en torno a la posibilidad de que el angelito reconocible a los pies de la Virgen de Guadalupe de México sea una representación de san Gabriel Arcángel. Tal es la propuesta de este texto el cual establece analogías iconográficas con un mosaico de Pietro Cavallini, del siglo XIII, de la Basílica de Santa María in Trastevere, en Roma.

PALABRAS CLAVE: Virgen de Guadalupe, angelito, san Miguel Arcángel, Santa María in Trastevere, Pietro Cavallini.

La Basílica de Santa María, en el barrio Trastevere de la ciudad de Roma, custodia una exquisita imagen mariana a la que los romanos llaman "La Virgen de la Clemencia". Se trata de un icono bizantino del siglo VI, pintado sobre madera, que presenta a la Virgen sentada en un trono con el Hijo de Dios sobre sus rodillas. En ésta que es una de las imágenes más preciosas de María, su rostro y su aspecto son los de una soberana bizantina.

La Virgen María aparece hierática, estática, en una postura fina, y coronada y recubierta de piedras preciosas y de perlas. A primera

* Ponencia sustentada el sábado 28 de noviembre de 2015 en el Aula Magna del Seminario de Misiones al interior de la UIC.

† Comunicador católico. Titular de los programas televisivos "El pulso de la fe" (Canal 40) y "Ver y creer" (Canal 34, TV Mexiquense).

vista parecería que está de pie, aunque en realidad está sentada, con las rodillas cerca del cuerpo sosteniendo al Niño, que se mantiene en la misma línea vertical de la Madre, que de esta manera se convierte en un trono para su divino Hijo.

La Basílica de Santa María in Trastevere es la primera iglesia de Roma dedicada a la Virgen María y es muy antigua, pues data del siglo III cuando la fundó el papa Calixto I, aunque su aspecto actual procede del siglo XII, cuando fue reedificada por el papa Inocencio II. En su interior, en el ábside, un gran mosaico presenta la coronación de la Virgen en el cielo, y por debajo del ábside, seis mosaicos –elaborados por Pietro Cavallini en 1291– ilustran episodios de la vida de la Virgen María: su Natividad, la Anunciación, el Nacimiento de su Hijo Jesús, la Adoración de los Magos, la Presentación en el Templo y su Dormición.

Uno de esos pasajes, el de la Anunciación, presenta al arcángel Gabriel, al momento del saludo a la “Llena de Gracia”, con alas tricolores extendidas. En efecto, las alas de san Gabriel son de color verde, blanco y rojo. Colores que, para un observador mexicano, son referencia inmediata del color de las alas del ángel que se encuentra debajo de la imagen de la Virgen de México, santa María de Guadalupe.

El acontecimiento de la Anunciación es narrado así por el evangelista Lucas: “Al sexto mes envió Dios al ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y entrando, le dijo: –Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo” (Lc 1, 26-28). El nombre del arcángel –en hebreo Gavri’el¹– significa fuerza de Dios, poder de Dios o fortaleza de Dios, y se deriva de *Gabar* (fuerza) y *El* (Dios).

En muchas y variadas apariciones marianas, la Virgen es acompañada por ángeles, y concretamente por el arcángel Gabriel en las apariciones de Nuestra Señora del Buen Suceso, en Quito, Ecuador, de 1594 a 1634; en Garabandal, España, el 2 de julio de 1961; y en L’Ile-Bouchard, Francia, en 1947; aparición ésta última, en la que el ángel que la acompaña se presenta él mismo a las niñas videntes en

¹ גַּבְרִיאֵל en el hebreo. [N. del E.]

respuesta a su pregunta acerca de quién es él, informándoles que es el arcángel Gabriel.

En varias y diversas representaciones iconográficas de la Anunciación, las alas del arcángel Gabriel son tricolores en tonos azul-verdoso, blanco y rojo; y en algunas, porta una custodia a manera de perfiguración eucarística, pues es la Virgen María el primer sagrario, la primera persona que recibe a Cristo para habitar en ella.

Los colores de las alas de san Gabriel en el mosaico de la Anunciación de Santa María in Trastevere, que coinciden irrefutablemente con los colores del ángel guadalupano, representarían, en el color verde, el episodio del evangelio apócrifo "La Natividad de María" que narra la elección de un esposo para la Virgen, que habría de cuidar su virtud, con sustento en una profecía de Isaías en la que los hombres solteros de la casa de David dejarían una vara verde al altar para que una florecería como señalar al varón justo designando por Dios para cuidar de María y de su divino Hijo; en el color blanco, a la Inmaculada Concepción de María; y en el color rojo, la nueva Alianza sellada con la sangre de Cristo, el mismo a quien la Virgen santa María de Guadalupe trae a México en su virginal.

Es del todo probable que el angelito de la Virgen de Guadalupe sea la Fuerza de Dios —el arcángel san Gabriel— que la acompaña y presenta como primer sagrario en esta renovación de la Anunciación, Visitación y Natividad de Cristo en México.

OTRAS VOCES

GUADALUPANISMO LITERARIO, METAHISTORIA DE LA MEXICANIDAD (1ª PTE.)

Cristina Fiallegat

ABSTRACT: Puesto que la mexicanidad es el producto sincrético de la fusión de dos culturas y el guadalupanismo una de sus principales expresiones, la literatura histórica guadalupana puede ser considerada su metahistoria, ya que va más allá de lo establecido por la Historia misma. Este ensayo propone pues el guadalupanismo literario, como una metahistoria de la mexicanidad, analizando, en su primera parte, los hechos históricos – Siglo XVI del encuentro o combate; XVII del mestizaje; XVIII de la gestación de una identidad nacional; XIX de la Independencia y nacimiento de la nación; XX de la Revolución y el anticlericalismo – y en la segunda, la literatura inspirada en el “acontecimiento guadalupano” que a lo largo de cinco siglos ha acompañado la Historia de México a partir de las fuentes, Nican Mopohua, siguiendo con los sermones, poemas, poesías, dramas y ensayos.

PALABRAS CLAVE: Virgen de Guadalupe, mexicanidad, identidad, historia, literatura.

A S.S. el Papa Francisco

PRÓLOGO

Es muy común que sobre un personaje o un evento histórico la política, la sociedad y la cultura construyan una “historia” que acompaña a la Historia de la que, en realidad, no forma parte y en la que, sin embargo, encuentra su origen.

† Estudiosa de Literatura y Cultura española e Hispanoamericana. (UNAM-México y Universidad de Bologna).

A lo largo de la Historia universal ha habido y hay eventos o personajes representados por las diversas formas del arte que, al fijarlos para siempre, los transmiten según la intención política o cultural que los ha producido y que los connota. Recordemos dos casos europeos muy conocidos.

Por una parte, la imagen que Napoleón Bonaparte quería dejar de sí mismo cuando mandó pintar *La sacre de Napoléon* de Louis David cuya grandiosidad, representada por el globo crucífero y la corona de laurel, símbolos de los grandes imperios carolingio y romano; el tema, la sacralización “revolucionaria” de Napoleón que, mientras se autocorona y corona a Josefina ante la presencia de toda su familia, da la espalda a Papa Pío VII. Las dimensiones, casi setenta metros cuadrados de tela al óleo para representar el producto oxímoron de la Revolución Francesa.

Por la otra, la figura de Lucrecia Borja conocida como la “princesa asesina”, inventada por Víctor Hugo y Donizetti en el siglo XIX, cuando se sabe que la hija del Papa Borja, Alejandro VI, como la Historia ha demostrado, amén de haber sido una joven locuaz jugó — como duquesa de Ferrara y esposa de Alfonso de Este —, un papel importante en la Historia geopolítica de Italia.

En modo análogo, pero con repercusiones mucho mayores, en México, el llamado “acontecimiento guadalupano”, en 1531, ha sido fuente de una constante interpretación e reinterpretación histórica de la realidad mexicana que corre paralela a la Historia oficial y que se conoce con el nombre de guadalupanismo. Desde su origen, el guadalupanismo se ha manifestado y se manifiesta en todas las artes: la pintura, la música, la arquitectura y la literatura: teatro, poesía y prosa.

Lo que diferencia el “acontecimiento guadalupano” de los dos ejemplos y de otros que podrían citarse es su poder de adaptación a todas las corrientes políticas, artísticas, filosóficas e históricas sin perder el núcleo y fulcro del evento: la imagen de la Morenita y el relato *Nican Mopohua*, que pugnan por la unión de dos grupos que se oponen por su diversidad étnica, de clase o de cultura.

Según la premisa enunciada, este ensayo propone la lectura del guadalupanismo literario como una *metahistoria*¹ de la mexicanidad y nace de las siguientes aseveraciones difundidas y aceptadas: la mexicanidad² es el producto sincrético de la fusión de dos culturas; el guadalupanismo³ es una de las principales expresiones de dicha fusión cultural. La literatura histórica puede ser considerada como una metahistoria porque va más allá de lo establecido por la Historia misma.

En cuanto escudriña en la profundidad subjetiva de los acaecimientos, la literatura de argumento histórico implica una especulación sobre los hechos y sus consecuencias; sobre la escritura de los mismos y, además, un juicio de valor explícito que se manifiesta en la manipulación de los datos.

Si, parafraseando a Edward Carr,⁴ la misma Historia no puede eximirse de la subjetividad pues el pasado así como lo conocemos, ha sido preseleccionado y predeterminado no por el caso, sino por individuos que confirmaban los hechos dignos de memoria, según su particular concepción del mundo y de la historia, mucho más subjetiva será la literatura histórica, en particular la novela y el drama, la

¹ Usamos el término tanto como “Saber relacionado con la historia y que la trasciende, pudiendo ser una explicación, un fundamento o una motivación de la misma” (*Diccionario Enciclopédico Vox 1*, s.l.: Larousse Editorial, 2009), que como conjunto de categorías lingüísticas y culturales que se precisan para contar historias. (Hayden WHITE, *Metahistoria. La imaginación histórica en el siglo XIX*, Napoli: Guida, 1973).

² Recordamos que sobre el “ser” del mexicano se ocupó por primera vez en modo articulado Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México*, 1972, ensayo que se ha considerado como la piedra angular de los estudios sobre la mexicanidad, aunque sobre el argumento, desde perspectivas distintas, han especulado también Daniel Cosío Villegas, a lo largo de toda su producción, Leopoldo Zea en *Conciencia y posibilidad del mexicano. El occidente y la conciencia de México. Dos ensayos sobre México y lo mexicano*, 1974, Luis VILLORO, *Los grandes problemas de México, culturas e identidades* y Octavio PAZ en su famoso *Laberinto de la soledad*.

³ Por guadalupanismo entendemos el conjunto de manifestaciones culturales, sociológicas y religiosas que se inspiran en el conocido “Acontecimiento guadalupano”, es decir, las presuntas apariciones de la Virgen María en el cerro del Tepeyac al indígena Juan Diego, en 1531.

⁴ Cfr. Eduard CARR, *Sei lezioni sulla storia*, Torino: Einaudi, 1961.

primera porque se esconde tras la ficción, y el segundo porque actualiza el pasado.

Nuestro interés en la manipulación literaria de la historia nace con el *Libro de las Fundaciones*⁵ de Santa Teresa de Jesús, al encontrarnos ante al problema de la representación de la historia en la literatura y de la historia como representación. Tradicionalmente el libro de *Las fundaciones* es considerado, por un lado, como continuación de la autobiografía y, por el otro, como el libro histórico por antonomasia de la monja castellana pues, cronológicamente, narra la fundación de los nuevos monasterios “reformados”.⁶

Sin embargo, en ése confluyen y se funden explícitamente tres tipos de signos: autobiográficos, doctrinales e históricos con el resultado de que el libro de *Las fundaciones* es mucho menos histórico de cuanto se diga, a pesar de que la escritora asegure en el *Prólogo* que dice solamente la “verdad” sobre lo acaecido. Vale la pena recordar que en los tiempos teresianos, siglo XVI, tanto el estatuto de Historia, como el de verdad era muy diferente del que se desarrolla a partir del siglo XIX, cuando la verdad histórica tiene que estar documentada.⁷

El segundo caso estudiado se coloca en el siglo XX y es *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez en el que pudimos comprobar que la literatura histórica —narrativa, drama o poesía—, por las características específicas de su forma literaria, propone y esconde una reflexión sobre la Historia que hemos definido como una historia de segundo grado. Segundo grado en el que se colocarían, también, la Filosofía de la Historia y la Historiografía puesto que estas dos últimas disciplinas implican una especulación sobre los hechos, sobre la escritura de los hechos y, además, un juicio de valor explícito que se manifiesta en la manipulación de los datos. El grado cero de la Historia estaría constituido por los cronotopos, los eventos y

⁵ Cfr. Cristina FIALLEGA, *La obediencia da fuerzas. Semiótica de Las fundaciones de Santa Teresa de Jesús*, Burgos: Monte Carmelo, 1988.

⁶ Nos referimos a la reforma del Orden del Carmen que llevó a la separación entre descalzos, reformados, y calzados que no se adhirieron a la nueva regla teresiana.

⁷ Por otra parte, en el ámbito filosófico desde Leibniz, a Hume y Kant se distinguen la verdad derivada de la experiencia, verdad de hecho, y la verdad de razón, derivada del razonamiento.

las personas que participaron en acontecimientos que todavía no han sido contados, es decir la no-historia, pues se trata de una historia inexistente.⁸

Por último, la historia de primer grado estaría constituida por la narración histórica en sentido estricto, es decir, la Historia en cuyo relato han intervenido, además de los elementos señalados, métodos específicos de investigación, documentos, testimonios y el estudio de las interrelaciones de la realidad histórica.

Posteriormente, como resultado de una investigación llevada a cabo en mancuerna Italia-México,⁹ llegamos al hallazgo de un *corpus* de treinta y nueve piezas dramáticas cuyo hipotexto es el *Nican Mopohua*, considerado el relato histórico del acontecimiento del Tepeyac, que ha acompañado la historia de México desde la segunda mitad del siglo XVI hasta nuestros días. Mediante el estudio de esta dramaturgia, pudimos trazar una historia inédita del teatro guadalupano¹⁰ así como un catálogo bibliográfico razonado del mismo.

De ambos deriva la constatación de que la diferencia entre el texto histórico y el texto literario sobre la historia, no es tanto la presencia de un estilo o la pertenencia a un género, que ambos poseen, sino un entramado diferente, una función didáctico-pragmática y una mimesis de los hechos históricos.

Los tres casos mencionados: una narración histórico-autobiográfica del siglo XVI español; una novela contemporánea sobre Simón Bolívar y un *corpus* dramático que se rehace en un relato histórico náhuatl, tienen en común exclusivamente su génesis en la Historia.

⁸ No hablamos del concepto de *infra historia* creado por Unamuno, ya que ése se refiere a la vida cotidiana en la que se insertan los grandes eventos históricos. Don Miguel comparaba los libros de Historia oficial con los encabezados de los periódicos de los cuales es más sencillo deducir la historia en la cotidianidad.

⁹ Con Teresa Fiallega y con la colaboración de otros siete investigadores de ambos países: Livia Brunori, Maurizio Fabbri, Patrizia Garelli, Cristina Fiallega, Piero Menarini de la Università di Bologna; Marjorie Sánchez, de la Università di Milano, Patrizia Spinato B., del CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche), así como Ana Rita Valero del Archivo Histórico de Vizcaínas y Germán Viveros de la UNAM quienes han transcrito, anotado y comentado doce dramas escogidos.

¹⁰ AAVV, *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*, (Cristina Fiallega, ed.), Xalapa: Universidad Veracruzana, 2012.

Dada la sorprendente homogeneidad de dicho *corpus* dramático a lo largo de casi cinco siglos de Historia, y para profundizar el estudio del guadalupanismo del que dicha dramaturgia forma parte, hemos decidido dar un nuevo paso y acercarnos a otros textos literarios pertenecientes a diferentes géneros y a distintos momentos históricos, cuyo argumento en común es el acontecimiento guadalupano. Es decir: observaremos si a través del guadalupanismo literario se puede trazar una metahistoria de México, que se ha escrito en paralelo con la historia oficial.

Quizás sería mejor decir, una metahistoria de la mexicanidad que, a diferencia de la historia de México así como la conocemos, aporte a esta última no tanto el acontecimiento guadalupano, archiconocido, sino las implicaciones culturales y sociológicas que tal evento ha provocado a través de los siglos y que son, de hecho y de derecho, una importante componente ontológica de la mexicanidad. Este ensayo da cuenta de esta nueva tentativa.

1. EN TORNO A LAS PALABRAS

Comencemos en torno a las palabras, a partir de la *declaratio terminorum* siguiendo la sólida tradición que se arraiga ya en el Medioevo para aclarar qué entendemos o con cuál acepción usamos los términos en este escrito.

1.1. Metahistoria

Al hablar de metahistoria lo hacemos desde una perspectiva horizontal, es decir, observando lo que ha sucedido después de la historia del evento que nos ocupa. Historia generada por el mismo suceso consignado ya al pasado. Por ejemplo, el grito de Dolores, “Viva la Virgen de Guadalupe...”; el nombre del primer presidente de México, Guadalupe Victoria; el nombramiento de Patrona de México; el escaño en el Parlamento, la colocación de una imagen y la “presencia” de la Virgen de Guadalupe durante la promulgación de la Constitución de 1857.

Perspectiva horizontal que genera otra vertical que la trasciende y la lleva a un cierto fin: la historia tiene propiedades, principios y causas que no afloran empíricamente en los sucesos temporales, pero que actúan y dirigen el curso histórico. Ciertamente, ese fin y

aquellos principios quedan velados a una primera mirada, pero se encuentran presentes en todas las manifestaciones sociales y culturales de la realidad.

Entendemos, pues, como metahistoria un fundamento o una motivación que explica y trasciende la Historia llevándola más allá, *μετὰ*.

1.2. Sincretismo

Cuando hablamos de sincretismo nos referimos a su acepción más conocida, y es la que pertenece al ámbito de la ciencia y de la historia de las religiones. En esta esfera, el vocablo significa encuentro y fusión de dos religiones cuyo resultado es que una de éstas deja de existir y es absorbida por la otra. Ahora bien, puesto que la religión en el terreno sociológico y antropológico¹¹ —además de ser considerada el sistema de creencias, ritos y modos con los que el individuo y el grupo social establece sus relaciones con lo divino, así como el sistema de ideas a través del cual los individuos representan la sociedad a la que pertenecen y las relaciones al interno de la misma—, resulta que la religión es parte inescindible de la cultura de cualquier sociedad.

El encuentro/choque entre dos religiones comporta una modificación ontológica de las culturas originales. Según Marzal,¹² cuando dos sistemas de creencias, ritos y normas éticas se encuentran, pueden suceder tres cosas: la primera es que las dos religiones den origen a una síntesis, es decir a una nueva religión cuyo origen se vuelve inidentificable. La segunda, que las dos religiones se sobrepongan manteniendo la propia identidad, y la tercera que las dos religiones se fundan en una sola en la que, sin embargo, es posible identificar el origen de cada uno de los elementos que la integran. Éste es el caso emblemático de la imagen de la Virgen de Guadalupe de México.

¹¹ Cfr. Emile DURKHEIM, *The elementary forms of religious life*, New York: Harcourt, 1968 y Claude LÉVI-STRAUSS, *Razza, Storia e altri studi di antropologia*, Torino: Einaudi, 1967.

¹² Cfr. Manuel MARZAL, *El sincretismo iberoamericano*, Lima: Fondo Editorial, 1986.

La principal causa de los fenómenos de sincretismo han sido las grandes migraciones y las expansiones hegemónicas que conllevan movimientos transculturales y de aculturación, por lo que los fenómenos de sincretismo existen desde los tiempos del helenismo romano. De hecho, casi no existen religiones que no lleven elementos de otras religiones. Baste pensar al Cristianismo respecto al Hebraísmo, así como casi no existen pueblos completamente aislados.

Esto encuentra su explicación en los sistemas que reglamentan las sociedades¹³ en los cuales los principios de sobrevivencia y cohesión orientan a las sociedades mismas hacia la salvaguarda de los individuos y de los grupos, a través de dos tipos de valor claramente diferenciados. Cuando estos dos tipos de valor entran en conflicto, se privilegia la conservación de los valores sociales destinados a la sobrevivencia del grupo en detrimento de los valores individuales.

Generalmente los valores sociales son menos concretos y más simbólicos. A estos pertenecen las religiones y éstas, respecto a la base del sistema de valores que da cohesión al clan, la tribu o el grupo social, en general se encuentran en el nivel más lejano del de la sobrevivencia. Es decir, se fijan cuando las sociedades han sido organizadas y se encuentran estructuralmente consolidadas. No es una casualidad que el *Nican Mopohua*, considerado como el relato histórico del acontecimiento guadalupano, se haya dado a conocer solamente en 1648, es decir, cuando la sociedad novohispana se encontraba perfectamente radicada.

Es resabido también que todos los sistemas religiosos, aunque a primera vista parezcan diferentes y hasta opuestos, en la mayoría de las culturas están articulados en estructuras precisas y con funciones comunes o similares. Pese a las diferencias culturales, todas las religiones emplean la misma simbología, porque los contenidos conceptuales y las expresiones formales con que se representan tienen sus raíces en las fuerzas naturales. Puede decirse que existen siempre correspondencias, estructurales, funcionales y simbólicas, y

¹³ Mariano CORBI, *La necesaria relatividad de los sistemas de valores humanos. Análisis epistemológico de las configuraciones axiológicas humanas*, Barcelona: Ed. Universidad de Salamanca, 1983.

que esta constatación no pasó inadvertida a los ojos de los colonizadores.

Para la Antropología,¹⁴ la fusión sincrética se da o mediante la adopción y adaptación de cultos, o mediante la desaparición de uno de ellos. En otras palabras: después del encuentro, tiene lugar el nacimiento de una nueva divinidad o de una nueva forma de culto. Es resabido que la civilización greco-romana transformaba las divinidades orientales según las exigencias culturales del occidente.

A esta modalidad de síntesis, sincrética, se acompaña la modalidad sincretista que corresponde a la identificación entre dos divinidades o dos visiones del mundo que pertenecen a religiones diferentes. Por ejemplo a Baal, fenicio, se atribuyen las mismas atribuciones del griego Zeus o del romano Júpiter.

Son precisamente estas dos formas las que prevalecen en las sociedades postcoloniales y que encuentran expresión en todas las manifestaciones de la cultura, de las artes plásticas a la literatura, de la arquitectura a la lengua. El predominio de estas formas sincréticas se debe a que, casi siempre, las religiones internacionales monoteístas y universalistas, por un lado, se ponen vínculos dogmáticos a su fusión con otras religiones y, por el otro, hacen propaganda de sus principios y dogmas a través de su actividad misionera.

Precisamente, las misiones y los misioneros han tenido y tienen una importancia fundamental en las colonizaciones y, por tanto, también en la de México y en el nacimiento de su identidad nacional.

1.3. Mexicanidad

La mexicanidad es definida por características propias y distintivas como el territorio, los grupos y los orígenes étnicos, una historia y un sustrato cultural en común y sobre todo, una misma visión del mundo. Pensando en la especulación filosófica sobre la mexicanidad a la que nos referimos arriba, cabría preguntarse en qué modo, a través del guadalupanismo, los mexicanos comparten estas características. Al referirnos a la mexicanidad, pues, pensamos en la

¹⁴ Luis MALDONADO, *La religiosidad popular. Antropología e Historia*, Barcelona: Ed. del Hombre, 1989.

identidad nacional, entendida como el sentimiento de pertenencia a una colectividad histórico-cultural que deriva del concepto de nación.

1.4 Guadalupanismo

Al hablar de guadalupanismo nos referimos a uno de los datos ontológicos que mayormente connotan dicha mexicanidad. Hemos dicho que lo que mayormente acomuna a todos los mexicanos es su propia visión del mundo y en ella se distingue, independientemente de su origen religioso, la Virgen de Guadalupe, pues, como afirma Rodolfo Usigli: “Guadalupe no es adorno, es destino [...]”,¹⁵ y añade en su famosa *Corona de Luz*: “El mexicano la Virgen de Guadalupe no la discute, ni la analiza porque la respira y la siente en él”. Por su parte, Maura Rodríguez afirma: “Guadalupe ha sido una constelación venida de todos los cielos, del Apocalipsis y de los códices precolombinos, del Catolicismo mediterráneo y del mundo ibérico precristiano y, en esta constelación, cada época y cada mexicano ha leído su destino”.¹⁶

El guadalupanismo nace en tiempos lejanos, durante la colonización y la “conquista espiritual”, es decir, cuando todavía debía crearse el concepto de nación,¹⁷ como lo entendemos hoy en día, como agrega Richard Nebel:

Mucho tiempo antes de adquirir conciencia de la configuración de un “pueblo mexicano”, los mexicanos ya tenían conciencia de ser hijos de Guadalupe. La figura radiante de Guadalupe hizo posible la simbiosis

¹⁵ Cit. por Luis de Tavira como epígrafe a “Introducción” a *Teatro mexicano historia y dramaturgia, XI Autos pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, México: CONACULTA, 1994.

¹⁶ Maura RODRÍGUEZ, *¿Guadalupe, historia o símbolo?*, México: Murcia, 1992.

¹⁷ Con precedentes en la Edad Media, sobre todo en las monarquías absolutas, a partir de la Revolución Francesa surge el nacionalismo moderno. Posteriormente, las guerras napoleónicas o el deseo de independencia en América dieron al nacionalismo un nuevo impulso. Pero es en el siglo XIX que se afirmó concepto de nación.

entre las diversas razas y pueblos que integraban lo que todavía estaba por constituirse: la Nación mexicana.¹⁸

En otras palabras, el guadalupanismo ya estaba presente en el mosaico de la mexicanidad antes que la sociedad criolla y mestiza se consolidara.

El guadalupanismo constituye, de hecho, el eslabón que une — ni interrumpe, ni separa — el pasado precolombino, indígena, con la historia colonial, criolla, y ésta, con la del México independiente, mestizo y contemporáneo.

2. Historia y guadalupanismo

Según la tradición conocida como “acontecimiento guadalupano”, del 9 al 12 de diciembre de 1531, al norte de la ciudad de México, la Virgen María se encontró cuatro veces con el indígena Juan Diego,¹⁹ y le mandó que dijera a Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de Nueva España, que le construyera un templo ahí donde se habían encontrado. El obispo no le creyó y pidió una señal al *macehual* mensajero. Éste, en su cuarta cita con la bella Señora y por orden de la misma, cortó las rosas que insólitamente se encontraban en el lugar del encuentro y las llevó al prelado, admirándose los dos de que al abrir la tilma en la que las llevaba envueltas, apareciese la imagen que desde entonces México venera con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe.

Testimonios de esta tradición quedaron, por una parte, en la imagen citada, y por la otra, en el relato, todavía en náhuatl, de los hechos: el *Nican Mopohua*. Como se sabe, nadie, ni de la corriente antiaparicionista, ni entre los aparicionistas, niega lo extraordinario de la imagen que se encuentra desde 1557 en el templo de Guadalupe y que, como sucede con el lienzo sagrado, ha sido objeto de estudio y de polémicas a través de los siglos desde su impresión en la tilma de Juan Diego hasta nuestros días. Nadie discute ya, tampoco, la

¹⁸ Richard NEBEL, *Santa María Tonantzín, Virgen de Guadalupe*, México: Ed. FCE, 1992, p. 161.

¹⁹ Cuauhtlatóatzin, macehual convertido al cristianismo pocos años antes y bautizado con el nombre de Juan Diego por Toribio de Motolinía.

autoría de Antonio Valeriano²⁰ del relato “histórico” de los hechos guadalupanos.

Lo anterior precisamente porque tanto la imagen, como el relato constituyen una propuesta de integración entre las dos culturas, la europea y la indígena, colocándolas y uniformándolas según un único criterio de dignidad e igualdad.

Por lo que respecta al *Nican Mopohua*, recordamos algunas notas filológicas²¹ de la obra que contiene el relato de las supuestas apariciones de la Virgen a Juan Diego. El cuento cubre un arco temporal que va del 9 al 12 de diciembre 1531; está escrito en náhuatl y se abre con la expresión “Aquí se cuenta”, *incipit* en lengua aborígen, con el cual se conoce el escrito. El documento original se ha extraviado, por lo que el ejemplar más antiguo es el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York, en la sección *Books and Manuscripts Departament*.

El autor del texto original resulta ser Antonio Valeriano quien nació aproximadamente en 1520 y que no solamente fue uno de los mejores discípulos de Sahagún en el Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco, sino uno de sus principales informadores. Valeriano era un personaje muy estimado tanto por la sociedad indígena como por las autoridades civiles y eclesiásticas de la Nueva España.

La primera redacción del *Nican Mopohua* puede datarse, con mucha probabilidad, en la segunda mitad del siglo XVI, entre 1552 y 1560 visto que se encontró una copia del mismo periodo. El texto fue estampado por primera vez en 1649 por Luis Lasso de la Vega en una obra en cinco partes intitulada *Huey Tlamahuitzoltica*. También a esas fechas se remonta la traducción al castellano.

Por muchos años la obra se consideró anónima, ya que ni Miguel Sánchez, ni Lasso de la Vega pudieron identificar al autor. El primero que atribuyó la obra a Valeriano fue Luis Becerra Tanco, pero no pudo probarlo. La confirmación llegó por boca de Carlos de Si-

²⁰ Véase: Miguel LEÓN-PORTILLA, *Tonantzin Guadalupe*, México: Ed. FCE, 2000, Edmundo O’GORMAN, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México: UNAM, 1986.

²¹ Cfr. Giulia COSTANTINI, *La diffusione del culto guadalupano in Italia* (tesis inédita), Università di Bologna, 2004, pp. 20-23.

güenza y Góngora, quien declaró que Antonio Valeriano era el autor del texto y que podía probarlo precisamente porque poseía el original: “Digo y juro que esta relación que hallé entre los papeles de Fernando de Alba [Ixtlilxochitl], que tengo todos [...]. El original en Mexicano está de letra de don Antonio Valeriano Indio, que es su verdadero autor”.²²

Actualmente no se sabe dónde terminó dicho documento, pero el testimonio de Sigüenza y Góngora se considera auténtico. La obra se abre con la exposición del tema tratado y un breve proemio. Valeriano describe las circunstancias en las cuales tuvieron lugar las apariciones, situándolas exactamente en las coordenadas espacio temporales que, en la cultura azteca, constituían la esencia de las cosas.

Después de presentar al vidente Juan Diego, Valeriano cuenta fielmente las apariciones, con precisión y riqueza de detalles. Detallada y rica es asimismo la caracterización de los personajes: la Virgen María, Juan Diego, su tío Juan Bernardino, el obispo Zumárraga y no descuida la descripción de la imagen.

Como hemos dicho, el *Nican Mopohua* y el *In Tilmatzintli* son las dos obras de Antonio Valeriano que aparecen en el *Huey Tlamahuitzoltica*, “el grande avvenimiento”, publicado por Lasso de la Vega en 1649. La importancia del *In Tilmatzintli* se encuentra en la descripción pormenorizada de la tilma juandieguna que en sus contemporáneos despertó siempre un deseo mayor de conocerla y, por consiguiente, el principio de las peregrinaciones para verla. A nuestros contemporáneos muestra el magnífico estado de conservación y la capacidad descriptiva de Antonio Valeriano. Clavijero nos describe este fenómeno en el siglo XVIII en su *Breve Ragguaglio della prodigiosa e rinomata immagine della Madonna di Guadalupe del Messico* publicado en Cesena, Italia: “Gli indiani vi concorrevano in folla anche da luoghi assai distanti e riverivano la B Vergine coi consueti loro ossequi

²² Nebel, Richard, *Santa María Tonatzin, Virgen de Guadalupe*, México, FCE, 1995, p. 209.

*portando bei mazzetti di fiori al santuario, cantando le lodi della Madonna, ballando divotamente innanzi alla sacra immagine".*²³

Como se sabe la tela en la que se quedó impresa la imagen de la Virgen es de fibras de origen vegetal llamadas *ichtli* que se obtienen del maguey. Los aztecas solían fabricar cordones o tejidos pobres con los que se confeccionaban precisamente las tilmas que servían tanto para transportar pesos como para taparse. La que llevaba Juan Diego durante las apariciones estaba formada por dos partes cosidas en el centro con un hilo burdo del mismo material. La tela mide 195 x 105 cm. y la imagen mide 143 cm. de altura.

El rostro de María tiene una expresión dulcemente seria; inclinado ligeramente hacia la derecha dirige su mirada triste hacia abajo. Es una jovencita de más o menos quince años con pelo oscuro y piel morena que recuerdan las del pueblo mexicano el cual, no casualmente, se refiere a ella con familiaridad llamándola la Morenita.

Sus manos están unidas en oración. A la altura de la cintura porta un lazo color negro, símbolo azteca de embarazo. Lleva al cuello un broche de jade con al centro una cruz; endosa una túnica de color de rosa que le deja descubierto el pie derecho. Su túnica está decorada con glifos floreales y bordeados de oro. También dorados son el bordo del manto y de las estrellas que lo decoran.

María está de pie sobre media luna de color oscuro, con las puntas hacia arriba y, bajo la luna, un ángel con los brazos alzados que le sostiene la túnica y el manto. El cuerpo de la Virgen aparece rodeado de rayos dorados que cambian de espesor y de largo. Las estrellas y las decoraciones que adornan el manto de la Virgen han sido ampliamente estudiadas, y Mario Rojas, en los años ochenta,²⁴ descubrió que el brocado de la túnica se encuentra en relación con las cadenas montañosas de México. La flor que decora el vestido es el símbolo de *tepetl*, es decir: el monte.

²³ Francisco Javier CLAVIJERO, *Breve Ragguaglio della prodigiosa e rinomata immagine della Madonna di Guadalupe del Messico*, Cesena: All'insegna di Pallade, 1782, p. XXIV.

²⁴ Cfr. Antonio GRASSO, *Guadalupe le apparizioni della Perfetta Vergine Maria*, Milano: Gribaudi, 1998.

La posición de las estrellas en el manto de la Virgen reproducen el mapa celeste en la noche del solsticio de invierno del año 1531. Es decir, según el texto del *Nican Mopohua*, el 12 de diciembre de ese año.

El llamado “acontecimiento guadalupano”, pues, sucede en el momento en que el antiguo imperio azteca pasa a formar parte del imperio español, precisamente terminada la guerra de conquista y diez años después de la llegada de Cortés a las costas mexicanas. Empero sus repercusiones, en todos los ámbitos de la vida y de la cultura, siguen acompañando la historia de México hasta nuestros días.

2.1 Siglo XVI: Encuentro o combate

Para el hombre español del siglo XVI, lo recordamos, la verdad dependía de un estatuto de valores que no daba importancia a la diferencia entre los hechos verdaderamente acaecidos y la tradición; por eso, tanto la historia como la leyenda eran portadoras de verdad. En nuestros días y desde esta perspectiva, no es importante que los hechos guadalupanos hayan acaecido o no; lo que es interesante observar es su incidencia en la sociedad colonial.

Durante el primer siglo colonial, la primera fuerte oposición a la difusión de los hechos guadalupanos fue actuada paradójicamente por el obispo Zumárraga que había declarado la verdad de las apariciones y había hecho construir la primera iglesia del Tepeyac. Así, los misioneros que se habrían podido servir de las apariciones en su tarea evangelizadora, guardaron silencio, parece que por el temor de una contaminación entre fe y superstición o de provocar, indirectamente, un retorno al culto a Tonantzin.

En 1556, fray Francisco de Bustamente, ante el Virrey Don Luis de Velasco, sostenía que la devoción a la Virgen de Guadalupe, “es de gran perjuicio de los naturales porque les da a entender que hace milagros una imagen que pintó el indio Marcos” y argumentaba que se tenía que impedir dicho culto idolátrico.²⁵

²⁵ Solamente en tiempos modernos se ha logrado obtener la certeza científica de la ausencia de intervención humana en la “impresión” de la imagen guadalupana.

Ampliamente conocida en el mundo es la imagen²⁶ relacionada con el acontecimiento guadalupano, considerada como el documento "probatorio" de las apariciones mismas y que, de hecho, es emblema de la fusión de las dos culturas. Esto no solamente porque en ella se funden los rasgos fisionómicos de las dos razas, sino porque puede insertarse perfectamente en la tradición iconográfica bizantina toda vez que trasmite mensajes.

La Morenita es uno de los mejores ejemplos de sincretismo religioso hispanoamericano en cuanto, por una parte, trasmite a los europeos el mensaje escatológico del libro de Apocalipsis: "una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas" (Ap 12.1, 2) y, por otra, un anuncio de consolación a los indígenas pues endosa el botón de jade que las divinidades indígenas llevaban en el pecho. Y, al igual que para los europeos, también para los aborígenes es Madre, pues lleva en el vientre el cordón negro de las mujeres encintas.

Además, si por una parte, según los estudiosos el siglo XVII y también del siglo XX, su manto refleja las constelaciones del cielo el doce de diciembre del 1531, para los indígenas dicho manto se presenta del color típico de las túnicas de los dioses. En otros términos, la imagen refleja para unos y para otros el amor de madre y el trámite entre el hombre y Dios.

A la posición de Bustamante responde el segundo obispo de México con la *Información que el Señor Arzobispo de México D. Fray Alonso de Montúfar mandó practicar sobre un sermón que el 8 de septiembre de 1556 predicó Fray Francisco de Bustamante acerca del culto de Nuestra Señora de Guadalupe*, firmando así el punto de partida de las seculares polémicas entre aparicionistas y antiaparicionistas.

A modo de ejemplo baste pensar que, según el parecer de Mónica Ruiz Bañuls, Edmundo O'Gorman, en su *Destierro de sombras*, de 1986, o sea cuatro siglos después:

[...] plantea el origen de la advocación guadalupana como una respuesta concreta del episcopado y la corona española en su deseo de cohesionar a

²⁶ Recordamos, como curiosidad, que la Basílica de Guadalupe de la Cd. de México, con veinte millones de visitantes al año, es el santuario católico más visitado del mundo

la población novohispana a partir de la religiosidad [y añade] dicho objetivo vuelve a ser recuperado durante la época de Independencia y es rescatado de nuevo con fuerza en la actualidad con fines muy similares.²⁷

Esta afirmación de la estudiosa española nos lleva inevitablemente a observar el paralelismo implícito, desde su nacimiento, de la historia del guadalupanismo con la historia de México, así como de la función aglutinante, de cohesión, que desde su aparecer ha tenido la Guadalupana.

A casi cuarenta años de los hechos, en la década de 1570, fray Bernardino de Sahagún —sin duda el más autorizado “historiador” y el primero que observó a las culturas indígenas con mirada de antropólogo—, en su *Historia general de las cosas de Nueva España* afirma: “... y vienen ahora a visitar esta Tonantzín desde muy lejos, tanto como de antes, la cual devoción también es sospechosa porque en todas partes también hay muchas iglesias de Nuestra Señora y vienen de lejanas tierras a esta Tonantzín, como antiguamente”.²⁸

Por tanto, se podría suponer que fue el común temor de un regreso a la idolatría lo que provocó el mutismo de los misioneros. Sin embargo, a partir de la llegada de los “doce apóstoles” franciscanos en 1524, los misioneros habían aplicado los consejos que el Papa Gregorio el Grande diera a San Agustín de Canterbury durante la evangelización de la Britania en el s. VI sugiriendo: “No destruyáis los templos paganos, rociadlos de agua bendita, y ahí donde el pagano ofrece sacrificios, erigid altares con reliquias de santos y mártires, y en las mismas fechas de sus fiestas festejad a los santos”.²⁹

Por otro lado, el silencio de los cronistas, nos hace suponer la existencia de un tácito acuerdo que ignoraba un evento que ponía a los

²⁷ M. RUIZ BAÑULS, “La devoción popular guadalupana en la teatralidad mexicana” in: *América sin nombre* no. 6 (dic. 2006), p. 38.

²⁸ Fray Bernardino de SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México: Ed. Porrúa, 1992 [1570], p. 720. Sin embargo, en 1995, el padre jesuita Javier Escalada dio a conocer la existencia del llamado *Códice 1548* que lleva la firma de Bernardino de Sahagún en el que el historiador confirma la existencia de Juan Diego y de las apariciones.

²⁹ Daniel ROPS, “La conversion des barbares de Occident” in : *Les missions des origine au XVI Siècle*, Monaco : L’Acanthe, 1956.

indígenas a la misma altura “humana” de los conquistadores y que ilegítimaba las razones de la conquista. De hecho, si se admitía que la Madre de Dios se había aparecido a un pobre indio llamándolo “hijito”, esto significaba que el mismo Dios lo consideraba igual a todos los otros hombres libres, y si Juan Diego, y con él todos los indígenas, hubiera sido un igual de sus conquistadores y colonizadores, entonces la conquista no tenía ninguna justificación³⁰.

Decía Francisco de Victoria, legislador del tiempo: “Si los indígenas no son hombres los problemas no existen, pero si son hombres son también prójimo y súbditos del Emperador, y entonces no hay disculpas para la impiedad y la tiranía de los conquistadores”.³¹

Era en la supuesta inferioridad indígena que se encontraba la justificación de su conversión, de la gestión de sus bienes y de sus personas. Si se reconocía la humanidad indígena, entonces los españoles habrían tenido que renunciar no sólo al territorio conquistado, sino sobre todo, a los privilegios que en modo más o menos oculto los habían hecho propietarios de los mismos indígenas. De hecho, había sido la violación de las leyes vigentes³² y la necesidad de legitimar la ocupación española de los territorios americanos lo que había llevado, en 1503, a la promulgación de la Ley de Encomiendas,³³ la cual, a la justificación jurídica, añadía la justificación moral.³⁴

³⁰ No es una casualidad que a partir de 1492 y hasta 1537, en los ambientes eclesiásticos y jurídicos de la Metrópoli, se discutiera sobre la naturaleza humana o animal, libre o esclava del indio.

³¹ José Luis ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español II*, Madrid: Espasa Calpe, 1996 [1979], p. 460.

³² En el momento del descubrimiento de América estaban todavía en vigor *Las siete partidas* en donde (Ley 29, XXVII, Partida III), se establecía que la tierra era propiedad de quien la habitaba y que solamente con la autorización del Papa o de los indígenas se podía obtener el “señorío”.

³³ En 1547, Carlos I, tras 50 años de existencia de la encomienda, considera que los indios han adquirido el suficiente desarrollo social como para que todos los indios deban ser considerados súbditos de la Corona como el resto de españoles. Por eso, se crean en 1542 las Leyes Nuevas.

³⁴ Sólo en 1537 (seis años después de las presuntas apariciones), el Papa Paulo III formula tres bulas, *Unigenitus Deus*, *Sublimis Deus* y *Veritas Ipsa* en las que se esta-

Hemos querido recordar estos hechos porque creemos que en ellos encuentra su origen el silencio oficial que envolvió al acontecimiento guadalupano durante el siglo XVI.

Sin embargo, el culto y la devoción hacia la Guadalupana nace casi inmediatamente después de las apariciones, como lo demuestran las palabras del mismo Sahagún arriba citadas. Y, precisamente, Valeriano cuenta que desde el momento en que el obispo Zumárraga transportó la imagen del Tepeyac a una capilla de la Catedral “acudían a visitarla no muchas peregrinaciones, sino una peregrinación constante e inacabable”.³⁵

Peregrinación constante e inacabable que dura hasta nuestros días, pues desde el momento de las apariciones, el número de conversiones y de fieles ha aumentado continuamente, como demuestra a lo largo de la historia la construcción de iglesias siempre más grandes hasta llegar a la actual inaugurada en octubre de 1976. Nebel explica el fenómeno afirmando que:

Aquí la Virgen de Guadalupe es sujeto activo de una acción en la que, teológicamente hablando, se hace realidad la acción de Dios en favor de los hombres de México. Se puede decir que dicha narración [*Nican Mophua*], al mismo tiempo que completa el Evangelio proclamado por los misioneros en el siglo XVI, da una idea clara del mismo en el contexto náhuatl y contribuye así a la transformación práctica de la vida en la fe.³⁶

De esta devoción popular en el siglo XVI existen actualmente dos pruebas documentales descubiertas a fines del siglo XX y dadas a conocer por Xavier Escalada director de la *Enciclopedia Guadalupana* en dos apéndices de la misma: el *Códice 1548*, que “certifica” la defunción de Juan Diego, y la *Placa de Coosawattee*, que muestra la difusión del culto guadalupano hasta lo que actualmente es territorio estadounidense.

blece que los indígenas de América son verdaderos hombres, libres a causa de la conversión cristiana y que no deben ser privados de su libertad ni de sus bienes.

³⁵ Antonio Valeriano, no. 12 en *Documentario Guadalupano*, México: Centro de Estudios Guadalupanos, 1980.

³⁶ NEBEL, *op. cit.*, p. 168.

El llamado *Códice 1548*³⁷ se dio a conocer en 1985, en un Apéndice de la *Enciclopedia Guadalupeña*. Se trata de un grabado en piel de venado de dimensiones de 20 x 13.5 cm. y hasta el momento es el más antiguo testimonio histórico que prueba la existencia de los hechos y los personajes relativos al “acontecimiento guadalupano” de 1531. En la parte superior del documento se lee claramente la fecha “1548”, así como en la parte inferior se aprecia la firma de Bernardino de Sahagún y el glifo de Antonio Valeriano.

La *Placa de Coosawattee*³⁸ se remonta, según lo que afirma el mismo Escalada, a 1560 aproximadamente, y fue descubierta por arqueólogos estadounidenses quienes, en algunas excavaciones en el estado de Georgia, encontraron una placa de cobre sobre el esqueleto de una niña, enterrada alrededor de aquella fecha. La placa está fundida en cobre michoacano y con un grabado en el que emergen tres personajes que parece que están conversando: una dama, al centro, que con la mano izquierda lleva un ramo de flores y que con la derecha, tiene el índice levantado; con autoridad dice algo al varón. Éste, a la derecha de la placa, habla y porta algunas flores en la mano izquierda, mientras que extiende la derecha en actitud de recibir. El hombre aparece en una posición más baja con respecto de la mujer. Finalmente, en un extremo de la placa, aparece un animal fantástico.

Después de largas y minuciosas investigaciones se descubrió que el grabado representa un cuadro del *Nican Mopohua*, es decir, la escena en donde después que Juan Diego ha subido al cerrito a recoger las flores; la Virgen las toma en sus manos y las vuelve a entregar a Juan Diego para que las lleve al Obispo. La placa la habría grabado un *tlacuilo* que participó en la expedición de Mateo del Sauz y habiéndose quedado lejos, perpetuó su recuerdo en la placa que grabó en el collar que llevaba la pequeña difunta.

³⁷ *Enciclopedia Guadalupeña*, México 1985, Apéndice I.

³⁸ *Enciclopedia Guadalupeña*, México 1997, Apéndice II.

2.2 Siglo XVII: El mestizaje

Entre 1622 y 1665, el culto y la devoción a la Virgen de Guadalupe se incrementaron notablemente a causa, en el ámbito historiográfico, de la publicación de las averiguaciones —llevadas a cabo por el tribunal eclesiástico de México—, de las obras de los jesuitas mencionados, y de la idea de conseguir de la Santa Sede una especial solemnidad litúrgica para el día doce de diciembre.

A mediados del siglo XVII, cuando la estructura socio-económica de Nueva España era estable, Lasso de la Vega publicó, en 1649, el *Nican Mopohua* (“Aquí se cuenta”) de Antonio Valeriano. El efecto más inmediato que tuvo dicha publicación fue la difusión de los llamados “cuatro evangelios guadalupanos” —a los que nos referiremos adelante—, todos obra de jesuitas,³⁹ los cuales de alguna manera, en la segunda mitad del seiscientos, establecieron, mediante argumentos históricos, teológicos, lingüísticos y bíblicos, una base epistemológica para el entonces naciente guadalupanismo.

Siempre en 1649, Lasso de la Vega da a conocer el primero de los evangelios, es decir: *Huey Tlamahuiztlotica*, que da cuenta de los hechos inexplicables que siguieron al acontecimiento de 1531. Esta obra consta de cinco partes, dos de las cuales son atribuidas a Antonio Valeriano; precisamente el *Nican Mopohua*, es decir, el relato de las apariciones, y la otra, la descripción de la imagen.

En 1648, Miguel Sánchez, famoso teólogo y predicador de la época, bajo el título de *Imagen de la Virgen María de Guadalupe celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*, escribe el segundo “evangelio” que presenta las apariciones como la justificación de la Conquista que habría abierto las puertas a María. La obra es, además, el primer libro impreso sobre Guadalupe en el que defiende con fervor patriótico y político, amén que religioso, los derechos de la clase criolla a la que pertenece como lo demuestra su queja: “Eres tú Patria mía, una Mujer portento, que vio Juan en términos de cielo [...] y si estando en el cielo con un hijo pretende allí tragarte [el dragón...] ¿qué pasarán tus hijos en esta tierra?”

Obsérvese, ya a mitad del siglo XVII, la identificación entre la Patria y la Mujer.

³⁹ Lasso de la Vega, Miguel Sánchez, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia.

Miguel Sánchez es también el primero que identifica a la Virgen de Guadalupe con la Mujer del Apocalipsis: “Luego apareció en el cielo una gran señal, una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas” (Ap 12.1, 2).

En 1667, Luis Becerra Tanco, en *Origen milagroso del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe*, consideraba criterio de “verdad” la tradición oral sobre las apariciones.

Por su parte, en 1668, el historiador Francisco de Florencia en *La estrella de el Norte de México aparecida al rayar el día de la luz evangélica de este nuevo mundo*, emplea argumentos científicos para probar la unicidad y la veracidad del acontecimiento guadalupano.

En el ámbito religioso, lo que influyó en la difusión del guadalupanismo fue la inauguración del segundo templo en 1622;⁴⁰ la desastrosa inundación de 1627 que se prolongó hasta 1629, y la subsiguiente epidemia a causa de la cual se trasladó la Imagen de su Basílica a la Catedral Metropolitana.

De tal magnitud fue la explosión de fervor, que entre 1695 y 1700 se construyó una majestuosa iglesia nueva en el Tepeyac, un edificio que por sus proporciones y esplendor rivalizaba con las mejores catedrales de la Nueva España.⁴¹

De no menor importancia para la difusión del guadalupanismo fue, por una parte, la infinita reproducción de la imagen. En los últimos años del siglo XVI, el culto se hizo tan popular que hubo quien dedicó toda su vida a reproducir la imagen de la Virgen en tamaño natural;⁴² santuarios e iglesias dedicadas a la Virgen de Guadalupe surgieron en todo el territorio nacional.

⁴⁰ Que reemplazó la Basílica construida por Montúfar la cual, a su vez, había sustituido la capilla erigida por Zumárraga.

⁴¹ David BRADING, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, México: Taurus, 2002, p. 24.

⁴² En la ciudad de Bolonia, Italia, hay dos de estas imágenes. Una se venera en la Iglesia de Santa Caterina, en Via Saragozza; y la otra, en la iglesia de San Benedetto en Via Indipendenza. Fueron llevadas y difundidas por todo el territorio italiano, merced a los jesuitas expulsos en 1767. Roma, Faenza, Génova, Trento y otras tantas ciudades poseen una imagen de la Guadalupana.

2.3 Siglo XVIII: la gestación de una identidad nacional

En el siglo XVIII se pasa de lo que se puede llamar una “mariofonía mexicana” a una “epifanía patriótica”.⁴³ En otras palabras, la Virgen de Guadalupe se transforma de símbolo religioso en icono de una nacionalidad, estandarte de Independencia nacional, expresión de una identidad colectiva.

En 1754, Benedicto XIV reconoció a Nuestra Señora de Guadalupe como patrona de Nueva España, y sancionó la celebración de su fiesta el 12 de diciembre, así como una misa especial para esa fecha con el Evangelio de San Lucas, de la Visitación: María, después de las Anunciación viaja a casa de Zacarías para visitar a su anciana prima Isabel quien, según el ángel, estaba embarazada. Los predicadores no tardaron en encontrar en el viaje de la Virgen a la casa de su prima la analogía con su Visitación a México, que de la del Evangelio difería por la duración: “Allá tres meses acá para siempre”:

[...] la aprobación del papa de una misa especial para el doce de diciembre fue vista como la aceptación de la interpretación tipológica del texto de San Lucas. [...] Así como el cabildo eclesiástico tomó la delantera para asegurar que Roma aprobase el cuento de Nuestra Señora de Guadalupe, la Compañía de Jesús desempeñó una función destacada al predicar y escribir tratados dedicados a la Virgen mexicana.⁴⁴

El siglo XVIII, según Pedro Henríquez Ureña, es “el siglo de mayor esplendor intelectual autóctono que ha tenido México”,⁴⁵ y para Joaquín Antonio Peñalosa “es el siglo guadalupano por excelencia”. Ambos autores afirman una realidad que salta a los ojos de todos: por una parte, los reconocimientos al culto guadalupano y a la imagen, así como el desarrollo intelectual del guadalupanismo, por la otra. Esto es: la situación especial de la Ilustración en Nueva España que, a diferencia de lo que sucede en la Península, donde se cierran las puertas al saber enciclopédico y experimental, se ve arremetida por un fuerte espíritu crítico y una poderosa renovación intelectual

⁴³ Fernando HORCASITAS, *Teatro náhuatl II. Selección y estudio crítico de los materiales inéditos*, ed. María Sten y Germán Viveros, México: UNAM, 2004, pp. 257-323.

⁴⁴ BRADING, *op. cit.*, p. 253.

⁴⁵ Citado por J. Antonio PEÑALOSA in: *Poesía guadalupana, Siglo XVIII, cit.*, p.13.

que se caracteriza por el estudio de la filosofía de Montesquieu, Rousseau y Voltaire.

A eso se suma el desarrollo inusitado de las ciencias físicas y matemáticas; la revalorización de la cultura y las tradiciones prehispánicas; el apogeo de la latinidad, del humanismo y de la cultura clásica todo lo cual, introducido en la colonia con la fundación de los primeros colegios (en particular el de Santa Cruz de Tlatelolco, donde enseñaba Valeriano y donde fue formado a la catolicidad Juan Diego), se transferiría después a la universidad y, en el siglo XVII, encontraría sabios cultores y propagandistas en los jesuitas de la época.

En Nueva España, pues, a diferencia de lo que sucede en la Metrópoli con el despotismo ilustrado (recordamos el famoso lema “ todo para el pueblo pero sin el pueblo”), la Ilustración penetra no solamente en ámbito institucional –con el nacimiento del primer periódico nacional, *La Gaceta de México*, en 1722, la creación del Colegio de San Carlos, 1783, y del Colegio de Minería en 1784– sino en la propia visión del mundo y de la historia, como explica Leopoldo Zea,⁴⁶ quien plantea en lo que llama “filosofía de América” que los hechos históricos no son independientes a las ideas y que éstas no se manifiestan en lo abstracto, sino como una simple reacción ante una determinada situación de la vida humana y popular.

Siguiendo este razonamiento, podríamos afirmar que el siglo ilustrado mexicano es, igualmente, el siglo guadalupano por antonomasia. Así, al afirmar que guadalupanismo e Ilustración alcanzan el vértice de erudición en el siglo XVIII en el que se forman los fundamentos epistemológicos de la mexicanidad, implícitamente estamos aseverando que el origen del guadalupanismo y de la mexicanidad es culto, contrariamente a la difundida corriente de lugares comunes que acompañan su desarrollo.

Y añadimos que es precisamente su génesis en la alta cultura lo que ha asegurado la sobrevivencia del guadalupanismo a través de los siglos. En la centuria destaca no solamente la expansión del culto,

⁴⁶ Entre sus obras recordamos: *En torno a una filosofía americana* (1946), *La filosofía como compromiso* (1952), *América como conciencia* (1953), *La filosofía en México* (1955), *América en la historia* (1957) y *Latinoamérica en la formación de nuestro tiempo* (1965).

sino de la cultura guadalupana, y en paralelo de la misma cultura mexicana.

En abril de 1737 durante la epidemia que azotó la capital, el Cabildo Civil de México y el Arzobispo y Virrey Juan Antonio de Vizarrón y Eguirreta decidieron que se jurara "Patrona Principal de esta nobilísima ciudad a Nuestra Señora la Virgen Santísima en su admirable milagrosa imagen de Guadalupe".

La difusión de imágenes de Nuestra Señora de Guadalupe cruza fronteras y mares. Se dice que pintores como Cabrera, Ibarra y Páez tenían talleres en las cercanías de la Villa de Guadalupe en los que se dedicaban solamente a reproducir imágenes guadalupanas para atender a los pedidos que llegaban del interno de México, de España, Filipinas y América Central. La expansión del culto y de las imágenes guadalupanas cobra auge en la Europa del Setecientos, a causa de la expulsión de los jesuitas que encontraron refugio en las provincias pontificias, en particular en las italianas de Roma, Bolonia, Ferrara, Faenza y Cesena.

Los jesuitas procedentes de Castilla y muchos de los que nacieron o radicaban en México encontraron refugio en Bolonia. A Ferrara se dirigieron sobre todo los prelados de Aragón y los misionarios del Perú, los jesuitas exiliados de Andalucía, Chile y Paraguay encontraron refugio en Imola, Forlì, Rimini y en las regiones más al sur de la península como Umbria y Marche.

A modo de paréntesis, cabe señalar que en Italia, como repercusión de la visita de Juan Pablo II a México en los últimos años del siglo pasado, la difusión del culto guadalupano, así como nuevas investigaciones y documentos ha cobrado nuevo brío, particularmente en las ciudades en donde se venera una imagen guadalupana. Por una parte, se ha desarrollado un sector altamente especializado de tendencia filológica, y por el otra, una difusión del culto y de la devoción que ha llevado a la creación de nuevas publicaciones. Baste pensar en el libro sobre la imagen: *La tilma della morenita* de Perfetti; así como en: *Guadalupe dalla parte degli ultimi* de Pietro Canova, y en: *I fioretti di Juan Diego* di Sergio di Carli, ambas de carácter histórico.

Nuevamente en el Setecientos, recordamos que la presencia de los jesuitas en Italia no pasó inobservada, ya fuere por su participación en la vida cultural de las legaciones pontificias, ya por la publica-

ción de obras de gran espesor de carácter histórico, literario, filosófico y religioso. En entre estas últimas, ocupan un lugar de preeminencia los autores y las obras guadalupanas.

Mencionamos enseguida la obra de cinco de ellos, quizá los más conocidos en ámbito europeo y nacional:

Francisco Javier Clavijero, quien en su *Breve ragguaglio della Madonna di Guadalupe del Messico* (1782) impreso en Cesena dice: "Está al pie del mismo monte, el más famoso santuario del Nuevo Mundo dedicado al verdadero Dios, a donde concurren de los países más distantes a venerar la celeberrima y verdaderamente prodigiosa Imagen de la santísima Virgen de Guadalupe".

Por su parte, Francisco Javier Alegre en su *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España* menciona la aparición en el Tepeyac al tiempo que afirma el poder taumatúrgico de la Imagen, aludiendo a la epidemia de 1737. Asimismo explica, para conocimiento de los lectores europeos, el carácter sobrenatural de la imagen.

Rafael Landívar en su *Rusticatio Mexicana*, publicada en Bolonia en 1782, dedica 44 versos a la descripción de la Colegiata y al agua del Pocito, al que antaño acudían numerosos peregrinos en busca de sanación.

Diego José Abad, en el Canto XLII de su poema *De Deo, Deoque Homini Heroica*, evoca las apariciones, la impresión de la imagen en el ayate de Juan Diego y la descripción de la propia imagen.

A este propósito y a modo de paréntesis, recordamos que en 1767, según Menéndez y Pelayo, Carlos III asestó un golpe mortífero a la cultura virreinal, "un atentado brutal y oscurantista contra el saber y las letras, expulsando a los jesuitas que eran la fuerza civilizadora, más activa constante y enérgica de América Latina".⁴⁷

La Provincia jesuítica de Nueva España era la mayor y destacaba entre las demás: 27 colegios, 92 pueblos de misiones, 42 casas y 678 religiosos. Gracias a estos exiliados, Europa conoce la historia, las costumbres, el pasado indígena, los valores intelectuales y artísticos, la innovación filosófica, la erudición humanística y literaria de

⁴⁷ Véase: M. BATTLORI, *La cultura hispano italiana de los jesuitas expulsos. Españoles, Hispanoamericanos, Filipinos*, Madrid: Gredos, 1966.

ese territorio al que los desterrados no llamaban Nueva España, sino que ya daban el nombre de México.

De hecho, valiosa y significativa fue la acción de estos humanistas como teóricos precursores de la independencia de la Patria, cuya identidad nacional defienden y valoran, y cuyo símbolo es la imagen de la Virgen morena.

Nuestra Señora de Guadalupe es el rasgo aglutinante de la cultura difundida en Europa por estos intelectuales mexicanos. Vale la pena observar que a fines del siglo, tanto en estos escritos como en los sermones relativos al argumento, desaparece el aspecto profético; la mayoría se centra en la unicidad de la imagen, en su carácter sobrenatural y en la identificación de los mexicanos con la Madre mestiza y "morenita".

Una excepción la constituyó *La transmigración de la Iglesia a Guadalupe*, de 1749, en la que Francisco Javier Carranza profetiza que en los últimos días del mundo, el papa abandonará Roma para establecer su residencia en el Tepeyac.

En México, el terreno propicio para la emancipación respecto a España se preparó, pues, durante la segunda mitad de la centuria. Se sabe que en todos los eventos históricos que transforman la realidad en la que acaecen, confluyen una serie de componentes. En el nacimiento de México tres son los elementos que favorecieron en modo fundamental la idea de Patria y de independencia de la Metrópoli española: la situación política internacional, la autonomía económica colonial y la consolidación de una sociedad estructurada y de una clase criolla privilegiada.

Los eventos políticos exteriores que contribuyeron a la iniciación y preparación del movimiento emancipador fueron, en orden cronológico: el pensamiento y las ideas de la Ilustración y del Enciclopedismo francés; la revolución industrial inglesa (1760) y la acción expansiva inglesa en América; la independencia de Estados Unidos (1783) y su crecimiento mercantil y territorial; la Revolución Francesa (1789) y la influencia de sus principios en toda América y, por consiguiente, en Nueva España y, por último, la invasión de Napoleón I en España (1807).

El pensamiento francés constituyó la “revolución ideológica” que precedió a la revolución armada: el escepticismo religioso, el anhelo de libertad y el deseo de abolir la monarquía como forma de gobierno encontraron en los pensadores como Montesquieu, Voltaire, en los enciclopedistas como Diderot, D’Alambert y en filósofos como Rousseau, el factor intelectual que revolucionó, en el sentido estricto del término, Europa y América entre finales del siglo XVIII y principios del XIX.

En la segunda mitad del Setecientos, la revolución industrial no solamente llevó Inglaterra a ser la primera potencia mundial, sino sobre todo a la busca de nuevos mercados, de nuevos puertos, al incremento del poderío naval y al apoyo insurreccional de las colonias españolas, pues para su crecimiento necesitaba la libertad comercial en la América Hispana. “En 1795 el virrey Branciforte se lamentaba de que la Gran Bretaña estaba adquiriendo conocimientos precisos de las costas de México”.⁴⁸

Con la introducción del cultivo del algodón a gran escala, en 1787, también Estados Unidos pensaba en apoyar la independencia de las colonias españolas. Sin embargo, los estadistas norteamericanos de la época pensaban que la independencia de las colonias debía posponerse hasta que fueran los Estados Unidos y no Inglaterra quienes se beneficiaran del nuevo mercado. Cosa imposible inmediatamente tras de una guerra de independencia que, necesariamente, habría postrado la economía de la nueva nación norteamericana.

La revolución francesa, la independencia de Estados Unidos, la supremacía de Inglaterra respecto a España y la consiguiente política de expansión de estas tres naciones, provocó dos consecuencias inmediatas en la vida de la colonia. Por una parte, la creación de un ejército colonial permanente, a partir de 1763, así como el conflicto de los nuevos militares con los ayuntamientos.⁴⁹ Por la otra, el crecimiento económico y la consolidación de una clase criolla cuyas necesidades y exigencias no coincidían con las de la Metrópoli.

⁴⁸ A. CUÉ CÁNOVAS, *Historia social y económica de México, 1521-1854*, México: Trillas, 1991, p. 196.

⁴⁹ Recordamos que los ayuntamientos debían reglamentar, ejecutar y resolver todo lo relativo al desarrollo y a la vida de la ciudad.

Los intereses de la Corona y de los criollos actuaron en detrimento de la clase campesina, mestiza o indígena, en constante sublevación. No huelga recordar que, contrariamente a cuanto muchos imaginan, durante el siglo XVIII en Nueva España hubo por lo menos cien levantamientos,⁵⁰ rebeliones, alzamientos y tumultos contra las autoridades virreinales o contra los excesos, sobre todo tributarios, de la Corona. Entre éstos recordamos algunos de los últimos entre las que destacan los motines (1767), contra la expulsión de los jesuitas en Valladolid, Uruapan, Pátzcuaro, Guanajuato, San Luis Potosí; la rebelión de los mineros en Guanajuato (1776), la Conspiración de los machetes, dirigida por Don Pedro de la Portilla (1799).

Por otra parte, y un poco arbitrariamente, podemos afirmar que las ideas francesas penetraron en Nueva España en dos momentos y con dos modalidades. Durante la primera mitad del siglo XVIII, se referían mayormente a argumentos de carácter filosófico y científico e interesaban particularmente a eclesiásticos, mercaderes, funcionarios públicos y médicos. En la segunda mitad del Setecientos, cambian los argumentos y los lectores: las obras más leídas eran de carácter político social y sus lectores iban de los virreyes a la masa de la clase media, incluyendo funcionarios del Santo Oficio que muchas veces se hacían de la vista gorda,⁵¹ ante la circulación de ideas que en el fondo compartían. Esto pone en evidencia que en los vértices de la misma sociedad había empezado a cambiar la mentalidad.

También la Ilustración española —influida, a su vez, por la francesa— tuvo importancia en la fertilización del terreno ideológico mexicano, donde nació y creció una corriente ilustrada y reformista encabezada por Clavijero y un grupo de jesuitas sabios, filósofos, maestros y científicos que se interesaron en la realidad de la sociedad mexicana ya consolidada. Lucharon contra el escolasticismo y el principio de autoridad en el campo científico y humanístico; por la renovación de la educación superior y de la cultura colonial; por el desarrollo de la ciencia y de la filosofía, al tiempo que personificaron el espíritu de inconformidad hacia el régimen colonial.

⁵⁰ CUÉ CÁNOVAS, *op .cit.*, pp. 183-187.

⁵¹ *Ibid.*, p. 193.

En México, los jesuitas, de los que forman parte los ya citados “cuatro evangelistas guadalupanos”,⁵² desde su llegada a Nueva España (1571), comprendieron la importancia del culto guadalupano y por este motivo se convirtieron en sus principales sostenedores tanto al interno del país, con la participación activa en los festejos anuales del 12 de diciembre, cuanto en el extranjero, como las Filipinas.⁵³ Los jesuitas, pues, representaron para México la manifestación de un nuevo pensamiento y un nuevo espíritu patrio que formaba parte del fenómeno llamado por O’Gormann “criollismo” y que:

...consistió en el trasplante y adecuación de la cultura hispánica a las circunstancias del nuevo ambiente en que se llevó a cabo [un proceso que implica un nuevo hombre] el hombre novohispano que fue un español, pero no por razón de raza, ni por razón política, sino fundamental y primordialmente por su adscripción cultural [un neo español que se caracteriza] por una adhesión espiritual a la Nueva España que se expresa concretamente de muchas maneras, pero que podemos reducir a una estimación exaltada de todo lo que la concierne.

Amén de los jesuitas — Andrés Cavo, Diego José Abad, Rafael Landívar— entre los que se encontraba, también, Francisco Javier Alegre, el humanismo mexicano de fines del siglo XVIII contó también con miembros del clero secular y de otras órdenes religiosas. Todos estos humanistas impulsan un “mexicanismo” que, además de la sociedad novohispana, estima y manifiesta una profunda comprensión de la realidad prehispánica.

La “Ilustración” de Nueva España se inspiró, pues, en las ideas europeas pero, sobre todo, en la nueva realidad social y espiritual de la Nueva España. Si en la primera mitad del Setecientos los sermo-

⁵² Los cuatro evangelistas guadalupanos fueron, lo recordamos: Lasso de la Vega, que publicó por primera vez el *Nican Mopohua*. Siguió Miguel Sánchez quien publicó el mismo año: *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe* en donde intentó justificar la Conquista como preparación para la llegada de la Virgen. En 1666, Luis Becerra Tanco publica su *Origen milagroso del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe*, libro que se proponía probar científicamente la verdad sobre el evento de Guadalupe. El último “evangelista” es Francisco de Florencia, profesor de Teología y Filosofía en los colegios de los jesuitas en México, que en 1688 publicó *La estrella de el Norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este nuevo mundo*.

⁵³ Cfr. A. SANTOS, *Los jesuitas en América*, Madrid: Mapfre, 1992.

nes panegíricos y los escritos guadalupanos enfatizaban el rol evangelizador de la imagen de Guadalupe – por su aspecto, la Morenita, y por el sincretismo simbólico de la imagen que mejor que mil palabras la había hecho reconocible y amable a todos los mexicanos – en los últimos años del Setecientos, poco a poco se convirtió en emblema de la nación: “El surgimiento final de la «nación» en el discurso de estos sermones, al margen de su alejamiento de la realidad social fue producto del ferviente patriotismo que inspiró el culto de Guadalupe. A partir de Sánchez la devoción religiosa se incorporó al sentimiento patriótico”.⁵⁴

El ambiente ideológico y ricamente cultural que acabamos de mencionar y que Pedro Henríquez Ureña llama Renacimiento Novohispano por “el florecimiento habido en todas las ramas del saber”⁵⁵, por el apogeo del teatro, por el nacimiento de nuevas instituciones, la prosperidad de los coliseos y por la creación de nuevos periódicos – pensamos al *Diario de México*⁵⁶ y al *Semanario Económico de México* – constituye el marco en el que vive una sociedad que en 1799 el obispo electo de Valladolid, Don Manuel Abad y Queipo, describe en esta relación al rey de España.

La Nueva España se compone con corta diferencia de cuatro millones medio de habitantes, que se pueden dividir en tres clases, españoles, indios y castas. Los españoles comprenden un décimo del total de la población, y ellos solos tienen casi toda la propiedad y riquezas del reino. Las otras dos clases, que comprenden los nueve décimos se pueden dividir en dos tercios, los dos de castas y uno de indios puros [que] se hallan en el mayor abatimiento y degradación. Los grupos sociales, tan distantes socialmente, viven también en modo diferente su relación con la Corona, los ricos españoles peninsulares, gachupines, tienen el mayor interés en avalar las institucio-

⁵⁴ BRADING, *op. cit.*, p. 264.

⁵⁵ P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias de América Hispánica*, México: Ed. FCE, 1954.

⁵⁶ “La Nueva España a través de los periódicos de la época es un país en donde nada sucede y ningún acontecimiento trastorna su vida plácida”, dice el “Informe del Real Tribunal del Consulado de México sobre la incapacidad de los habitantes de Nueva España para nombrar representantes en las Cortes” in: E. TIerno GALVÁN, *Actas de las Cortes*, Madrid: SE, 1964.

nes y las leyes de la Metrópoli que garantizan y protegen sus cargos y sus riquezas. Este grupo, en junio de 1808, después de la invasión francesa de España, le pidió al virrey Iturrigaray que siguiera gobernando y que no entregara la nación⁵⁷ a ninguna otra potencia ni a la misma España mientras estuviera ocupada. El 5 de agosto se decidió reconocer a Fernando VII como único soberano de la Nueva España. Los otros dos grupos, criollos y castas, en común tienen el desprecio hacia los españoles peninsulares. Con profundas bases, políticas, culturales y religiosas, México estaba por nacer.

2.4 Siglo XIX. Independencia y nacimiento de la nación

De todo lo dicho se puede inferir que el rol del guadalupanismo como preparación y durante la guerra de Independencia fue la manifestación externa y la consecuencia lógica de un sentimiento nacional que se había desarrollado en el sentir de los mexicanos, paradójicamente, desde el momento de la conquista.

No es casual que al principio del siglo XIX, Fernández de Lizardi, amén de mencionar a la Guadalupeana en su *Pensador mexicano* y en *El Periquillo Sarniento*, escribe una pieza teatral, *Auto mariano*, en la que reproduce los diálogos del encuentro entre la Virgen y Juan Diego, subrayando la dignidad del indio y los valores ilustrados de libertad, igualdad y fraternidad.

Si en tiempo de paz, a la Virgen de Guadalupe, como dice Usigli, se le “respira”, es imposible pensar que durante el conflicto independentista, como había sucedido durante las calamidades naturales que habían azotado la colonia, la Morenita no se convirtiera en uno de los principales protagonistas.

Nos limitamos a mencionar los momentos más conocidos de participación de la Virgen de Guadalupe en la guerra y en la consumación de la independencia nacional.

En 1810, el cura de Dolores, Miguel Hidalgo, tomó de la iglesia de Atotonilco un estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalu-

⁵⁷ Véase: F. J. CLAVIJERO, *Historia antigua de México*, México: Porrúa, 2003, “Quinta disertación”, pp. 712-723, sobre el concepto de Nación en época pre-independentista.

pe,⁵⁸ y al grito de “¡Viva la Virgen de Guadalupe, mueran los gachupines!”⁵⁹ inició la lucha armada por la independencia. Como se sabe, además de ser la bandera de los independentistas, el grupo de liberales que en secreto planearon la independencia se llamaron Guadalupe. La Guadalupana se convirtió en bandera y símbolo de la unidad nacional cuya inscripción rezaba: “Viva la religión. Viva nuestra Madre Santísima de Guadalupe. Viva Fernando VII. Viva la América y muera el mal gobierno”.

Siendo el emblema de los combatientes, la Guadalupana se convirtió en “Generalísima” en 1812, cuando José María Morelos y Pavón publicó una proclama donde afirmaba oficialmente “que Dios y la Guadalupana son la esperanza de México”, y los espías realistas informaban sobre la importancia y el arraigo de la devoción guadalupana en las tropas insurgentes. Más tarde, desde Ometepepec, el 11 de marzo de 1813, el mismo Morelos asocia por primera vez el concepto de Patria al de Guadalupe al expedir un decreto “para que sea honrada y todo varón declare ser devoto de la Santa Imagen [de Guadalupe], soldado y defensor de la Patria”, y declara traidores de la nación a los que profanen el culto guadalupano.

Al consumarse la Independencia, en 1821, el líder del ejército trigarante⁶⁰ y primer emperador de México, Agustín de Iturbide, en su discurso de toma de posesión pone en manos de la Virgen de Guadalupe el futuro de la nación; en 1822 el nuevo emperador instituye la “Imperial orden de Guadalupe”, y la villa de Guadalupe se eleva al rango de ciudad con el nombre de Guadalupe-Hidalgo.

Con la caída del Primer Imperio, en 1823, en la sesión de apertura, el Congreso Nacional expide un reglamento, cuyo artículo 8, cap. 1 establece colocar en los muros del salón de sesiones un cuadro de la

⁵⁸ Recordamos que un siglo después, también Emiliano Zapata iniciaba la lucha revolucionaria enarbolando el estandarte guadalupano.

⁵⁹ Hay diferentes versiones de las palabras pronunciadas por Hidalgo durante el “grito”: “¡Viva nuestra Santísima Virgen de Guadalupe! ¡Viva América!; ¡Viva la religión, Viva nuestra Madre Santísima de Guadalupe! ¡Muera el mal gobierno! y tantos otros en los que nunca falta el “Viva” a la Guadalupana.

⁶⁰ Las tres garantías que contenía el Plan de Iguala, firmado por Guerrero, O’Donojú e Iturbide eran: religión, independencia y unión.

“Patrona de la Nación, María Santísima de Guadalupe”⁶¹. Por último recordamos que, en 1825, el primer presidente de México (Félix Hernández) adopta el nombre de Guadalupe Victoria en honor de la Guadalupana.

A diferencia de las otras colonias americanas, en Nueva España la guerra de emancipación fue de hecho una lucha de clase. Lo testimonian —aparte el grito de Hidalgo: “Viva la Virgen de Guadalupe, mueran los gachupines”⁶² en boca de un español americano, criollo, para incitar a indígenas y castas a la rebelión— las leyes agrarias dictadas por el mismo Hidalgo en diciembre de 1810.

A tres meses del principio de la lucha armada el cura ordena, el 5 de diciembre, que las tierras de cultivo deban entregarse a los naturales sin que tengan que pagar; que a los indios vaya el goce exclusivo de las tierras comunitarias; que se revoquen la esclavitud y los tributos para los indios y los mestizos. La libertad, la igualdad, de deberes y derechos, de todos los que a sí mismos se llamaban americanos, es, en efecto, el primer objetivo que persigue la guerra de independencia.

La Conspiración de Querétaro, en 1810, y naturalmente, la insurrección de campesinos y mineros acaudillada por Miguel Hidalgo en Dolores, Guanajuato, en el mismo 1810 con la que tuvo inicio la lucha armada por la independencia nacional es la consecuencia última de una situación de desigualdad social que se había ido creando durante la gestación de la nueva nación.

La guerra de independencia, pues, obedeció, por una parte, a la situación interna de la colonia en la que, desde hacía tres años, la Audiencia y el Virrey se disputaban el poder, encontrándose acéfalo el reino de España y ocupando los españoles peninsulares todos los cargos de importancia, religiosos, políticos y administrativos, al tiempo que poseían la mayor parte de la riqueza nacional.

Realidad donde los criollos debían de conformarse con ser españoles de segunda clase; y en donde los mestizos, junto con las castas,

⁶¹ Existe una litografía que muestra la procesión de la Guadalupana de la Colegiata al Palacio Nacional y su colocación en el escaño más alto del Parlamento.

⁶² En Atotonilco, el cura tomó una imagen de la Virgen de Guadalupe y, poniéndola en una pica, la convirtió en la bandera de la lucha insurreccional.

indígenas y negros, ya en número exiguo, vivían esclavizados por los tributos y las vejaciones. La mecha que empezó el incendio armado fue precisamente la coyuntura política representada por la invasión francesa al territorio español: “Apenas firmada la paz de Tilsit con Rusia en 1807, Napoleón empezó a preparar su expedición militar a la Península Ibérica [...]. Después de invadir España, en Bayona, obtiene la abdicación de Carlos IV y de su hijo Fernando VII [...] el dos de mayo de 1808 inicia la guerra nacional contra el invasor francés”.⁶³

Por otra parte, la insurrección nacía como efecto de las guerras expansionistas de Napoleón en Portugal y España que aceleraron los movimientos independentistas en la América Hispana. En México, durante la lucha independentista (1810-1821), otros factores confluirán en el nacimiento de una identidad nacional: Cádiz, la guerra, el periodismo y la literatura.⁶⁴

Si el criollo Hidalgo defiende los intereses de las clases oprimidas en los campos de batalla, con nuevas leyes y con la difusión de las ideas liberales, mediante los primeros periódicos insurgentes, en ultramar, con el avance de las tropas francesas, la Junta Suprema Central Administrativa que suplía al Estado, se traslada de León a Cádiz, con el objetivo principal de votar una Ley fundamental para España y sus colonias. Una constitución que empieza discutirse precisamente en septiembre de 1810 y donde los representantes de las colonias defienden los derechos de los españoles americanos.⁶⁵

Los liberales españoles coincidían en muchos puntos con los diputados mexicanos, sin embargo, uno de los artículos que dio motivo a mayores polémicas fue el 131 que se refería a la libertad de expresión: “Todos los españoles tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas, sin necesidad de licencia, revisión o

⁶³ CUE CÁNOVAS, *ibid.*, p. 202.

⁶⁴ La mayor parte de estos temas los he tratado ya en: C. FIALLEGA, “Los orígenes de la libertad de imprenta en México”, in: *Intercambio ideológico y cultural entre México y España*, Abano Terme: Edizioni Venete, 1979, pp. 9-20.

⁶⁵ *Cfr. Informe, cit.*

aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidades que establezcan las leyes”.⁶⁶

Efectivamente: en particular esta ley, y en general la obra legislativa de las Cortes, acertó en expresar el programa de renovación nacional de las fuerzas interesadas en cambiar la estructura jurídica absolutista y feudal y abrir paso al desarrollo social y político de México. Contemporáneamente a lo que sucedía en el ámbito legislativo, en el terreno concreto de la lucha armada surge un fenómeno literario originado por la necesidad de difundir las nuevas ideas. Ejemplo de esta expresión literaria es el “Manifiesto” escrito por el mismo Hidalgo, publicado poco antes de la salida del primer número de *El Despertador Americano*,⁶⁷ y que es considerado como el inicio de la oratoria política en la literatura mexicana:

Abrid los ojos, americanos⁶⁸, no os dejéis seducir de nuestros *enemigos* [...]. Abrid los ojos, vuelvo a deciros; meditaad sobre vuestros verdaderos intereses; de este precioso momento depende la *felicidad o infelicidad* de vuestros hijos y de vuestra *posteridad* [...]. *Rompamos, americanos*, estos lazos de ignominia con que nos han tenido ligados tanto tiempo. Unámonos pues todos los que hemos nacido en este dichoso suelo; veamos como *extranjeros y enemigos* de nuestras prerrogativas a todos los que *no son americanos* [...]. Valladolid, 5 diciembre de 1810.

Obsérvese el tono oratorio del escrito en donde la repetición de “americanos” y “enemigos” se ritma con las rimas internas de “felicidad”, “infelicidad” y “posteridad”. Nótese, también, que los enemigos no son los extranjeros, sino los españoles peninsulares.

Así, además de la lucha en los campos de batalla, la segunda arma usada por los combatientes fue la de la palabra —la oratoria y el manifiesto político— que encuentra sus primeros altavoces en los púlpitos y las cátedras. Empero, el género de oratoria política no debía quedar circunscrito al interno de las iglesias o de las escuelas;

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ Bajo la dirección de Francisco Severo Maldonado fueron publicados siete números de *El Despertador Americano*, los días jueves 20, jueves 27, y sábado 29 de diciembre de 1810 y jueves 3, jueves 10, viernes 11 y jueves 17 de enero de 1811.

⁶⁸ El subrayado es nuestro.

nace, así, ante la dificultad de hacer circular las ideas insurreccionales, la prensa insurgente.

Dos meses después de esta propuesta de ley de libertad de expresión y del inicio de la lucha armada surgió, fundado por Hidalgo, *El Despertador Americano*, el primer periódico cuya finalidad era la de propagar las ideas independentistas. Si se piensa que la prensa debía pasar por una censura civil y eclesiástica, este periódico no es solamente una manifestación de rebeldía, sino la primera voz que sin coacción oficial se hace sentir en la nación mexicana. Los motivos de la lucha absorben las páginas de las publicaciones nacidas en la guerra. Y los periodistas que escriben en sus páginas son los mismos intelectuales, criollos insurgentes, que constituyen el primer grupo de literatos mexicanos.

El Despertador Americano fue un título simbólico de una inquietud que los insurgentes anhelaban propagar "A todos los habitantes de América", velando un tanto la realidad de sus ideas con cierto sentido de fidelidad a Fernando VII y aprovechando la invasión francesa a la nación española. Esto produjo un magnífico resultado en el movimiento emancipador, ya que "la religión y el trono se tambaleaban ante la acometida de los vándalos modernos".⁶⁹

Concluirá la vida de *El Despertador Americano* el 16 de enero de 1811, fecha cercana a la traición y el consiguiente fusilamiento de Hidalgo y Allende. Los españoles piensan que con la muerte del caudillo concluiría también la insurrección armada. Sin embargo, la revolución se había extendido a todo el territorio nacional y Morelos, otro cura "ilustrado", lo substituye en la conducción de los ejércitos insurgentes.

Mientras eso sucede en el terreno de la lucha armada, en la ciudad de México, en 1812, José María Cos construye los tipos de imprenta, funda, dirige, imprime y distribuye su periódico: *El Ilustrador Nacional* en el que colabora el primero y más importante poeta cívico de la época, Andrés Quintana Roo.⁷⁰

⁶⁹ A. POMPA Y POMPA, "Introducción" a *El Despertador Americano*. Edición facsímile y proceso, México: UNAM, 1964, p. 11.

⁷⁰ Andrés Quintana Roo no solamente escribió la primera oda a la independencia "16 de septiembre de 1821", sino que fue Presidente del Primer Congreso de Chil-

La rápida difusión clandestina de los periódicos insurgentes dio motivo a inmediatas medidas represivas. El virrey publicó un bando contra la prensa insurgente donde declaraba cómplices a todos los que copiaran, leyeran u “oyeran leer” dichas publicaciones, sin avisar inmediatamente a las autoridades.

A principios de 1812, en España, las Cortes promulgaron la Constitución de Cádiz la cual influyó grandemente en la redacción de los instrumentos constitucionales mexicanos. Uno de los derechos que contenía este código era el ejercicio de la libertad de imprenta. Sin embargo, en Nueva España, el virrey Venegas aplazó el ejercicio de este derecho por el estado de revolución que reinaba en México, pero Ramos Arizpe, representante mexicano en las Cortes, consiguió que entrara en vigor el 5 de octubre de 1812.

Como consecuencia surgieron, primero, *El Juguetillo*, fundado por Carlos María de Bustamante y *El Pensador Mexicano* de José Joaquín Fernández de Lizardi, cuyo primer número apareció cinco días después de la entrada en vigencia de la ley. Entre 1812 y 1827, Lizardi publicó nueve periódicos firmándolos con el pseudónimo que tomó del nombre del primero. El Pensador escribió la primera novela hispanoamericana, *El Periquillo Sarniento* (1816), a la que siguieron *La Quijotita*, *Noches tristes y Día alegre* y *Don Catrín de la Fachenda*. Escribió también fábulas, siguiendo las huellas de Félix María Samaniego y practicó también el arte dramático.⁷¹

Además de Andrés Quintana Roo, otro escritor insurgente digno de nota fue el dominico Fray Servando Teresa de Mier⁷² quien escribió la primera *Historia de la Revolución de Nueva España*, relativa a la guerra de Independencia. Las características de este escritor son el espíritu de aventura, la vivacidad intelectual y la extraordinaria inteligencia. Muchas veces prisionero y otras tantas prófugo, este autor es recordado en la historia del guadalupanismo por el escán-

pancingo, congregado por Morelos en 1813, y escribió la primera declaración de Independencia.

⁷¹ José Joaquín Fernández de Lizardi (Ciudad de México, 1776-1827), encarcelado y excomulgado de 1820 a 1824. Mayores noticias sobre el importante autor se encuentran en la presentación de su *Auto Mariano* que hace en la *Historia del teatro guadalupano*, cit., Mauricio Fabbri.

⁷² Servando Teresa de Mier (Nuevo León, 1763 - Cd. de México, 1827).

dalo que causó su sermón, pronunciado el 12 de diciembre de 1794, en presencia del virrey Alonso Núñez de Haro y Peralta, en el que afirmó que la imagen de la Virgen de Guadalupe no se había impreso en la tilma de Juan Diego, sino en la capa del apóstol Santo Tomás, que había llegado a tierras americanas en los primeros años de la era cristiana.

Se dice⁷³ que esta invención ha tenido como objeto disminuir la justificación de la Conquista con el objeto de la evangelización. Lo cierto es que el virrey, español y obispo, le condenó al exilio. La fama del padre Mier la debe sobre todo a su libro *Memorias*, una especie de autobiografía apologética que contiene un retrato de la Europa de fines del siglo XVIII, según la percepción de un criollo desterrado.

Después de casi 25 años y de una innumerable serie de vicisitudes, de nuevo libre, muere en México, cuyo primer presidente, Guadalupe Victoria, le concede todos los honores que se dan a los “padres de la Patria”.

Además de las nuevas ideas y de su propagación, gracias a la libertad de imprenta promulgada a partir de la Constitución de Cádiz, el siglo que va de 1810 a 1910, del inicio de la insurrección independentista al principio de la Revolución, representa casi en su totalidad una centuria de inestabilidad política y social.

México, más que una nueva nación, se transforma en un botín de guerra por el que pugnaban “adueñarse” no solamente las potencias extranjeras, sino parte de los mismos mexicanos. Recordemos enseguida, sucintamente, los eventos históricos,⁷⁴ para detenernos después en lo que en tal contexto sucedía en el ámbito de la cultura y de las letras. La literatura que acompaña estas vicisitudes refleja las dos posiciones que tanto los políticos como los autores asumen ante la Historia: difundirla o esconderla.

⁷³ Sobre el argumento véase: D. A. CUSATO, “El caso guadalupano del padre Mier” in: *Nuovi annali della Facoltà di Magistero dell’Università di Messina*, 4, Roma: Editrice Herder, 1986, pp. 345-359.

⁷⁴ La breve síntesis histórica se basa en: L. GONZÁLES, “El periodo formativo” in: *Historia Mínima de México*, México: El Colegio de México, 1981, pp. 71-114 y en J. VÁSQUEZ DE KNAUTH, “El México independiente” in: *Un recorrido por la Historia de México*, México: SEP, 1975, pp. 157-197.

A principios de 1821, el último insurgente todavía en armas, Vicente Guerrero, se encuentra en lucha contra Agustín de Iturbide, jefe del ejército virreinal nombrado bajo la presión de los españoles peninsulares y de los ricos criollos quienes, al final de la guerra, deseaban la independencia de España para no someterse a la Constitución de Cádiz que Fernando VII había tenido que aceptar como Ley Suprema de España un año antes. Ante la incapacidad de Iturbide de combatir la técnica de la guerrilla usada por el último insurgente, le escribe para acordarse cómo concluir la Independencia de un modo satisfactorio para las dos partes.

El 24 de febrero de ese año, Guerrero e Iturbide firman el Plan de Iguala o de las Tres garantías (religión, unión e independencia). A mediados de 1821, llegó el último virrey Don Juan O'Donojú que constató la realidad y aceptó firmar con Iturbide los Tratados de Córdoba en los que reconocía la independencia. El 27 de septiembre de 1821 Iturbide, Guerrero y O'Donojú al frente del ejército trigarante, entran en la Ciudad de México, acompañados de cohetes, campanas, música y aplausos.

La alegría de la fiesta contrastaba con la realidad de la nueva nación: la hacienda pública estaba cerca de la quiebra; durante la guerra había muerto casi la mitad de la fuerza de trabajo, 600 000 hombres; la industria estaba cerrada y lo único que aumentaba era la inseguridad y los gastos públicos. Además, los españoles que no habían reconocido la independencia, ocupaban la isla de San Juan de Ulúa en Veracruz.

En 1822, Iturbide se hizo coronar emperador con el nombre de Agustín I. El neo emperador cometió una serie de errores en los acuerdos comerciales que firmó con las naciones ricas, lo que llevó a un endeudamiento siempre mayor de México. Además, la mitad de la nación estaba contra el emperador quien, prototipo de los dictadores hispanoamericanos, trató de conservar el poder disolviendo el Congreso y encarcelando a algunos diputados.

El primer día de 1823, Santa Anna en Veracruz se pronunció por la República e Iturbide emigró a Inglaterra. Regresó un año después, fue aprehendido y fusilado en julio de 1824.

La República promulgó su primera Constitución en octubre de 1824; la nueva legislación establecía un gobierno republicano, re-

presentativo y federal. El primer presidente electo, Félix Fernández, al asumir el poder, cambió su nombre por el de Guadalupe Victoria, en honor de la Virgen de Guadalupe. Gracias a los préstamos ingleses, Victoria logró gobernar en paz. Al terminar su mandato, un grupo impuso como presidente a Vicente Guerrero que decretó la expulsión de todos los españoles del territorio nacional, lo que causó gran descontento entre los mexicanos emparentados con ellos.

El hecho hizo pensar a España que había llegado el momento de la "reconquista". La expedición llegó al Golfo de México en 1829, pero fue derrotada por los ejércitos de Santa Anna y de Mier y Terán. Sin embargo, los gastos de la guerra produjeron la caída del gobierno de Guerrero. Al último insurgente, siguieron breves períodos de gobierno, entre ellos los de Santa Anna quien fue Presidente de México once veces en 22 años.

En 1836, se pensó en cambiar la Constitución y se constituyeron las llamadas Siete Leyes. El cambio de legislación no fue aceptado por algunos americanos que se habían establecido en Texas, con el permiso de Santa Anna, por lo que se declararon independientes en marzo de 1836. Santa Anna no fue capaz de revertir la situación, y como la mayor parte de los habitantes de Texas era norteamericana, en 1845, Texas se anexó a Estados Unidos.

Como consecuencia, en 1847 y movidos por su afán expansionista, los Estados Unidos invadieron Nuevo México y California, desencadenando la guerra entre México y su vecino del norte. El 15 de septiembre de 1847,⁷⁵ a 26 años de la declaración de Independencia, en el Palacio Nacional ondeaba la bandera de Estados Unidos.

Entre la independencia de Texas y la toma de Ciudad de México por los norteamericanos, a causa de la constante situación de revuelta, un pastelero francés que se había establecido en Puebla, aseguraba que en un motín había perdido 60,000 mil pesos de pasteles. Como México no tenía para pagar semejante deuda, los franceses bombardearon Veracruz en 1838. Para salvarse, México pidió nuevos préstamos y pagó a Francia una cifra enorme e injustificada.

⁷⁵ La última batalla combatida por los cadetes del Colegio Militar de Chapultepec es la conocida como "La batalla de los Niños Héroes".

La ocupación norteamericana duró seis meses al final de los cuales Santa Anna, el 2 de febrero de 1848, firmó el Tratado de Guadalupe-Hidalgo en el que se establecía que, por 15 millones de pesos, México cedía a Estados Unidos, Nuevo México y Alta California, es decir, más o menos la mitad del territorio nacional. Directa o indirectamente Santa Anna gobernó el país de 1833 a 1854. Durante la llamada "dictadura" de Santa Anna (1853-54), el Presidente se hacía llamar su Alteza Serenísimas. El pueblo se levantó contra él en la que es conocida como la Revolución de Ayutla. Santa Anna fue derrotado y dejó para siempre el país.

Sin embargo, como muchos de los que se declaraban "patriotas", Antonio López de Santa Anna reactivó, 30 años después de su fundación, la Orden Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe para favorecer la propia aceptación por parte del pueblo y del Papa, lo que consiguió en 1854, cuando Pío IX lo reconoció Presidente de México.

Ignacio Manuel Altamirano en *Paisajes, leyendas y costumbres de México*, refiriéndose al presidente, general Juan Álvarez, antiguo insurgente, cuenta lo que evidentemente era ya una tradición, es decir, que "...hizo su peregrinación oficial a la Villa de Guadalupe", y lo repite al hablar de otro presidente: Ignacio Comonfort.

Bajo la presidencia de Juan Álvarez (1855), Benito Juárez fue designado secretario de Justicia, Negocios Eclesiásticos e Instrucción Pública y como tal promulgó la primera de las llamadas Leyes de Reforma que marcaron un hito en los pasados tres siglos de historia de México, bajo el signo religioso de un catolicismo sincrético, y en los siglos por venir, de un laicismo anticlerical pero igualmente guadalupano.

La nueva ley pretendía eliminar todos los privilegios a militares y religiosos. Sin embargo, Ignacio Comonfort recomendó prudencia al presidente Álvarez, quien por ello mantuvo los tribunales castrenses y eclesiásticos para juzgar los casos en materia penal. Un año después, en 1856, fue promulgada la Ley Lerdo que desamortizaba los bienes de la Iglesia. A pesar de las protestas del clero y del pueblo, las dos leyes fueron ratificadas y aprobadas en todas sus partes por el Congreso Constituyente que redactó la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos en 1857.

Esto no impidió a Valentín Gómez Farías, en cuanto presidente de dicho Congreso Nacional Constituyente, que encabezara una moción para “entronizar en el Congreso Nacional a Nuestra Santísima Madre de Guadalupe”. Así, por una parte se agredía a la Iglesia, y por la otra, se intentaba no ofender al pueblo.

La nueva Constitución marcó el principio de la oposición abierta entre la Iglesia y el Estado y dividió a la población mexicana en dos facciones conocidas genéricamente como liberales que apoyaban al Estado, y conservadores que estaban a favor de la Iglesia. El Papa Pío IX se declaró en contra de la legislación mexicana pues la consideraba contraria a los derechos, el dogma, la autoridad y la libertad de la Iglesia.

Si bien los conservadores iniciaron sus reclamos desde el momento en que se dio a conocer la Ley Juárez, la promulgación de la nueva Constitución incrementó la oposición de los conservadores contra aquella ley, lo que culminó en la proclamación del Plan de Tacubaya que marcó el inicio de la guerra de Reforma.

Empero, el mismo Benito Juárez como presidente de la República, durante la guerra de Reforma, expidió un decreto el 11 de agosto de 1859 por el que se declaraba día festivo el 12 de diciembre; y, por su parte, Sebastián Lerdo de Tejada, Ministro de Gobernación, hacía referencia a este hecho, llamando “intocable” la fecha guadalupana.

Naturalmente eran actos con fines políticos más que religiosos, lo que no sólo revela la habilidad mediadora de Juárez y de los otros políticos del tiempo, sino la importancia que la Virgen de Guadalupe tenía para el pueblo mexicano. En otros términos, quien deseaba ser aceptado por el pueblo tenía que demostrar que honoraba y veneraba a la Virgen de Guadalupe.

Después de que el partido liberal ganara la Guerra de Reforma, (1858-1860), Juárez, todavía presidente de México, añadió a la Constitución del 57 las llamadas Leyes de Reforma. A causa de la guerra, la Constitución permaneció sin efecto en gran parte del país hasta enero de 1861, cuando los liberales regresaron a la capital.

Entretanto, los conservadores se movían en Europa y lograron convencer a Napoleón III de que estableciera en México un imperio con un emperador europeo. Maximiliano de Habsburgo, convencido

por los conservadores mexicanos de que el pueblo lo recibiría con entusiasmo, aceptó la corona y llegó a México en 1864, sorprendiendo a sus sostenedores, pues contra todas las expectativas puso en vigor las Leyes de Reforma.

Su llegada provocó, pues, la reacción de los liberales y el abandono de los conservadores así como del mismo Napoleón III quien, ante los desórdenes, decidió retirar sus tropas del territorio mexicano. Maximiliano fue fusilado en 1867 y “desde entonces nadie ha vuelto a pensar en un gobierno monárquico para México”.⁷⁶

Sin embargo, el mismo Maximiliano I de Habsburgo que encabezó dicho Segundo Imperio de México, para no quedarse atrás respecto de Juárez, y evidentemente bien aconsejado sobre cómo ganarse el consenso popular, convirtió la Orden Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe en Orden Imperial de Nuestra Señora de Guadalupe.

En 1862, como consecuencia de la segunda intervención francesa y después del segundo Imperio, se había interrumpido, nuevamente, la vigencia de la Constitución hasta su restauración con la de la República en 1867.

Recordamos que los liberales llegaron al poder y redactaron la Constitución de 1857 en la que, amén de volver al gobierno democrático, representativo y federal, se suprimieron los privilegios de la Iglesia la cual, junto con el ejército, se rebeló contra la Constitución. Ignacio Comonfort, el presidente electo, encarceló a Benito Juárez. Luego, arrepentido, lo dejó en libertad y abandonó el cargo por lo que Juárez —de acuerdo con lo establecido por la Constitución del 57— en su calidad de presidente de la Suprema Corte de Justicia, asumió el poder.

Una nueva guerra civil se desencadenó entre conservadores y liberales. Entre estos últimos, Melchor Ocampo redactó las Leyes de Reforma (1857-1869), que incluían la nacionalización de los bienes de la Iglesia, suprimían las órdenes religiosas y establecían la libertad de cultos y el registro civil.

Entre tanto, la situación económica del país empeoraba, por lo que Juárez suspendió el pago de la deuda extranjera, provocando así la

⁷⁶ VÁSQUEZ DE KNAUTH, *op. cit.*, p. 183.

invasión de ingleses, franceses y españoles. Al final sólo los franceses intentaron ocupar el territorio nacional (1861), pero fueron derrotados por los mexicanos el 5 de mayo de 1862 en Puebla. Sin embargo, los franceses lograron ocupar el territorio nacional, lo que significó un gran esfuerzo de Juárez por mantener la soberanía nacional.

Aquel mismo año, Juárez entró victorioso en la ciudad de México. Trató de reconstruir el país, fomentando la agricultura, construyendo industrias y líneas ferroviarias. Ocupó la presidencia hasta 1872, año en que murió, poco después de haber ganado nuevamente las elecciones.

Porfirio Díaz que había tratado de impedir que Juárez ganara las elecciones —cuando en 1876, en respeto a la Constitución, a la muerte del Presidente Juárez había ocupado al poder Lerdo de Tejada— volvió a levantarse en armas y tomó el poder, en el que se estableció desde 1877 y hasta 1910.

Durante el Porfiriato se construyeron miles de kilómetros de líneas ferroviarias lo que facilitó el desarrollo del comercio y de la minería. Se desarrollaron la industria textil, tabaquera y cervecera, y se crearon zonas de monocultivo. México intentó fomentar la inmigración extranjera, pero sin éxito, lo que provocó que millones de hectáreas de terreno fueran compradas por los pocos mexicanos ricos.

De esta manera, durante el Porfiriato, creció el latifundismo, muchos indios perdieron sus tierras, convirtiéndose en peones de los nuevos señores que les pagaban mal y que les obligaban a gastar sus pocas ganancias en tiendas de raya, a precios altos; de modo que el peón vivía siempre endeudado y tenía que seguir trabajando para el mismo patrón.

En la vertiente cultural, en el México del siglo XIX, la división de las clases sociales, ya presente antes de la independencia, se manifiesta también ampliamente en la literatura. Así, los españoles peninsulares y los criollos egresados de las universidades y de los seminarios, practicaban el neoclasicismo racional y medido que había servido para combatir la insurrección.

En cambio, lo nuevos mexicanos, la clase media que se había beneficiado con la independencia obteniendo nuevos derechos y con

ellos nuevas aspiraciones, eran de tendencia liberal y utilizaban las formas exuberantes del Romanticismo. Sin embargo:

(c) clásicos y románticos, conservadores y liberales, convivieron en México en la Academia de Letrán que, de 1836 a 1856, reunió en su seno a la generación que llenaría medio siglo de nuestras letras. Con un amplio sentido de tolerancia asistían a la Academia sin distinción de opiniones literarias, ni políticas y allí discutían libremente [...] Pero lo más grande y trascendental de estas reuniones fue su tendencia a mexicanizar la literatura...⁷⁷.

Por otra parte, aunque la decadencia de la Iglesia mexicana había empezado tras la expulsión de los jesuitas, en 1767, las vicisitudes de la historia en el XIX tuvieron un gran peso sobre la vida y el poder de la Institución.

Durante la guerra de independencia, el clero de mayores méritos y cualidades intelectuales había sido excomulgado, y durante la guerra de Reforma, la Iglesia mexicana había apoyado al grupo más reaccionario de los conservadores. Dada la merma del poder económico y político, la exclusión de la educación y la pérdida de prestigio cultural, la expresión religiosa de la catolicidad se convirtió en sinónimo de ignorancia y de irracionalidad. No huelga recordar que este lugar común existe hasta el presente.

Antes de la guerra de Reforma, la Iglesia mexicana contaba con diez obispos, más de mil parroquias y trescientos conventos y monasterios. Al final del conflicto, y a lo largo de todo el siglo XIX, dispuso de poco más de mil sacerdotes para todo el territorio nacional. La mayoría de los mexicanos carecía de educación religiosa y vivían y morían al margen de los sacramentos. Sólo el bautismo, que se realizaba en multitudinarios actos masivos, alcanzaba a ser atendido; el matrimonio y los otros sacramentos de la vida del católico eran privilegio de las clases pudientes.⁷⁸

La Independencia y la Reforma fueron, así, dos eventos cruciales tanto para la historia de la Iglesia del siglo XIX, como para la literatura religiosa. La serie de impedimentos entre los que tenía que

⁷⁷ M. A. ÁLVAREZ, *Literatura mexicana e Hispanoamericana*, México: Porrúa, 2004, p. 214.

⁷⁸ *Id.*

seguir viviendo la Iglesia provocaron lo que podríamos llamar un regreso hacia los orígenes del catolicismo en México.

El retorno a los orígenes del catolicismo en México produjo otro tipo de reacción en la Iglesia, la cual intentó restaurar las antiguas formas de evangelización a través de "misiones" esporádicas y formas de catequesis anacrónicas. Sin embargo, paralelamente a estas decisiones de las autoridades eclesiásticas, en las poblaciones rurales y en general en la provincia donde se carecía de ministros del culto, crecieron y se desarrollaron formas paralitúrgicas, entre las que cobró nueva vida el teatro.

Recurriendo a la tradición, se desempolvaron y se transcribieron formas teatrales de la primera evangelización y del Barroco: "pastorelas, vía crucis, pasiones, danzas de moros y cristianos, *autos de milagros y apariciones*, quemas de judas, vidas de los santos, múltiples procesiones".⁷⁹

2.5 Siglo XX. La revolución y el anticlericalismo

En 1908, Porfirio Díaz declaró que los mexicanos estaban listos para afrontar las elecciones democráticas en 1910, y con esta declaración encendió la mecha política que empezó a preparar el cambio para dichas elecciones. Así, cuando Díaz se arrepintió y volvió a reelegirse, la bomba revolucionaria explotó.

De acuerdo con la división periódica de la historia mexicana que hace Daniel Cosío Villegas: "La historia moderna de México comienza con una caída y acaba con otra caída. Se inicia en julio de 1867, al derrumbarse el imperio de Maximiliano, y concluye en mayo de 1911, cuando se desploma el gobierno de Porfirio Díaz".⁸⁰

Siguiendo este punto de referencia, podemos aseverar que la historia del México contemporáneo es la historia del siglo XX; la de la Revolución Mexicana en sus tres etapas: la primera (1910-1920), conocida como la "destructora", la de la guerra que se proponía terminar con el Porfiriato, la de "tierra y libertad" y la que ideó la

⁷⁹ L. TAVIRA, *op. cit.*, p. 21. (El subrayado es nuestro).

⁸⁰ D. COSÍO VILLEGAS, "La República restaurada" in: *Historia mínima de México*, México: El Colegio de México, 1981, p. 117.

Constitución de 1917, cuyo artículo tercero declaraba que la educación debía ser laica y, por tanto, ajena a cualquier religión.

La segunda (1921-1940), llamada “reformista”, en la que, por una parte, se empieza a aplicar la reforma agraria, surgen las primeras escuelas agrícolas nacionales y nacen las primeras asociaciones de trabajadores pero en la que, por otra parte, se persigue a los católicos, se expropián los bienes de la Iglesia, se cierran las escuelas administradas por religiosos y los seminarios, así como se expulsa a los sacerdotes extranjeros.

Todo esto para aplicar al artículo tercero constitucional y, al mismo tiempo, en contradicción con la Constitución misma que proclamaba la libertad de culto. La represión religiosa llevará al movimiento de resistencia llamado Guerra de los Cristeros (1926-1928),⁸¹ mismo que sirvió casi como preludio a las “fiestas” por el Cuarto Centenario de las Apariciones de la Virgen de Guadalupe que se celebró en 1931.

La etapa de la revolución reformista es también la que ve afectadas sus recién formadas instituciones como el Banco de México o el Banco de Crédito Agrícola, porque tiene que atravesar la crisis mundial del 1929. Empero, ese mismo año es igualmente el de la inauguración del PRI,⁸² —Partido Revolucionario Institucional— que con métodos poco ortodoxos, pero eficaces, habría de gobernar y mantener la estabilidad del país hasta el final del milenio, y cuya política connota la tercera etapa revolucionaria que oficialmente empieza a partir de 1940 y que es llamada de la “consolidación”.

Los años que siguieron a la revolución armada fueron años de ebullición cultural, principalmente en las artes plásticas y en la música, pero también en otros ámbitos artísticos como en la literatura. El movimiento muralista, encabezado por José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, difundía en los muros de los

⁸¹ Durante el año del Jubileo, 2000, Juan Pablo II canonizó a 24 mártires de tal persecución.

⁸² El nombre del partido en el momento de su fundación era el de Partido Nacional Revolucionario pero, más tarde, adoptó lo de “institucional”. Una revolución, la de México, que duró un siglo y que debe haber inspirado a Fidel Castro en su definición de “revolución dinámica” para el gobierno que, también en ese país, dura desde hace sesenta años.

edificios públicos de México los logros de la revolución, inspirándose en la obra de evangelización medieval europea, realizada a través de frescos y vitrales en las catedrales e iglesias del viejo continente.

En el campo de la música compositores como Carlos Chávez, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas elevaron los motivos populares a sinfonías y conciertos de alta musicalidad. El mismo deseo de hacer tomar conciencia de lo que había significado el movimiento revolucionario provocó el nacimiento de un género narrativo, cronista y documental, conocido como “novela de la revolución mexicana”, que de alguna manera condujo a una originalidad literaria y a una mayor conciencia de la propia identidad nacional que se desarrollará poco después en los intentos vanguardistas.

El México de los años veinte, por razones diversas a las del resto del mundo —sin que por ello las del resto del mundo no le afectaran—, se encuentra en una situación de búsqueda de valores en todos los ámbitos de la existencia humana. El país está saliendo del túnel de guerras, intervenciones extranjeras y revoluciones que lo ensangrentaron durante todo el Ochocientos.⁸³

Europa, por su parte, acaba de vivir la dolorosa experiencia de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), y puede constatar la falacia del progreso, por lo que también se encuentra en la situación de extravío y búsqueda característica de lo que Octavio Paz llama “la tradición de la ruptura”. O sea, *in limine* de la “modernidad que cargó el acento no en la realidad real de cada hombre sino en la

⁸³ Guerra de Independencia (1810-1821), Imperio de Iturbide (1822-1823), levantamiento de Santa Anna (1823), independencia de Texas (1836), guerra “de los pasteles” (1838), guerra con Estados Unidos (1846), toma de la Ciudad de México por las fuerzas estadounidenses (1847), Tratado de Guadalupe Hidalgo, con el cual México pierde la mitad del territorio nacional (1848). “Dictadura” de Santa Anna (1853-1857), Constitución de 1857, desconocimiento de Juárez por parte de Comonfort, guerra y leyes de Reforma (1857-1860). Juárez suspende el pago de la deuda extranjera provocando la invasión de ingleses, franceses y españoles, al final sólo los franceses intentan ocupar el territorio nacional (1861), llegada e Imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867), Porfiriato (1877-1911), la Revolución (1910-1917).

realidad ideal de la sociedad y de la especie".⁸⁴ Modernidad que busca y halla su expresión en los movimientos de vanguardia.

Por primera vez desde su nacimiento como nación independiente, México es contemporáneo de todo el mundo occidental; en el país coinciden el inicio de la modernidad y el surgir de las vanguardias.

Los artistas, independientemente del ámbito artístico al que pertenecen, intercambian ideas y sueños con sus colegas de otros sectores y de otros ideales. Tal es el caso del comunista Diego Rivera quien a pesar de serlo, participaba en la revista de los "contemporáneos", porque ello "no supone compromiso ni social, ni político, ni estético de los socios";⁸⁵ propugnaba, con ellos, por una proyección mexicana en el ámbito de la cultura universal.⁸⁶

Lo mismo puede afirmarse de David Alfaro Siqueiros quien en sus *Orientaciones a los pintores y escultores de nueva generación americana*, anticipaba el pensamiento de los movimientos vanguardistas y exclamaba: "Desechemos las teorías basadas en la relatividad del arte nacional: ¡Universalicémonos!"⁸⁷ Las ideas de este muralista encuentran gran resonancia en el *Manifiesto estridentista* que parece inspirarse más en las palabras de Siqueiros que no en el futurismo y el ultraísmo, ahí donde se lee "Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional".⁸⁸

También para el teatro el siglo XX fue un período de enriquecimiento y de experimentación. A principios del Novecientos, la dramaturgia mexicana, pero en general la de toda Hispanoamérica, abandona la pura imitación para empezar a desarrollar características propias. En realidad se trata de un proceso de maduración cultural

⁸⁴ O. PAZ, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral, 1993, p. 52.

⁸⁵ E. ABREU GÓMEZ, "Contemporáneos", in: *Las revistas literarias de México*, México: SE, 1963, p. 165.

⁸⁶ Cfr. M. H. FOSTER, *Los contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México: De Andrea, 1964.

⁸⁷ G. VIDELA DE RIVERO, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano: estudios de poesía de Vanguardia en la década de los veinte*, Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994, p.84.

⁸⁸ H. J. VERANI, "Manifiesto estridentista" in: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*, México: Ed. FCE, 1990, p. 91.

al que llegan todas las literaturas y todos los autores, después de lo que nosotros preferimos llamar un transcurso de asimilación en donde lo que se conoce tradicionalmente como fuente, se asume y se transforma.

No huelga recordar que la misma literatura de los clásicos latinos nace como imitación de los clásicos griegos, y que en el mundo clásico la imitación era una cualidad y no un defecto; como ahora, conducía a la “originalidad” entendiendo como tal la de una obra cuyo modelo ya no se reconoce.

Por ello insistir que en el teatro mexicano, y en general hispanoamericano hasta finales del siglo XIX —o sea hasta el momento en que todos los países de América Latina fueron independientes— era inexistente porque era sólo imitativo del teatro de la Metrópoli española, o que en las manifestaciones teatrales de los siglos XVIII y XIX los autores se limitaban a calcar los modelos de sus colonizadores es casi una obviedad, primero, porque hasta que no fueron naciones independientes las provincias de América seguían siendo España y, luego, porque la España del Siglo de Oro, y por consiguiente el Romanticismo español, proporcionó modelos de calidad difícilmente superable.

El art. 130 de la Constitución mexicana de 1917, fruto de la Revolución armada de 1910, negaba la personalidad jurídica a las Iglesias, privándolas del derecho de poseer bienes raíces, prohibía la participación del clero en política, impedía el culto fuera de los templos y, entre otras cosas, establecía que: “los ministros de los cultos serán considerados como personas que ejercen una profesión y estarán directamente sujetos a las leyes que sobre la materia se dicten”.⁸⁹ En otras palabras, la legislación sometía la actuación de la Iglesia mexicana a los gobernantes de ese país.

⁸⁹ En Tabasco se establecía, por ejemplo, que los ministros del culto debían ser casados, mexicanos y residentes en el lugar en donde ejercían. Mons. Giovanni Bonzano, Delegado Apostólico, informaba al Card. Pietro Gasparri, Secretario de Estado de la Santa Sede: “*Intanto dal Messico vengono notizie sempre più tristi, dalle quali appare chiaro che i reggenti di quella Repubblica cercano di intensificare la persecuzione della Chiesa e renderla permanente*”. ARCHIVIO DELLA DELEGAZIONE APOSTOLICA IN MESSICO, fasc. 107, p. 50 Citado por Juan GONZÁLES MORFÍN, *Murieron por sus creencias*, México: Panorama, 2012, p. 13.

De 1926 a 1929, estalló la rebelión que los sublevados definían como Revolución Cristera, que fue llamada la Cristiada por los partidarios del gobierno y que oficialmente recibe el nombre de Guerra Cristera. Independientemente del nombre, se trató de la reacción de milicias de laicos, presbíteros y religiosos católicos ante la represión religiosa del gobierno del Gral. Plutarco Elías Calles.⁹⁰

Después de la promulgación de la Constitución de 1917, y durante el primer gobierno posrevolucionario de Álvaro Obregón, en la aplicación de la nueva legislatura más que represión, en su sentido amplio, hubo algunos atentados a los principales emblemas y símbolos de la catolicidad mexicana, como el del 14 de noviembre de 1921 en el que se dinamitó la imagen original de Nuestra Señora de Guadalupe, que pese a todo resultó ilesa.

Este tipo de ataques prosiguieron durante 1922 y 1923 pero, al mismo tiempo, seguían funcionando las escuelas católicas y los conventos.

A principios de 1925, la CROM (Confederación Regional de Obreros Mexicanos) patrocinada por el gobierno, en la persona de Joaquín Pérez,⁹¹ se apoderó del templo de la Soledad en la capital de la República y fundó la Iglesia Católica y Apostólica Mexicana,⁹² que desconocía al Vaticano. En enero de 1926, *El Universal* publicó una declaración de la Asamblea Colectiva del Episcopado Mexicano donde se informaba que se habría llevado a cabo una defensa que se opusiera a las normas constitucionales contra la libertad de culto

⁹⁰ Sonora, 1877 - Cd. de México, 1945. Fue Presidente de la República de 1924 a 1928, pero su poder se extendió hasta su muerte. De hecho, el periodo 1928-1936 es conocido como el "maximato" por la sumisión de los Presidentes a la figura de Calles apodado el "jefe máximo".

⁹¹ Oaxaca 1851 - Cd. de México 1928? Fue ordenado sacerdote en 1881. Tomó parte activa de la Revolución, llegando al grado de coronel; de 1912 a 1925 fue sacerdote en diferentes parroquias de la Cd. de México. Después de haber fundado la Iglesia Católica Mexicana consiguió ser nombrado obispo por un obispo cismático radicado en Estados Unidos. Cfr. Jean MEYER *La Cristiada 2 - El conflicto entre la Iglesia y el Estado 1926-1929*, México: Siglo XXI, 1978, p. 148.

⁹² De los 4593 sacerdotes de la Cd. de México solamente ocho se unieron al cisma y otros tres fueron ordenados por la "nueva" Iglesia, que nunca tuvo otras sedes a parte el templo en el que nació.

desatendiendo, por primera vez desde el 1917, la línea de conciliación dictada por el Vaticano.

La respuesta a dicha declaración fue la Ley Calles llamada "De los delitos y faltas en materia de culto religioso y disciplina externa",⁹³ de junio de 1926, que era una adición al Código Penal y que elevaba a delito penal todas las faltas a las leyes antirreligiosas.

Por su parte los católicos, para obtener la derogación de la Ley Calles, organizaron mediante la Liga de Defensa de la Religión Católica, independiente de las autoridades eclesiásticas pero no contra ellas, una respuesta que se concretó en la suspensión, de los correccionarios, de cualquier gasto no indispensable, incluso la gasolina; la suspensión de pagos de impuestos y el retiro de todos los depósitos bancarios.

Las repercusiones en la economía nacional fueron ingentes⁹⁴ e incisivas en el periodo de la depresión económica mundial que llevó a la crisis de 1929. Sin embargo, el gobierno reaccionó ante la protesta recrudesciendo su postura: "sin distinción de sexo, edad, o condición social [en los sótanos de la Inspección de Policía] los católicos fueron tratados como criminales a los que se les negaban las garantías constitucionales que la ley concede a los peores malhechores".⁹⁵

Ante el agravamiento de la situación, una comisión de obispos encabezada por el arzobispo de Morelia, Mons. Leopoldo Ruiz y Flores logró, en agosto de 1926, un encuentro con el presidente Calles, cuya respuesta a la petición de retirar la Ley Calles fue "¡no tienen más camino que las leyes o las armas!" En enero de 1927, la rebelión armada se había extendido fuera de la Cd. de México por los estados de Guanajuato, Jalisco, Querétaro, Aguascalientes, Nayarit, Colima, Michoacán, San Luis Potosí, Zacatecas y la Península de Yucatán a las proclamas de *¡Viva Cristo Rey! ¡Viva Santa María de Guadalupe!*

⁹³ Félix NAVARRETE y Eduardo PALLARES, *La persecución religiosa en México desde un punto de vista jurídico*, México: s.l. y s.d., pp. 335-336, citado por González Morfín.

⁹⁴ Sólo en el Banco de México se retiraron más de siete millones de pesos.

⁹⁵ Luigi ZILIANI, *Messico Martire*, Bergamo: Società Editrice S. Alessandro, 1934, p. 66 in: GONZÁLEZ MORFÍN, *cit.*, p. 26.

La rebelión armada se prolongó hasta 1929 causando muchos miles de muertos, de una y otra parte, y otros miles de refugiados en Estados Unidos, en su mayoría no combatientes. En junio de 1929, el nuevo Presidente de México, Emilio Portes Gil, se reunió con el delegado apostólico Leopoldo Ruiz y Flores, para tratar de resolver el conflicto pues a las peticiones de la Iglesia se habían sumado las presiones de Estados Unidos. La respuesta del Presidente fue negativa pero, de hecho, empezaron entre el Estado y la Iglesia las llamadas "relaciones nicodémicas" un *modus vivendi* en el cual el Estado, sin abolirla, dejaba de aplicar la ley y la Iglesia renunciaba a exigir sus derechos.

La nueva política permitió que la conmemoración de las celebraciones de 1931, año guadalupano en que se festejaba el cuarto centenario de las apariciones, fuera grandiosa y significativa pues no solamente se reinauguró la Basílica restaurada, sino que la imagen misma, escondida durante la Cristiada y remplazada con una copia, ocupó nuevamente su lugar.

Para celebrar al pueblo, se hizo un llamado a la beatificación de Juan Diego,⁹⁶ y el 12 de diciembre se celebró solemnemente el cuarto centenario con la participación de todos los obispos latinoamericanos.

Se cuenta, a nivel anecdótico, que cuando en 1936 se dio la orden de expulsar de México al general Plutarco Elías Calles, presidente de la República (1924-1928), los comisionados para ejecutar la orden lo sorprendieron durmiendo. Junto a su cama, en la mesa de noche, encontraron una imagen de la Virgen de Guadalupe y una lámpara encendida ante ella.

Años más tarde, el entonces presidente de México, Adolfo López Mateos (1958-1964), fue cuestionado en una gira por Venezuela por una periodista quien le preguntó si la imagen de la Virgen de Guadalupe iba a formar parte del intercambio cultural México-Venezuela y la respuesta del presidente mexicano fue: "La imagen de la Virgen de Guadalupe no está sujeta a intercambio alguno; la imagen pertenece al pueblo creyente de México", y en rueda de

⁹⁶ El 6 de mayo de 1990 el Papa Juan Pablo II beatificó a Juan Diego definiéndolo "el confidente de la dulce Señora del Tepeyac".

prensa en Río de Janeiro, confirmó: “La imagen de la Virgen de Guadalupe no es considerada una obra pictórica, porque las manos que la pintaron no son de este mundo..., es sin duda la más valiosa reliquia del género religioso que existe en México”.

Esta situación, con mayor o menor rigidez, según el Presidente en turno⁹⁷, se mantuvo hasta 1979, año en que Juan Pablo II visitó México para inaugurar la tercera Conferencia General de Episcopado Latinoamericano en Puebla. La acogida popular no pudo ser impedida e imposibilitó la aplicación del art. 130.

A partir de entonces, la Conferencia Episcopal Mexicana laboró hasta 1992 cuando, siendo Presidente Carlos Salinas de Gortari, se promovieron una serie de reformas a algunos artículos constitucionales, entre los que se encontraba el 130. También en ese año se reanudaron, después de más de un siglo, las relaciones diplomáticas entre México y la Santa Sede.

En 1998, la Congregación Vaticana para las Causas de los Santos decidió crear una comisión histórica para investigar la existencia histórica de Juan Diego. Esta comisión encontró en la tradición oral indígena, y en algunos documentos como el llamado Códice Escalada, fundamentos suficientes para afirmar la historicidad del indígena.

El 21 mayo del 2000, el mismo Papa Juan Pablo II canonizó a 25 mártires, un sacerdote y 24 laicos, quienes entre 1915 y 1937 perdieron la vida no en el campo de batalla, sino ayudando a los católicos perseguidos. Ese mismo año, el entonces presidente electo Vicente Fox Quesada al conocer el resultado de las elecciones, levantó un estandarte de la Virgen de Guadalupe, y en los días que siguieron a su elección, visitó la Basílica de Guadalupe. El año 2002 el papa Juan Pablo II canonizó a Juan Diego.

Es relevante hacer notar al concluir nuestro breve recorrido por la historia de México, que el acontecimiento guadalupano se revela como uno de los principales —si no el principal—, elemento aglutinante de la sociedad y que ha sido usada como emblema y bandera,

⁹⁷ En 1940, con el presidente Ávila Camacho, quien se declaró católico y optó por no aplicar los artículos anticlericales de la Constitución.

no sólo material, de las dos partes combatientes en las principales guerras civiles de México.

Esta observación es confirmada por la historia misma. Basta recordar que la guerra de independencia no fue solamente una rebelión contra España sino, sobre todo, de una sublevación de criollos, mestizos e indígenas —que apoyaban a Fernando VII contra la invasión bonapartista de la España peninsular— contra los españoles peninsulares que luchaban por mantener sus privilegios. La guerra de reforma, por su parte, fue un conflicto entre mexicanos, liberales y conservadores que llegaron a importar un Emperador europeo, siempre para mantener un *status quo* que los beneficiaba. La revolución fue una guerra de clases; y la Cristiada, una guerra de religión. Pero todas fueron, en primer lugar, guerras intestinas y fratricidas en las que los adversarios enarbolaban la misma bandera guadalupana.

[FIN DE LA PRIMERA PARTE]

SEMBLANZAS DE LOS AUTORES

LAURA MONSERRAT UGALDE BRAVO

Licenciada en Historia por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Es diplomada en Museología por el INAH y cuenta, además, con estudios complementarios de historia, historia del arte, iconografía y paleografía. Es perito en grafoscopia y grafología en documentos cuestionados, por el Colegio Mexicano de Grafología y Criminalística. Trabajó en la subdirección de Educación no Formal en el Museo de las Ciencias de la UNAM (1997-1999). De 1999 a 2015 formó parte del equipo de investigación y curaduría del Museo Soumaya (Fundación Carlos Slim). Ha colaborado como escritora en diversas publicaciones de historia y arte para el Museo Soumaya, Fundación México Unido (2000-2004), revista "Casas y Gente" y revista "Relatos e Historias" en la que actualmente es articulista. Entre los temas que de sus investigaciones destacan la Historia de las mentalidades, vida cotidiana en el siglo XVIII y XIX, artes aplicadas, vida conventual, iconografía religiosa, la Virgen de Guadalupe en la Historia de México, y la importancia de los resguardos de los archivos privados y familiares en México. Es miembro fundador del Colegio de Estudios Guadalupeños (COLEG) en la Universidad Intercontinental (UIC) en donde es investigadora, habiendo dictado diversas conferencias. Además es docente en las materias de Metodología de la investigación, Historia de México, Estructura socioeconómica de México, Historia Universal Contemporánea y Ciencias Sociales. Entre sus trabajos colaborativos como curadora-investigadora destacan las exposiciones: "2300 cucharas y utensilios. 2800 años" (mar. 2001- mar. 2003) en el Museo Soumaya, Plaza Inbursa, y en el Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec (jul. a ago. 2002). (3000 piezas); "Tesoros de papel" (sept.-oct. 2006), en colaboración con el Centro de Estudios de Historia de México CARSO, en el Museo Soumaya. Plaza Loreto. (300 piezas); "Corazón Sagrado, 2011", expuesta en el Museo Soumaya, Plaza Loreto (250 piezas); "Mística novohispana", en el Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, y "Archivos privados" (dic. 2011-jun. 2012) en colaboración con la Asociación de Archivos y Bibliotecas Privados de México (AMABPAC). Museo Soumaya. (500 piezas). Entre sus investigaciones publicadas destacan: Entre sus

investigaciones publicadas: *Seis siglos de arte. 100 Grandes maestros* (may. 2005 – ago. 2006) Museo Soumaya; *2300 cucharas y utensilios. 2800 años* (mar. 2001 a mar. 2003), Museo Soumaya; *Tesoros de papel* (sept. – oct. 2006) en colaboración con el Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, y *Días de Humo*, Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim.

JOSÉ ANTONIO QUINTANA FERNÁNDEZ

Ingeniero Civil, egresado de la Universidad Autónoma de Puebla. Como parte de su trabajo profesional ha realizado proyectos de centros comerciales, fraccionamientos y obra civil en la ciudad de Puebla. Participó como Fundador de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP). Es fundador del Centro de Estudios Guadalupanos de la UPAEP. Fundador del grupo “Amigos de Palafox” que promueve el conocimiento de don Juan de Palafox y Mendoza y su canonización. Es coautor de libros como *Las Iglesias de la Puebla de los Ángeles, Casa Museo José Luis Bello y Zetina, La Puebla de los Ángeles en el Virreinato, y Quién como Dios. San Miguel del Milagro*. Es, además, conferencista y autor de diversos artículos sobre la Virgen de Guadalupe entre los que destacan “Guadalupe es México y México es Guadalupe”, “Ninguna como Guadalupe”, etc.

GERARDO VALLE FLORES

Nació en la Ciudad de México el 16 de febrero de 1960. Se graduó de Ingeniero Agrónomo Zootecnista en 1981 en la Universidad Autónoma Chapingo. Candidato a Maestro en Administración por la UNAM (1994-1996). Cuenta con Maestría en Pedagogía por la UPAEP (2003-2006). Cursó un Diplomado en “Pastoral Universitaria” en la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, Colombia (2005-2007). Asimismo, un Diplomado en “Estudios de la Familia” (UPAEP, 2009) y otro en “Historia Cultural de México” (UPAEP, 2010). Ha sido docente a nivel secundaria, preparatoria y profesional desde 1980 a la fecha, impartiendo diferentes materias, entre las que destacan: Estudios del hombre, Cultura y responsabilidad social, Ética y Persona e Identidad Mexicana. Ha sido Subjefe académico de la Especialidad de Zootecnia (1988 a 1989); Director de la Especialidad de Zootecnia de la Universidad Autónoma Chapingo (1989 a 1991); Director de la Carrera de Zootecnia y después de Agronomía en la

UPAEP (1992 al 2000). Se ha desempeñado, también, como Director de Pastoral Universitaria de la UPAEP (2000 al 2009), casa de estudios de cuyo Centro de Estudios Guadalupeños (CEG) ha sido miembro desde el 2009. Actualmente es Presidente de dicho Centro de Estudios Guadalupeños.

ADOLFO OROZCO TORRES

Estudió Física en la Facultad de Ciencias de la UNAM, graduándose en febrero de 1970. Trabajó como Investigador en el Instituto de Geofísica durante 42 años, jubilándose en noviembre de 2009. Sus campos de especialidad son el Campo Magnético de la Tierra, los Rayos Cósmicos y la Historia de la Ciencia. Fue Secretario Académico del Instituto de Geofísica de 1983 a 1993, Presidente de la Comisión de Historia de la Asociación Internacional de Geomagnetismo y Aeronomía y Secretario del Organismo Nacional de la Unión Internacional de Geodesia y Geofísica de 1999 a 2003. Actualmente es el Presidente del Centro Mexicano de Sindonología. Es conferencista en temas sobre Ciencia y Fe, la Sábana Santa y el Acontecimiento Guadalupeño. Es miembro de varias asociaciones dedicadas al Estudio del Acontecimiento Guadalupeño y de varias Asociaciones Internacionales en el área de las relaciones ciencia - fe. Fue Coordinador de la Cátedra Ciencia y Fe de la Universidad Anáhuac México Norte, desde agosto de 2010, donde ha organizado varios congresos nacionales e internacionales, así como múltiples actividades relacionadas con estos temas. Desde septiembre de 2017 es Coordinador del Proyecto Ciencia y Fe del Colegio de Estudios Guadalupeños (COLEG).

ARTURO ROCHA CORTÉS

Licenciado en Filosofía por la Universidad La Salle, Maestro en Humanidades por el Centro UCIME del Ateneo Filosófico de México, Doctorante en Filosofía en la Universidad Anáhuac México Sur. Catedrático de la Universidad Intercontinental y miembro de la plantilla docente de su Diplomado en Guadalupeñismo en la Historia y la Teología desde el año 2010. Fue Catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma del Estado de México y del Instituto Teletón de Estudios Superiores en Rehabilitación hasta el 2011. Catedrático de la Universidad Teletón de 2012 a 2016. Fue

Director de Investigación, Publicaciones y Contenidos de la Fundación México Unido y responsable del proyecto editorial “Valores de la mexicanidad” de 1995 a 2016. Fue Director del *Boletín Guadalupeño* de la Basílica de Guadalupe de 2004 a 2011. Es miembro fundador del Instituto Superior de Estudios Teológicos e Históricos Guadalupeños. Miembro fundador y Secretario del Colegio de Estudios Guadalupeños (COLEG). Traductor del Fondo de Cultura Económica. Ha dictado conferencias y brindado entrevistas televisivas sobre los temas de su especialidad en México, España, Italia, Israel y los Estados Unidos. Ha recibido el Reconocimiento al Mérito por sus investigaciones y obras publicadas de parte de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México (2007). Entre sus libros destacan: *Nadie es ombligo en la tierra, Discapacidad en el México Antiguo* (cultura náhuatl) (2000); *Los valores que unen a México. Los valores propios de la mexicanidad*, libs. I-II, (2004-2010); *Virtud de México. El valor de la tradición* (2006); *Juan Diego Cuauhtlatoatzin* (2005); *Monumenta Guadalupensia Mexicana* (2010) y *La llave de Guadalupe* (2014). A partir de 2012 es editor de la *Revista Voces. Diálogo misionero contemporáneo* de la Universidad Intercontinental.

JOSÉ LUIS FRANCO BARBA

Cursó teología en el Instituto Teológico de Estudios Superiores de la ciudad de México, Filosofía en el Seminario Conciliar de la misma ciudad e historia en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido maestro en diversos centros de formación teológica y religiosa. Es autor de varios artículos, cuadernos y otros escritos de índole teológica. Actualmente colabora como docente y administrativo en la Escuela de Teología de la Universidad Intercontinental.

ROBERTO O’FARRILL CORONA

Escritor, periodista, realizador, productor y conductor nacido en la Ciudad de México. Estudió la carrera de Comunicación en la Universidad Intercontinental y un posgrado con Especialización en Ciencias Sociales en la Universidad Iberoamericana. Cuenta con numerosos diplomados en Comunicación Social, Derecho y Política Internacional, Sociología y Administración y Economía Política por el Centro de Investigaciones sobre la Libre Empresa; también en Teología, Antiguo Testamento, Nuevo Testamento, Arte Sacro, y

Mística y Espiritualidad por la Universidad Pontificia de México. Es realizador, productor y conductor de los programas de radio "Teología para todos" y "El pulso del Papa desde Ciudad del Vaticano", así como de los programas de televisión la "La Libertad e Creer" y "El Pulso de la Fe". Es Retransmisor en México de las señales de Radio Vaticano y del Centro Televisivo Vaticano desde 1994.

CRISTINA FIALLEGA

Estudiosa de Literatura y Cultura española e hispanoamericana desde hace cuarenta años. Se formó primero en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y luego en el Alma Mater Studiorum, Universidad de Bolonia, donde ha realizado su actividad de docencia e investigación. Ha publicado varias ediciones de teatro guadalupano, monografías sobre Teresa de Jesús, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, así como numerosos ensayos de literatura y cultura poscoloniales, aparecidos en Hispanoamérica, España, Italia e Inglaterra.

VOCES. Diálogo misionero contemporáneo

Revista de Teología Misionera de la
Escuela de Teología de la
UIC Universidad Intercontinental, A.C.

La suscripción a la revista
(dos números)
es de \$150.00 para México, y
30 dólares para el extranjero.

Favor de depositar a nombre de:
UIC Universidad Intercontinental, A.C.

Ficha de Suscripción

Revista Voces. Diálogo misionero contemporáneo

La suscripción anual a la revista (dos números)
es de \$ 150.00 pesos para México
y 30 dólares USA para el extranjero.

Favor de depositar el costo de la suscripción a la cuenta
de Banamex 123187-1 Suc. 241
a nombre de:

UIC Universidad Intercontinental, A.C.

Para transferencias CLABE: 002180024112318717

Enviar sus datos personales (nombre, calle, colonia, código postal, ciudad, país, teléfono, e-mail) y copia de su ficha de depósito a la siguiente dirección electrónica: teologia@uic.edu.mx (con copia para laura.soriano@uic.edu.mx).

Nombre _____

Calle _____

Colonia _____

C. P: _____ Ciudad _____

País _____ Teléfono _____

E-mail _____ Suscripción para el año _____

Números _____