

# *Guadalupe, cultura barroca e identidad criolla<sup>1</sup>*

ADRIANA NARVÁEZ LORA

Departamento de Historia/UIA

## RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo plantear que la creación del mito guadalupano en la Nueva España, y más específicamente en la Ciudad de México, contó con la creatividad del incipiente patriotismo criollo del Barroco novohispano. Lo mismo ocurrió en otras latitudes iberoamericanas, como Lima y Quito, como un fenómeno característico del Barroco hispanoamericano, que recurre a elementos comunes como la alusión al Apocalipsis de San Juan, el patronato de vírgenes y santos como representación patriótica y como expresión del sector criollo, entre otros.

Palabras clave: Guadalupe, Barroco, criollismo iberoamericano, identidad, vírgenes apocalípticas.

## *GUADALUPE: THE BAROQUE CULTURE AND AN IDENTITY FORM*

*In this paper it is proposed that in New Spain in general, and in Mexico City in particular, the creation of the mythology concerning the Virgin of Guadalupe fed on the incipient patriotism of the “criollo” population of the baroque period. The same thing can be seen in other Latin American*

<sup>1</sup> Este ensayo se deriva de la investigación que realicé para obtener el grado de Maestría en Historia.

*regions, as exemplified by Lima and Quito, as a characteristic phenomenon of baroque Spanish America, if attention is paid to common elements, such as reference to the Book of Revelations, the patronage of virgins and saints as patriotic representations, and as expression of the “criollo” sector.*

*Key words: Guadalupe, baroque, Spanish American “criollo” culture, identity, apocalyptic virgins.*

## CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DEL BARROCO

No es objeto de este ensayo hacer una presentación detallada de la época barroca como tampoco abordar el arte barroco. Pretendo situar al lector dentro de la época en que tanto Miguel Sánchez como Lasso de la Vega difundieron los textos del *Nican mopohua*. Este acontecimiento se sitúa en lo que podemos llamar el Barroco americano; por lo que este artículo tiene como propósito demostrar que el relato de las apariciones milagrosas de la virgen a Juan Diego y la creación de la sobrenatural pintura, con su interpretación de la mujer apocalíptica, sólo pudieron darse en un contexto barroco gracias al clero criollo, y que todo esto fue muestra de la incipiente conciencia criolla novohispana, como también pasó en algunas otras regiones americanas.

Tendremos que situarnos en la época barroca, dentro de los tres primeros cuartos del siglo XVII, si se trata de Europa, y de poco más de un siglo después, si se trata de América (1640-1780).

Para una primera aproximación al tema me referiré a los profundos estudios que ha realizado José Antonio Maravall. Aunque él señala que se trata de un movimiento cultural netamente europeo, también reconoce que se puede hallar “en países americanos sobre los que repercuten las condiciones culturales europeas de ese tiempo”.<sup>2</sup> Maravall sólo concibe el desarrollo de esta cultura

<sup>2</sup> José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 9ª. Ed., 2002 (1975), p. 23.

en América como un mero eco de Europa. La describe como una cultura del Estado absolutista, de las elites frente a las masas y de la Contrarreforma.<sup>3</sup>

Muy importante también es la extensa investigación que sobre el Barroco del mundo hispánico realizó Fernando R. de la Flor, quien difiere en algunos puntos con Marvall, cuando afirma que:

La peculiaridad de esta cultura barroca hispana reside, precisamente, en lo que Maravall de entrada niega: es decir, en la capacidad manifiesta de su sistema expresivo para marchar en la dirección contraria a cualquier fin establecido; en su habilidad para deconstruir y pervertir, en primer lugar, aquello que podemos pensar son los intereses de clase que al cabo lo gobiernan y a los que paradójicamente también se sujeta, proclamando una adhesión dúplice.<sup>4</sup>

Otros historiadores también tienen diferencias con Maravall, y no pocos puesto que realizaron el Primer Congreso Internacional del Barroco Americano (Roma, abril de 1980). Este primer acercamiento de especialistas sirvió para acotar su campo de estudio, tanto temporal como geográficamente, y para dar nuevos enfoques y significados al Barroco americano. El congreso tuvo tanto éxito que pronto empezó a hablarse de los “americanistas barrocos” y del serio esfuerzo metodológico que estaban realizando. Un segundo congreso se llevó a cabo en Querétaro en 1991; según se dice, los resultados no fueron tan exitosos como en el primero, pero todavía alcanzaron a sembrar la inquietud de realizar un tercer congreso, mismo que se llevó a cabo en Sevilla, en 2001, bajo el epígrafe “Territorio, arte, espacio y sociedad”; el cuarto congreso se efectuó en 2006, en Ouro Preto y Mariana, Brasil.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>4</sup> Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 19.

En estos congresos se defiende la idea de que el Barroco americano —o latinoamericano, o iberoamericano, como se ha discutido que debiera llamarse—, es un movimiento cultural que pudo haber tenido su origen en Europa, pero que a partir de su implantación en América tiene características propias que lo dotan de una especificidad tal que se puede hablar de un Barroco americano diferente del Barroco europeo. “Nuestro Barroco tendrá siempre componentes europeos, pero jamás podrá explicarse exclusivamente por ellos, pues responde a otros contextos sociales y culturales”.<sup>5</sup> Yo comulgo con esta postura, por lo que trataré de defender mi tesis colocada desde aquí. Más adelante desarrollaré mi posición con más detalle.

En el III Congreso Internacional del Barroco Americano, Mario Sartor expresa con claridad, en su ponencia, lo siguiente:

No cabe duda que fue España la protagonista política de la colonización iberoamericana y del proceso de aculturación de amplias regiones del continente americano; ni cabe duda de que el proceso de organización burocrática y religiosa dependió de las férreas leyes imperiales y católicas de la corona de España; nadie podría poner razonablemente en discusión tal verdad histórica. Pero creo que el enfoque cultural, con que miramos a la América colonial tiene que ser diferente apenas nos pongamos unos problemas metodológicos. Ramón Gutiérrez, llamaba la atención en su ponencia de 1980 sobre unos aspectos del barroco andino<sup>6</sup> acerca de la necesidad de mirar “desde dentro para afuera”, como decir partiendo de la centralidad de un fenómeno; y tengo la

<sup>5</sup> Ramón Gutiérrez, “Repensando el Barroco americano”, Conferencia magistral, *III Congreso del Barroco Americano*, Sevilla, 2001, p. 51.

<sup>6</sup> Ramón Gutiérrez, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, *I Simposio Internazionale sul Barroco latinoamericano, Roma, 21 al 24 de abril de 1980*, Memoria del Simposio bajo la dirección de Elena Clementelli y Tatiana Segui, IILA, Roma, 1982, vol. I, p. 385, *apud* Mario Sartor, “Sobre el mal llamado ‘Barroco iberoamericano’. Una duda semántica y una teórica”, *III Congreso Internacional del Barroco Americano*, Sevilla, 2001, p. 201.

convicción que tal manera de proceder sea sensata, además que útil [...] Hay que buscar las relaciones dialécticas, que fueron muchas e intensas en la época del Barroco, para entender cómo y cuándo se estrecharon o se soltaron los nudos culturales que han caracterizado una época tan larga que ocupa mucho más que un siglo de historia.<sup>7</sup>

Hay que admitir que el Barroco americano tiene su propia dialéctica; también hay que admitir que la expresión del arte Barroco representa un mundo no corregido por la censura artística; se trata entonces, de un ámbito donde todas las fantasías encuentran plena libertad para desarrollarse.

Lo que la cultura humanista había recuperado entre Cuatrocientos y Quinientos, dentro del repertorio lingüístico grecorromano, y que se expresó con particular pureza en el arte renacentista, fue utilizado en sentido antidogmático en la época sucesiva que definimos barroca [...] La introducción de nuevas relaciones entre las partes se encuentra en la misma situación de una frase compuesta según nuevas reglas gramaticales y con un uso semántico renovado, en que cada elemento tiene con frecuencia un significado metafórico, cuando no un significado totalmente diferente.<sup>8</sup>

Del mismo modo deben entenderse todas las expresiones artísticas del Barroco americano; las expresiones religiosas encuentran por ello bríos renovados para su lenguaje.

Tal como ocurre en Europa, se puede hablar de diversos “Barrocos” en América; esto depende de la penetración y aceptación del mundo indígena y mestizo, como también depende del papel que los criollos desempeñen en la sociedad. Hay denominadores comunes, como puede ser la acción de la Iglesia, pero aun así, ese

<sup>7</sup> Sartor, *idem*.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 204.

Barroco se verá salpicado con las influencias de los diferentes métodos de evangelización. Y también hay que tener en cuenta que “lo que pasa de España a América no es pues la hipótesis contrarreformista del conflicto del luteranismo sino la profundización de la evangelización, utilizando para ello los nuevos instrumentos de persuasión”.<sup>9</sup>

Por otra parte, como sucede con los movimientos culturales, los desarrollos artísticos sirven como procesos de integración cultural. En el caso específico del Barroco novohispano, sirvió para integrar a los criollos con el resto de la población, y lo que es más importante, sirvió al mismo tiempo como herramienta de identidad frente al resto de la población.

Debo decir que la cultura barroca dio a los criollos los elementos necesarios para expresar su amor por la tierra y por la religión, toda vez que ellos eran los más capacitados para expresarse por este medio, ya que muchos de ellos eran instruidos así como practicantes de las distintas artes.

“A ello deberíamos agregar la capacidad de ritualización, el papel de la fiesta como elemento aglutinador de la participación y finalmente, el mensaje intelectual del Barroco que a la vez apelaba profundamente a los sentidos.”<sup>10</sup>

De este modo, el Barroco americano aglutina elementos que podrían parecer contrarios, pero que a la luz del Barroco se vuelven complementarios. Así pues la tradición indígena y la modernidad del cambio se incorporan conjuntamente a “un proceso de articulación de la sociedad recuperando valores y experiencias que los conflictos de la Conquista habían postergado”.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Gutiérrez, “Repensando el Barroco americano”, *op. cit.*, p. 47.

<sup>10</sup> *Idem.*

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 53.

Para explicar el fenómeno guadalupano en la Nueva España, he creído conveniente contar con algunos ejemplos americanos similares. Quiero resaltar el hecho de que en el mundo barroco hispanoamericano se dio un resurgimiento de los milagros marianos vinculados con imágenes milagrosas, y que todos ellos están relacionados con el protonacionalismo<sup>12</sup> criollo en los diferentes reinos y audiencias americanas.

Podemos pensar al grupo criollo como “protonacionalista” en la medida en que sus miembros se identifican como iguales a diferencia de los otros grupos (españoles peninsulares, indios, mestizos, mulatos, etcétera); tienen intereses comunes, así como necesidades comunes; la estructura cultural que comprende los procesos políticos, económicos, religiosos, de educación, los une creando un tipo de conciencia de grupo; dicho de otra manera, una identidad criolla, identidad que se localiza espacialmente en la Ciudad de México. No debe confundirse con el concepto de criollo que se utiliza para explicar la Independencia, porque hablo de un criollo diferente, aunque éste no es el espacio para explicar las diferencias con aquél. El criollo con el que pretendo trabajar apenas tiene conciencia de que es diferente a los otros y semejante a los criollos como tales, y no tiene, propiamente dicho, una identidad nacional.

Sin embargo, hay un protonacionalismo incipiente que está en proceso de maduración y que parece alcanzar su madurez de la mano con el fervor guadalupano. Siguiendo a Solange Alberro, se entiende que la afirmación criolla “hace su aparición oficial en

<sup>12</sup> Seguiré a Eric Hobsbawm en su concepto de “protonacionalismo” para situar al grupo criollo dentro de esta jurisdicción. Hobsbawm se refiere con este concepto a los sentimientos de pertenencia a una colectividad que puede transformarse, o no, en una nación; puesto que la colectividad puede tener o no aspiraciones nacionales. Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1980*, Barcelona, Crítica/Grijalbo Mondadori, 1998, p. 14.

el manifiesto de Miguel Sánchez, *Imagen de la virgen María...*, en 1648, y [...] se desarrolla plenamente al final del siglo XVII, en particular con Carlos de Sigüenza y Góngora”.<sup>13</sup> Alberro considera que es mucho antes, en la segunda mitad del siglo XVI, cuando empieza esa conciencia criolla. Estoy de acuerdo con esta afirmación. Diversos ejemplos así lo documentan,<sup>14</sup> y también es lógico pensar que cuando cambiaron las condiciones de los nacidos en esta tierra y provocaron una realidad social distinta para este sector de la población —me refiero la prohibición de las herencias de encomiendas para los criollos de cuarta generación—, fue que se identificaron como diferentes a los demás, y similares a ellos mismos. Tenemos que aceptar sin embargo, que la identidad criolla, como toma de conciencia asumida como diferencia frente al peninsular, está más ligada al momento del Barroco, y más aún, al Barroco católico ¿Por qué? ¿Qué poder afianzador tiene la religión, que es capaz de dar identidad nacional?

<sup>13</sup> Solange Alberro, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI y XVII*, México, El Colegio de México/Fideicomiso de las Américas/FCE, 1999, p. 12.

<sup>14</sup> Para ilustrar este dicho véase a Solange Alberro, *Del gachupín al criollo: o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, México, El Colegio de México, 1997; David Brading, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla. 1492-1867*, México, FCE, 1991, y *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, SEP, 1973; Gonzalo Gómez de Cervantes, *La vida económica y social de la Nueva España al finalizar el siglo XVI*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1944; Antonio Rubial García, “Los santos milagrosos y malogrados en la Nueva España”, en Clara García Ayluardo y Manuel Ramos (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, México, INAH/UIA/Centro de Estudios de Historia de México Condomex, 1997; Bernardo Balbuena, *La grandeza mexicana y compendio apologético en alabanza de la poesía*, estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez, México, Porrúa, 1997 (1604); Juan Suárez de Peralta, *Noticias históricas de la Nueva España*, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1878; Joaquín García Icazbalceta, *Biografías*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1897; Fernando Benítez, *Los primeros mexicanos*, México, Era, 1976 (1953); Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, pról. Ernesto de la Torre Villar, México, Porrúa, 1987 (1902).



### *Religiosidad y patriotismo en España*

En España, la Reconquista<sup>15</sup> le dio al pueblo un motivo de unión: cristianos unidos contra el Islam. Se trata de una especie de identidad que, si no puede llamarse “identidad nacional”, porque eso no existía, sí era una identidad que otorgaba sentirse de una misma creencia; es la fe la que unifica. La lucha entre cristianos y musulmanes proveía la pasión patriótica tanto como la devocional. La lucha se legitima a través de la convicción religiosa de que el “único y verdadero Dios” está con el pueblo visigodo-cristiano porque éste tiene fe. Era la misma fe que compartían castellanos, astures, cántabros, vascos y visigodos.

Durante la Edad Media, los santos locales funcionaron como común denominador de todos los estamentos. Tanto el labriego como el rey coincidían en la devoción del santo patrono, ya que éste cuidaba de ese reino o de esa localidad más que de otros, y los paisanos se acogían a él más que a otros santos que eran de otras regiones. Los castellanos se acogían a san Millán, y los extremeños a la Guadalupe. Y esta devoción también estaba revestida de un carácter regionalista, y hasta patriótico.

En América fue muy diferente. En la Nueva España no había santos locales que pudieran servir como unificador nacional. Adicionalmente, no sólo existía heterogeneidad en los estamentos, sino también en las razas y en la religiosidad.

Esta notable falta de “santos” locales susceptibles de ser los intermediarios diarios entre la divinidad y los hombres capaces

<sup>15</sup> Martín Ríos Saloma, tiene una extensa investigación acerca de la Reconquista y cómo la ha tratado la historiografía de las diferentes épocas. Señala que es un término que se usó hasta el siglo XIX, y que la noción de “pérdida y restauración” sólo se encuentra desde el siglo XIII. En la historiografía anterior “[...] en ningún momento se utilizó el término ‘reconquista’, sino que, antes bien, la idea sobre la que se articulaba el relato era la liberación del pueblo cristiano y no la conquista militar de un territorio perdido.” Martín Ríos Saloma, “La Reconquista: génesis de un mito historiográfico”, *Historia y Geografía*, núm. 30, pp.191-216, véase en especial p. 200.

por tanto de catalizar los sentimientos y atender las necesidades de los americanos –incluyendo indígenas, europeos, africanos y mestizos– no tardó en ser advertida por algunos de los sectores más lúcidos de la Iglesia de finales del siglo xvi. Para remediarla, se recurrió primero a una solución simple y práctica: en 1578 se importó un cargamento de reliquias provenientes de numerosos mártires del Viejo Mundo, cuyos restos habían proliferado tan sospechosa como notablemente a raíz de la expansión de los cultos y peregrinaciones locales de los siglos x y xi. Huelga decirlo, estas reliquias, que carecían de arraigo temporal, espacial, histórico y por ende simbólico en la Nueva España y en América en general, no lograron el fin buscado.<sup>16</sup>

Los santos netamente criollos no existían en la Nueva España. Varones y damas ejemplares apenas habían alcanzado la categoría de venerables; de no existir esa carencia de santos locales habría sido posible la afirmación de la identidad de la nueva tierra y, al mismo tiempo, el afianzamiento de la misma religión.<sup>17</sup>

Los santos patronos estaban profundamente identificados con la idea de patria; por lo mismo, resulta pertinente definir lo que las palabras “patria” y “nación” significaban en la época que nos ocupa:

En el siglo xvii la palabra patria (término derivado de *pater*) se refería no a la Nueva España en su conjunto, sino más bien al terruño donde se había nacido (Patria es “la tierra donde uno ha nacido” dice el *Tesoro de la lengua* de Sebastián Cobarruvias), por lo que compatriota es aquel “que es del mismo lugar”.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Alberro, *El águila y la...*, *op. cit.* pp. 20-1.

<sup>17</sup> Si se desea profundizar más sobre este tema recomiendo ver dos las siguientes obras de Antonio Rubial: *La santidad controvertida, hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 1999; *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 1996, y “Los santos milagrosos y ...”, *op. cit.*

<sup>18</sup> Sebastián Cobarruvias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Edi-

Otro significado tenía el término “nación”:

lo que pesaba eran las connotaciones de carácter cultural lingüístico (nación catalana, otomí, vascongada, chichimeca), aunque también se utilizaba como: “reino o provincia extendida, como la nación española”.<sup>19</sup>

### *Religiosidad y patriotismo en América*

Resultaba difícil para la Nueva España forjar una idea de unidad, de pertenencia, con la sola base política; dicho de otro modo, era muy difícil forjar una matriz de conciencia identitaria. A mediados del siglo XVII apareció el motivo perfecto que proporcionaba la matriz que podía identificar a los oriundos de esta nueva tierra con la idea de patria. Esta matriz era la Virgen de Guadalupe del Tepeyac. “Mostrar la presencia de lo divino en su tierra se convirtió para el clero novohispano, tanto para los criollos como para los peninsulares acriollados, en uno de los puntos centrales de su orgullo y de su seguridad”.<sup>20</sup>

No es de extrañar que el clero novohispano fuera el sector de mayor conciencia identitaria, ya que era el más ilustrado “y el único que poseía una conciencia de grupo gracias a su condición estamental; los clérigos eran además quienes ejercían el monopolio sobre la doctrina, la liturgia y la moral, y a través de ellas sobre el arte, la imprenta, la educación y la beneficencia”.<sup>21</sup>

No era la primera vez que una virgen dotaba de tal matriz a la conciencia patriótica; incluso los criollos novohispanos no fueron

---

ciones Turner, 1984, p. 857, *apud* Antonio Rubial García, “La patria criolla de Sor Juana y sus contemporáneos” en Sandra Lorenzano (ed.), *Aproximaciones a Sor Juana*, México, FCE/Claustro de Sor Juana, 2005, pp. 347-70.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 823, *apud idem*.

<sup>20</sup> Antonio Rubial García, “Imprenta, criollismo y santidad. Los tratados hagiográficos sobre venerables, siervos de Dios y beatos novohispanos”, *REDIAL*, núm. 8, 1997, p. 46.

<sup>21</sup> Rubial García, “La patria criolla de...”, *op. cit.*

originales, también usaron una Inmaculada Concepción para tales fines.

El culto a la virgen María, primero como madre de Dios y desde finales de la Edad Media, como la Inmaculada Concepción, quedó ligado íntimamente a la mayoría de las monarquías europeas, como lo atestigua por ejemplo la incorporación de los lirios y de los colores marianos en el estandarte real de Francia, o la devoción temprana y declarada de los Austria españoles a la Inmaculada Concepción.<sup>22</sup>

Quizá no fue una afortunada coincidencia que la Virgen de Guadalupe del Tepeyac haya sido precisamente una Inmaculada con la advocación de Guadalupe; o más bien debo decir, una Guadalupe de nombre, pero con iconografía de Inmaculada. Tal vez esta imagen Guadalupe-Inmaculada podría haber resultado útil para identificar, como lo había hecho en España, al poder mismo. Igual pero diferente. Igual en cuanto a la Inmaculada con la monarquía española pero diferente en cuanto a que se trataba de otro territorio.

A diferencia de lo que sucedió en el caso del estandarte francés, que hizo suyos los colores marianos y los lirios, la Virgen de Guadalupe adoptó elementos iconográficos de esta nueva tierra que simbolizaban la fundación de la Ciudad de México sobre la gran Tenochtitlan.

A lo largo y ancho de la América española se presentó el mismo fenómeno. La primera fundación del Reino de Quito, se hizo en el día de la virgen, el 15 de agosto de 1534. La erección de la ciudad de Quito en obispado se verificó bajo la advocación de María, y la catedral se dedicó a la misma. Cuando Diego Vaca de la Vega estableció la ciudad de San Francisco de Borja en lo que hoy es Ecuador, tomó por abogada e intercesora a la virgen María. Y logró del rey, como escudo de armas de la ciudad, una imagen

<sup>22</sup> Alberro, *El águila y la...*, *op. cit.*, p. 19.

de Nuestra Señora del Rosario, con dos indios arrodillados a sus pies.<sup>23</sup> Todas las ciudades de Ecuador fueron fundadas sobre la misma base, tomando como patrona de la ciudad a alguna advocación de la virgen María. Así, por ejemplo, la ciudad de Cuenca tiene escrito en su escudo de armas la leyenda “Primero Dios y después Vos”, refiriéndose a la virgen; Loja se intitula desde su fundación “Ciudad de María Inmaculada”.<sup>24</sup>

Acerca de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, el historiador ecuatoriano Julio Tobar Donoso dice:

En el Ecuador ese culto tomó caracteres nacionales y populares, en advocaciones propias; de manera que con el tiempo vino a debilitarse hasta el recuerdo del tronco excelso [se refiere a la Guadalupe de Extremadura] de que son ramas, Guápulo, El Quinche, El Cisne y Baños en el Azuay que fueron y son todavía los lugares más propicios para la plegaria del alma ecuatoriana, que en esos santuarios ha exhalado sus lamentos y quejas tiernísimas [...] En 1644, el pueblo, por mandato regio, se ve obligado a elegir entre las advocaciones de María la más devota; y en aquel plebiscito de amor, la virgen de Guápulo obtiene la primacía y se declara la Patrona de las Armas Reales.<sup>25</sup>

La construcción del santuario definitivo reveló la ardiente veneración que tenía N.S. de Guápulo. Desde lejanas tierras, concurrieron los fieles con espléndida largueza a sufragar los cuantiosos gastos que la obra exigía [...] El Cabildo Civil mandó formar una alameda hasta Guápulo, para que fuese el paseo predilecto de la ciudad.<sup>26</sup>

Este pasaje nos remite a la Nueva España cuando, tras el nuevo furor guadalupano de mediados del siglo xvii, se construyó un nuevo santuario dedicado a la virgen del Tepeyac.

<sup>23</sup> Julio Tobar Donoso, *La Iglesia modeladora de la nacionalidad*, Quito, La Prensa Católica, 1953, p. 124.

<sup>24</sup> *Idem*.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 130.

Otros ejemplos, a mi parecer muy pertinentes, se encuentran en lo que se conoce como la Escuela de Quito. Se trata del momento en que el arte quiteño tomó los lenguajes artísticos europeos para mezclarlos con los locales, de tal manera que se produjo un arte sincrético, por decirlo de alguna manera.

Esta escuela quiteña es la expresión barroca de los criollos asentados en la Real Audiencia de Quito; sin embargo, veremos que el mismo ejemplo de la escuela quiteña lo podemos trasladar a Charcas en Bolivia, a Chiloé en Chile y a la Nueva España, por sólo tomar algunas muestras significativas.

Una estudiosa de la escuela de Quito es Alexandra Kennedy; ésta sostiene que

Durante el siglo XVIII seremos testigos del dominio que ejerce la imagen oficial criolla-mestiza sobre todo en los espacios urbanos, frente a la indígena, induciéndonos a pensar en los referentes nativos o los modos de hacer manifiesta la identidad del indio, probablemente vayan más bien ligados a otro tipo de manifestaciones temporales y efímeras tales como las manifestaciones festivas. Entonces, la obra de arte quiteña permanente y fija –y predominantemente religiosa– parece constituirse en patrimonio de los sectores criollos y mestizos poderosos; en tanto que el sector indígena encontraría en las fiestas su propia forma de manifestación más rica, aunque menos duradera en el sentido material de la palabra.

Lo que denominamos como “criollización” de la imagen tendría que ver, en este contexto, con una apropiación y transformación “cauta” y conservadora del material visual europeo, estilísticamente hablando, aunque renovadora a los temas incorporados, al tipo de uso dado a las imágenes, a su transformación física con base en la reconstrucción de las mismas a modo de “obra abierta”, al tipo de interés en la nueva clientela, entre otras.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Alexandra Kennedy Troya, “Criollización y secularización de la imagen quiteña (siglos XVII-XVIII)”, Conferencia magistral, *III Congreso Internacional del Barroco Americano*, Sevilla, 2001, p. 3.

Kennedy se refiere a la función social de la imagen quiteña, pero no podía ser más ilustrativo para describir la función social que cumplió la imagen del Tepeyac en el momento en que la narración de Miguel Sánchez sobre la Virgen de Guadalupe como la mujer apocalíptica de la que habla San Juan se difundió entre el sector criollo de la Ciudad de México. El texto de Sánchez reinterpretó la pintura del siglo xvi para traducirla al gusto de la clientela criolla, ilustrada y urbana del siglo xvii.

Un ejemplo quiteño es la antes mencionada Virgen de Guadalupe alojada en el pueblo de Guápulo

Durante la segunda mitad del siglo xvii los pobladores del norte de la audiencia fueron testigos de fuertes terremotos y erupciones, inundaciones y prolongadas sequías. La muerte rondaba cerca, directamente relacionada con los fenómenos naturales. [...] El pueblo conocía de cerca y había interiorizado los milagros promovidos por la orden jesuítica en torno a la célebre Mariana de Jesús (1618-1645), también vinculada al tema sísmico y como parte del proyecto político de ésta en la reivindicación de la ciudad de Quito frente a la de Lima, que entonces contaba con santa propia: Rosa de Lima. Por otra parte, el episcopado se servía de la virgen de Guápulo o Guadalupe y fue parte de un proyecto más ambicioso que la curia diocesana puso en marcha para consolidar un espacio de peregrinación alrededor de la virgen.<sup>28</sup>

Como explica Kennedy, esta virgen sirvió como símbolo de identidad quiteña frente a otras ciudades, como en el caso de Lima. Se reafirma el hecho de que se trata de un Barroco urbano, dirigido al sector criollo e impulsado desde ahí, y que tiene, tanto la función de consolidar una identidad como la de promover la devoción.

El tema del milagro en las sociedades barrocas había sido generalizado muy especialmente entre los sectores populares y finalmente debió de ser aceptado por la Iglesia oficial. En el siglo

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 8.

xvii proliferaron imágenes milagrosas. Entonces bajo el impulso de la Iglesia barroca, la piedad española y la devoción indígena se engendraron devociones locales y regionales. Lo sagrado y lo sobrenatural fueron implantados en el mismo paisaje [...] Estos imprimieron un nuevo significado a sitios que hasta entonces habían permanecido silenciados de las memorias del mundo antiguo: Oyacachi, El Quinche, Baños del Cuenca, por mencionar sólo algunos ejemplos.<sup>29</sup>

Y he de agregar como ejemplo el del Tepeyac, que se ajusta muy bien a estas características. Después de todo, el impulso de las devociones tenía como característica difundir mensajes sociales y proyectar valores determinados, como, en este caso el amor, al terruño y a la ciudad en la que se había nacido.

Durante los siglos xvii y xviii hubo un auge de las devociones marianas en América. Influyeron varios factores; por ejemplo, la preponderancia de los jesuitas, que tenían una especial devoción por la virgen María, el hecho de que la Contrarreforma tuviera como uno de sus principales baluartes la figura de María, y que durante el Barroco, la imagen de la virgen apocalíptica, antecesora de la Inmaculada Concepción, cobrara gran fuerza, tanto en Europa como en América.

Mención aparte merece santa Rosa de Lima; el historiador peruano Ramón Mujica Pinilla, apoyado en valiosos documentos históricos que así lo prueban, asegura que:

El culto a santa Rosa convertido en *teología política* legitimó distintas agendas ideológicas: primero exaltó el ideario imperial hispano y su proyecto de monarquía católica universal, luego fomentó el discurso patriótico criollista virreinal y terminó por justificar, a principios del siglo xix, el republicanismo insurgente que sustentó la gesta emancipadora americana.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>30</sup> Ramón Mujica Pinilla, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México IFEA/CEMCA/ FCE, 2005 (2001), p. 28.



Santa Rosa de Lima falleció en 1617, fue beatificada en 1668, declarada patrona de la Ciudad de los Reyes (Lima) en 1669, declarada como protectora de Filipinas en 1670 y canonizada en 1671.<sup>31</sup>

Algunos investigadores mexicanos<sup>32</sup> sostienen que la santa limeña fue muy popular entre los criollos novohispanos a juzgar por las imágenes que proliferaron en ciudades como México, Morelia, Puebla y Oaxaca, por mencionar algunas.

Los criollos novohispanos, antes —y tal vez bastante más— que la sociedad limeña, desarrollaron una identificación nacional con la personalidad de la santa, pasando su culto por tres fases, según Vargas Lugo. —Una primera como *galardón del cielo*, una segunda como *estrella del Perú* y, la final, como *bandera del criollismo* en México.<sup>33</sup>

Esta santa americana inauguraba “una nueva era de espiritualidad eclesial y laica”<sup>34</sup> en una tierra donde los santos nacidos en ella escaseaban.

Incluso su milagroso nacimiento, en el que, según fray Juan Meléndez, participaron todos los influjos benéficos del cielo americano, reivindicaba la dignidad del criollo, del mestizo y del indio. Si algo demostraba la virgen indiana era que el criollo estaba capacitado para la santidad y que el Nuevo Mundo era tierra de santos.<sup>35</sup>

También a santa Rosa se le adjudicó la simbología del Apocalipsis, como portadora de la nueva Iglesia virreinal peruana. Era la santa limeña que derrotó al maligno y que representaba la redención del Perú.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>32</sup> Como por ejemplo Elisa Vargas Lugo, David Brading, entre otros.

<sup>33</sup> Luis Miguel Glave, *De Rosa y espinas. Economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos/Banco Central de Reservas del Perú, 1998, p. 184.

<sup>34</sup> Mujica Pinilla, *Rosa limensis*, *op. cit.*, p. 265.

<sup>35</sup> *Idem.*

Si algo demuestra el culto rosariano en el Perú virreinal es que la exégesis del *Apocalipsis* le sirvió al criollo americano como herramienta dialéctica para consolidar y expresar su sentido de identidad en torno a su propia función escatológica dentro de la historia de salvación cristiana.<sup>36</sup>

Mencionaré algunos ejemplos de vírgenes hispanoamericanas que tomaron especial auge durante estos siglos: la virgen de Copacabana, la virgen del Rosario de Pomata, la virgen de Charcas, en la región del Titicaca, y la Virgen de Guadalupe de Sucre en la ciudad de La Plata, hoy Sucre en Bolivia; la virgen de la Merced, la Peregrina de Quito y la Virgen de Guadalupe de Guápulo, de la región quiteña.

Y no es de extrañarse que muchos de los casos de las vírgenes mencionadas sean “Guadalupes”. El historiador extremeño Arturo Álvarez Álvarez describe el caso de fray Diego de Ocaña, el cual viajó por toda Sudamérica española por casi seis años. En Navidad de 1605 se embarcó del puerto del Callao hacia la Nueva España, donde fallecería en 1608. Gracias a un manuscrito de su autoría, que relata todo su viaje con detalle y que contiene ilustraciones, nos hace saber que estableció la cofradía de la Virgen de Guadalupe en Lima, Potosí, las Charcas, y nombra muchos otros lugares, como las costas chilenas y la isla de Chiloé, a los que llevó a la virgen morena pintada por él mismo.<sup>37</sup>

Un ejemplo muy similar al de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac es el de la Inmaculada Apocalíptica de la Real Audiencia de Quito, ejecutada en la segunda mitad del siglo xvii por el pin-

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>37</sup> “Después de pasar por varias manos, el original de este valioso manuscrito se guarda en la biblioteca de la Universidad de Oviedo y el año de 1969 fue publicado por nosotros [Arturo Álvarez Álvarez], en Madrid, bajo el título de *Un viaje fascinante por la América hispana del siglo xvi*”, en Arturo Álvarez Álvarez, “Guadalupe de España en el México del siglo xvi”, en *Revista de Estudios Extremeños*, núm. 1, t. LXII, enero-abril, 2006, p. 397.

tor Miguel de Santiago,<sup>38</sup> y en 1734 por el escultor Bernardo de Legarda.<sup>39</sup> El tema del Apocalipsis fue uno de los más usados en el Barroco, no sólo en América, sino también en Europa desde el siglo xvi. Encontramos que “desde finales del siglo xvi, la imagen de la Inmaculada ya quedó definida con los símbolos apocalípticos como la luna, los rayos solares y las estrellas”.<sup>40</sup>

También en Ecuador se encuentra la Inmaculada alada de Popayán, que asimismo es obra de Legarda. A esta escultura le llaman la danzarina por el movimiento y sensualidad que le transmitió el autor. Y también se dice que lleva alas similares a las de las muchas águilas que surcan el cielo de Popayán. Al respecto dice Christine Buci-Glucksmann que la “virgen alada” alcanza todo su vuelo barroco, y agrega que

Ella misma es el punto de encuentro entre dos trazos estilísticos esenciales del Barroco: el arte del movimiento y del pliegue infinito, y el arte de lo efímero, de un instante detenido, armado con afectos y devociones, que procura convencer a los “indígenas” y sugerir la meditación. Una suerte de imagen exterior para suscitar una imagen interior en la tradición del Concilio de Trento, según la cual se deben de hacer visibles los relatos cristianos para interiorizarlos y crea una “suma intelectual” como lo quiere la teoría jesuita de la imaginación. “Ver con los ojos de la imaginación” escribió Loyola<sup>41</sup>, con el fin de suscitar ese signo del que

<sup>38</sup> Miguel de Santiago pintó varias Inmaculadas, motivo repetido hasta el cansancio como encargos tanto religiosos como civiles. Muchas Inmaculadas atribuidas a él llevan un par de alas haciendo directa alusión a la mujer del libro del Apocalipsis.

<sup>39</sup> Adriana Pacheco Bustillos, “La Inmaculada Concepción, mujer apocalíptica, en el arte colonial de la Audiencia de Quito. Aproximación a un estudio iconográfico” en *Memoria del II Coloquio Internacional: Imágenes de Mujeres*, Granada, 29 de marzo al 1º de abril de 2004, p. 504.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 506.

<sup>41</sup> “En la contemplación o meditación visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar” en Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*, Madrid, BAC, 1992, *apud* Humberto Borja Gómez, “Las reliquias, la ciudad, y el cuerpo social. Retórica

habla el Apocalipsis. Un signo por lo demás tan ambiguo como el arte Barroco.<sup>42</sup>

En ese mismo sentido, Borja Gómez señala que

Aunque inicialmente se trataba de un ejercicio de meditación, pronto se encontró un espacio de aplicación mucho más complejo dentro de la nueva política de la imagen postridentina, al punto que se convirtió en una “técnica de representación”, es decir, una metodología para tratar la imagen. Esta técnica se trasladó a otros espacios discursivos, como la pintura y la narración, al punto de convertirse en la forma de representación más importante del Barroco.<sup>43</sup>

La retórica de la imagen se convirtió en uno de los elementos articuladores del Barroco, sea la imagen alada de Popayán o sea la de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac.

En el caso de la Guadalupe del Tepeyac —una virgen realizada en el siglo xvi, es decir, antes del Barroco y que no tiene el movimiento ni la sensualidad de la Inmaculada de Popayán—, fue necesario que Miguel Sánchez hiciera una reinterpretación del lienzo para que los intelectuales criollos descubrieran su “verdadero” significado como la mujer del Apocalipsis representante de la Iglesia Universal y, en el caso de Guadalupe, fundadora de la Iglesia mexicana.

Así, encontramos temas similares de vírgenes apocalípticas por toda América; una interpretación del artista novohispano Juan Correa se encuentra en el Museo del Virreinato de Tepotzotlán.

---

de la imagen jesuítica en el reino de Nueva Granada”, en Perla Chinchilla y Antonella Romano (coords.), *Escrituras de la modernidad. Los jesuitas entre cultura retórica y cultura científica*, México, UIA/EHES, 2008, p. 120.

<sup>42</sup> Christine Buci-Glucksmann, “La alada de Popayán”, *Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango*, [http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslas\\_artes/ext/ext11.htm](http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslas_artes/ext/ext11.htm), consultado el 4 de agosto de 2008.

<sup>43</sup> Borja Gómez, “Las reliquias, la ciudad ...”, *op. cit.*, p. 13.

Usaré las muy pertinentes palabras de Antonio Rubial, al respecto de la hagiografía novohispana, como colofón para este apartado:

Mostrar la presencia de lo divino en su tierra se convirtió para el clero novohispano, tanto para los criollos como para los peninsulares acriollados, en uno de los puntos centrales de su orgullo y de su seguridad. La existencia de portentos y milagros en la Nueva España un territorio equiparable a la de la vieja Europa, por lo que el culto rendido a personas nacidas o relacionadas con estas tierras se convertía en una forma de autoafirmación.<sup>44</sup>

Este fragmento podría hacer referencia a cualquier parte de la América hispana, no es privativo de la Nueva España.

#### EL BARROCO Y LA VIRGEN DE GUADALUPE

Ahora me ocuparé del aspecto barroco y apocalíptico de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac.

Sostengo que el portentoso milagro de la Virgen de Guadalupe, tal como ha llegado a nuestros días, con el relato del *Nican mopohua*, relacionando la imagen con la leyenda ahí narrada, es una construcción del Barroco, es decir, que sólo la mentalidad barroca pudo haberlo interpretado del modo en que lo hizo y pudo darle al milagro un sentido apocalíptico y patriótico. Por otra parte, como dice Pierre Ragon, la adjudicación al siglo xvi claramente es un mito criollo y no existe ningún elemento concreto para pensar que pueda ser así.<sup>45</sup> Y también afirmo que el fenómeno no es un caso excepcional de la Nueva España, sino,

<sup>44</sup> Antonio Rubial García, “Imprenta, criollismo y santidad. Los tratados hagiográficos sobre venerables, siervos de Dios y beatos novohispanos”, en [http://www.red-redial.net/doc/redial\\_1997-98\\_n8-9\\_pp\\_43-52.pdf](http://www.red-redial.net/doc/redial_1997-98_n8-9_pp_43-52.pdf), p. 46, consultado el 24 de junio de 2008.

<sup>45</sup> Pierre Ragon, *Les saints et les images du Mexique: xvte-xvite siècle*, París, Harmattan, 2003.

como ya se vio en párrafos anteriores, es un fenómeno que se dio simultáneamente por toda la América Hispana. Hubo un furor de milagros y apariciones, especialmente marianas, que también cumplieron la función social de otorgar cohesión al identidad del sector criollo, y a los que también se les dio una interpretación apocalíptica propia de la época.

Primero tendré que recapitular y, para seguir un orden lógico, he de decir que, en 1556, cuando Montúfar colocó la imagen en la ermita, no se habló jamás de que la pintura tuviera un origen sobrenatural, ni se hizo alusión alguna a la mujer del libro del Apocalipsis.

Más tarde, la imagen alcanzó cierta devoción en la Ciudad de México; se menciona en diversos documentos que la imagen era muy milagrosa, pero sigue sin hacerse mención de algún origen sobrenatural.<sup>46</sup>

Ya en 1622, el arzobispo Juan Pérez de la Serna consagró un nuevo santuario guadalupano que los fieles habían financiado en parte.<sup>47</sup> Lo que habla de que ya había una significativa devoción de parte de los vecinos de la Ciudad de México.

Otro hecho que habla de la devoción de los capitalinos a la virgen es el de haber trasladado la “milagrosa” imagen a la catedral metropolitana con el fin de hacer cesar las inundaciones que en 1629 asolaron a la ciudad; cabe agregar que fracasó la intermediación guadalupana porque la inundación duró hasta 1634.

<sup>46</sup> Véase al respecto: David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, tr. Aurea Levy y Aurelio Major, México, Taurus, 2002 (2001); Mariano Cuevas SJ, *Álbum histórico guadalupano del IV centenario*, México, Escuela Tipográfica Salesiana, 1930; Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, El Colegio de México/UNAM, 1985; Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, México, FCE, 1968; Edmundo O’Gorman, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, UNAM, 1991; Ernesto de la Torre y Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos. Compilación, prólogo, notas bibliográficas índices*, México, FCE, 1982.

<sup>47</sup> Brading, *La Virgen de Guadalupe*, op. cit., p. 95.

Al parecer, la devoción entre 1634 y 1648 había caído en un letargo del que la despertará el apasionado libro del P. Miguel Sánchez, obra titulada *Imagen de la virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*,<sup>48</sup> donde habla del portentoso milagro de las apariciones a Juan Diego y en el que no sólo hace difusión del milagro, sino que describe la imagen (como para que no haya duda de que se trata de esa imagen precisamente) para luego hacer una interpretación teológica de la misma apoyándose principalmente en el libro del Apocalipsis de San Juan. Un año después aparece el relato en lengua náhuatl que publica Lasso de la Vega, vicario de la ermita del Tepeyac,<sup>49</sup> dándole al relato de Miguel Sánchez una especie de certificación de veracidad.

Sánchez señaló que en el capítulo doce del Apocalipsis de San Juan se encontraba presagiada la presencia de la Virgen de Guadalupe. Así lo explica en su obra:

Esta es la imagen que con las señas de Agustino, mi Santo, hallé en la isla de Patmos en poder del apóstol y evangelista San Juan, a quien arrodillándome se la pedí, le declaré el motivo y le propuse la pretensión de celebrar con ella a María Virgen Madre suya en una imagen milagrosa que gozaba la ciudad de México, con título de Guadalupe, cuyo milagro, pintura, insignias y retoques hallaba que de allí con toda propiedad se habían copiado. Dije que si en su imagen estaba significada la Iglesia, también por mano de María Virgen se había ganado y conquistado aqueste Nuevo Mundo, y en su cabeza México fundado la Iglesia. Que la imagen de Guadalupe se le había aparecido y descubierto a un prelado como él,

<sup>48</sup> De la Torre Villar y Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos*, op. cit., pp. 152-63.

<sup>49</sup> “El título de la obra de Lasso es *Huei tlamahuzoltica Omonoxiti ilhuicac tlatoca ihuapilli Sancta María*, es decir *El gran acontecimiento con que se le apareció la Señora Reina del cielo Santa María...* el cual escribió en 1646, y lo imprimió en 1649 con el título de *Totlaconantzín Guadalupe in nican huei altepenahuac Mexico Itocayocan Tepeyacac*”, *ibid.*, p. 282.

consagrado y honrado con su nombre, al ilustrísimo obispo don Juan de Zumárraga, en cuya cabeza se profetizaron las estrellas, y obispos sufragáneos, que hoy goza la mitra metropolitana de México. Que esta ciudad era muy parecida a la isla de Patmos, pues a mano la habían compuesto los naturales de ella con tierras sobre aguas, quedando siempre cercada de mares o lagunas.<sup>50</sup>

Esto me lleva a la siguiente reflexión: una devoción venida a menos (que implicaba una imagen) y que necesitaba ponerse más a tono con el pensamiento de la época; y que también necesitaba una inyección en el plano de la devoción; y esto sin duda se lograría más fácilmente atendiendo los anhelos de legitimación de los criollos de la metrópoli. Todo lo cual dio por resultado una nueva devoción que satisfacía plenamente los requerimientos de la religiosidad popular y al mismo tiempo dejaba satisfecha a una elite intelectual que requería fundamentos teológicos. Y por si fuera poco, Guadalupe, como la mujer del Apocalipsis, representaba a la recién fundada Iglesia mexicana.

Dice Sánchez en otro párrafo inflamado de amor patriótico:

Apareciéndose María en México entre las flores, es señalarla por su tierra, no sólo como posesión, sino como su patria; dándole en cada hoja de sus flores y rosas, escrito el título y fundación amorosa, con licencia para que los ciudadanos de México puedan entender, publicar, inferir, alegar, pretender, íntima y singular hermandad de parentesco con María en aquesta su imagen, pues renace milagrosa en la ciudad donde ellos nacen; y la patria aunque es madre común, es amantísima madre.<sup>51</sup>

Podemos inferir del libro del padre Sánchez que la difusión del culto guadalupano responde a una necesidad protonacionalista de la sociedad criolla por reafirmar su alteridad, su diferencia, su

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 231.



individualidad. El éxito de su aceptación por la sociedad novohispana no es fortuito.

Al conjugar la escritura y la pintura milagrosas, el intelecto y la vista, la iniciativa de Sánchez satisface asimismo una de las exigencias barrocas: “*si la pintura tiene consigo letras que la declaren, granjea con ellas, fuera de los elogios admirables que le ha consagrado la vista, alguna estimación porque las letras movieron a leerse y fueron lenguas predicatoras de ocultas excelencias*”.<sup>52</sup>

El éxito se notó de inmediato a través de las contestaciones y alabanzas al libro de Sánchez por ilustres criollos, las cuales no son menos patrióticas ni exacerbadas. Están llenas de metáforas, hipérboles, desmesura y fantasía. Así, se tiene el texto del doctor Francisco de Siles, racionero de S. Iglesia Metropolitana de México y catedrático de prima de teología de sustitución en la Real y Pontificia Ciudad de México;<sup>53</sup> el de Luis Lasso de la Vega, vicario de la ermita de Guadalupe;<sup>54</sup> el del bachiller Francisco de Bárcenas, presbítero;<sup>55</sup> el del p. Mateo de la Cruz,<sup>56</sup> entre otros textos, y culminó en la orden que dio el arzobispo Aguiar y Seijas en 1695 para la demolición del santuario del Tepeyac construido en 1622 y el inicio de una nueva construcción.<sup>57</sup>

Era la nueva sociedad criolla barroca; sociedad repleta de imágenes, de símbolos, de códigos ocultos bajo los códigos aparentes; sociedad que crea imágenes en los textos, y convierte las imágenes en documentos.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 257 *apud* Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, tr. Juan José Utrilla, México, FCE, 1995, p. 127.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>57</sup> Brading, *La virgen de Guadalupe...*, *op. cit.*, p. 193.

Aunque antes de este momento se hicieron reproducciones de la portentosa pintura, a partir de este momento la reproducción fue mayor y muchas veces se le agregó un contexto apocalíptico. Por ejemplo, se pintó una Guadalupe que estaba rodeada de medallones relativos a las apariciones y uno de ellos representaba a San Juan escribiendo el Apocalipsis y a la Virgen de Guadalupe, dotada de alas, volando sobre la isla de Patmos, que más bien era el lago de Texcoco con el islote donde se fundó Tenochtitlán. También se la pintó con san Miguel Arcángel levantándole en los brazos en lugar del querubín que tiene en los pies. La imagen fue representada siendo pintada por san Lucas, por el Espíritu Santo y por el mismo Dios padre.

Francisco de la Maza, en el prólogo de su excelente libro, dice: “El guadalupanismo y el arte barroco son las únicas creaciones auténticas del pasado mexicano, diferenciales de España y del mundo. Son el espejo que fabricaron los hombres de la Colonia para mirarse y descubrirse a sí mismos”.<sup>58</sup> Es claro que tenemos fundamento suficiente para intuir que el guadalupanismo y el arte barroco son el resultado, el producto de la manera de pensar de la sociedad barroca criolla. La cultura barroca constituye la razón de ser del guadalupanismo, de tal manera que sin la dialéctica barroca no se entendería este fenómeno.

El hecho de sentirse diferentes y privilegiados sobre las demás naciones (hemos de decir que no sólo frente a España, sino también frente a los indígenas) explica el anhelo de justificar teológicamente que una nueva Iglesia se fundó el día que la virgen se apareció a Juan Diego: se trataba de la Iglesia mexicana. Es cierto que se apareció a un indígena, y que el relato es en lengua náhuatl, pero todo el marco está muy lejos de la cosmogonía indígena. Su dialéctica se mueve en el espacio barroco y, por supuesto, criollo. Esto quiere decir que es occidental, urbano, cristiano, fundacional, identitario y patriótico. Ni a los criollos ni a los españoles

<sup>58</sup> De la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, op. cit., p. 10.

les importaban mayormente las fuentes indígenas, más que para probar la autenticidad del hecho; pero lo que realmente difundió el “milagro” y lo constituyó en un éxito retundo, fue su capacidad de traducir el relato al espíritu barroco de la época.

La imagen no tiene ni un solo elemento indígena, y el tono moreno de la virgen está aceptado dentro de la estética medieval de las vírgenes telúricas, por lo que no se trata de una alusión a lo “indígena” de la virgen. Más aun, la Virgen de Guadalupe extremeña también es morena.

Se ha pensado que el hecho de que el brocado del vestido de la virgen sea una especie de mapa del valle de México con los glifos nahuas representando a los cerros que bordean el altiplano, constituye una prueba de la relación de los indígenas con la divinidad. Si acaso, sería prueba contundente de que un indígena es el causante de la pintura. Y eso, sólo acaso, porque han intervenido en la imagen tantos pinceles en diferentes épocas, que sin hacer un análisis científico con la ayuda de la tecnología de punta, no podría asegurarse ni siquiera en qué época fue pintada o si el vestido fue retocado pintando encima los glifos en hoja de oro.<sup>59</sup>

Y por si fuera poco, la imagen había pasado desapercibida a lo largo de un siglo, no era más que otra Inmaculada hasta que Miguel Sánchez la reinterpretó como la mujer del Apocalipsis, la hizo fundadora de la Iglesia mexicana; por lo tanto le dio un carácter patriótico y la hizo representante del sector criollo, no indígena ni español, sino nacida en México, en ese México novohispano donde también nacieron los criollos.

<sup>59</sup> Leonocio Garza-Valdés, microbiólogo de la Universidad de Texas, asegura en su libro que la pintura del Tepeyac tiene abajo por lo menos dos pinturas más, Dice, basándose en un análisis hecho con rayos ultravioleta, que la primera pintura es una virgen con niño, también con la luna a su pies y con los rayos del sol detrás, coronada que tiene como firma las iniciales “M.A”, y por fecha la de 1556. La pintura intermedia tiene la firma “J.A.C” y la fecha de 1625. Y en la última se mostraba un trazo borroso con la datación de 1632. En el libro de su autoría *Tepeyac: cinco siglos de engaño*, México, Plaza y Janés, 2002.

La imagen de la virgen de Guadalupe como herramienta identitaria de los criollos novohispanos –primero de la capital y luego de toda Nueva España– fue un ejemplo más de un fenómeno generalizado en toda la América hispana de la época del Barroco.

El Barroco americano tiene una dialéctica propia cuyas especificidades lo hacen diferente al Barroco europeo. La intensidad de sus matices depende de la influencia, mayor o menor, de elementos criollos, mestizos o indígenas. El criollo novohispano se sirvió del Barroco para manifestarse e identificarse –no podía ser de otro modo si estaba inmerso en esa cultura–; podemos afirmar, además, que la religión fue el poder que proveyó de cohesión a la incipiente identidad criolla.

El discurso barroco de Miguel Sánchez le dio un nuevo significado a la imagen de la virgen de Guadalupe. Este discurso del siglo xvii reinterpretó a la imagen del siglo xvi para hacerla comprensible a las mentes criollas del Barroco novohispano; a partir de este momento empezó a tratarse a la Guadalupe del Tepeyac como diferente de la Guadalupe de España.

Así, en 1737 la Virgen de Guadalupe fue declarada patrona de la Ciudad de México, a raíz de la epidemia que azotó fuertemente a la ciudad, y que era llamada matlazahuatl, la cual asoló a una gran parte de la Nueva España entre 1726 y 1739 (no se tiene una cifra de muertos muy certera, pero por los datos aproximados de las parroquias se piensa que, nada más en la ciudad murieron alrededor de 40 000 personas). Y en 1746 se la nombró patrona de la Nueva España. Los trámites en Roma de los piadosos criollos novohispanos, no llegaron a su fin sino hasta 1754, coronando así sus aspiraciones. El 24 de abril de ese mismo año, el papa Benedicto XIV, pronunció estas palabras: *Non fecit taliter omni nationi*,<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Palabras que aluden al milagro que la Virgen de Guadalupe realizó en esta nación : “no hizo nada semejante con otra nación”.

cuando la nombra Patrona de la Nueva España, en el *Breve* pontificio por el que se concede “Misa y Oficio” propios de Guadalupe del Tepeyac el 12 de diciembre. Las Bulas de confirmación datan del 25 de mayo de 1754.

Independientemente de cuándo se hubiera pintado la imagen o quién fue su autor o quién y cuándo escribió el *Nican mopohua*, el guadalupanismo es una creación barroca de mediados del siglo XVII, expresión barroca que fue aceptada por los novohispanos por representar fielmente su manera de pensar y de sentir. No existe ningún indicio que nos haga pensar que los indígenas tuvieron alguna injerencia en este fenómeno.

La función social que cumplió la imagen de la Guadalupe en el siglo XVI fue la de fomentar la devoción a la madre de Dios. La función social que cumplió en el siglo XVII fue la de dar cohesión al pensamiento criollo, pero para cumplir con el objetivo tuvo que apoyarse en el texto. La narración dio una nueva interpretación a la imagen, una interpretación barroca. Del mismo modo pasó en el resto de América con otras imágenes religiosas.<sup>16</sup>

#### BIBLIOGRAFÍA

- 1) José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 9ª. Ed., 2002 (1975).
- 2) Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.
- 3) Ramón Gutiérrez, “Repensando el Barroco americano”, Conferencia magistral, *III Congreso del Barroco Americano*, Sevilla, 2001.
- 4) Ramón Gutiérrez, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, *I Simposio Internazionale sul Barroco latinoamericano, Roma, 21 al 24 de abril de 1980*, Memoria del Simposio bajo la dirección de Elena Clementelli y Tatiana Segui, IILA, Roma, 1982.
- 5) Mario Sartor, “Sobre el mal llamado ‘Barroco iberoamericano’. Una duda semántica y una teórica”, *III Congreso Internacional del Barroco Americano*, Sevilla, 2001.
- 6) Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1980*, Barcelona, Crítica/Grijalbo Mondadori, 1998.

- 7) Solange Alberro, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI y XVII*, México, El Colegio de México/Fideicomiso de las Américas/FCE, 1999.
- 8) Solange Alberro, *Del gachupín al criollo: o de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, México, El Colegio de México, 1997.
- 9) David Brading, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla. 1492-1867*, México, FCE, 1991.
- 10) David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, SEP, 1973.
- 11) ; Gonzalo Gómez de Cervantes, *La vida económica y social de la Nueva España al finalizar el siglo XVI*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e hijos, 1944.
- 12) Antonio Rubial García, “Los santos milagraros y malogrados en la Nueva España”, en Clara García Aylluardo y Manuel Ramos (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, México, INAH/ UIA/Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1997.
- 13) Bernardo Balbuena, *La grandeza mexicana y compendio apologético en alabanza de la poesía*, estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez, México, Porrúa, 1997 (1604).
- 14) Juan Suárez de Peralta, *Noticias históricas de la Nueva España*, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1878.
- 15) Joaquín García Icazbalceta, *Biografías*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1897.
- 16) Fernando Benítez, *Los primeros mexicanos*, México, Era, 1976 (1953).
- 17) Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, pról. de Ernesto de la Torre Villar, México, Porrúa, 1987 (1902).
- 18) Martín Ríos Saloma, “La Reconquista: génesis de un mito historiográfico”, *Historia y Grafía*, núm. 30, pp.191-216.
- 19) Antonio Rubial, *La santidad controvertida, hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 1999.
- 20) Antonio Rubial, *La hermana pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 1996.
- 21) Sebastián Cobarruvias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Ediciones Turner, 1984.

- 22) Antonio Rubial, “La patria criolla de Sor Juana y sus contemporáneos”, en Sandra Lorenzano (ed.), *Aproximaciones a Sor Juana*, México, FCE/Claustro de Sor Juana, 2005.
- 23) Antonio Rubial, “Imprenta, criollismo y santidad. Los tratados hagiográficos sobre venerables, siervos de Dios y beatos novohispanos”, *REDIAL*, núm. 8, 1997.
- 24) Tobar Donoso, *La Iglesia modeladora de la nacionalidad*, Quito, La Prensa Católica, 1953.
- 25) Alexandra Kennedy Troya, “Criollización y secularización de la imagen quiteña (siglos XVII-XVIII)”, Conferencia magistral, *III Congreso Internacional del Barroco Americano*, Sevilla, 2001.
- 26) Ramón Mujica Pinilla, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México IFEA/CEMCA/ FCE, 2005 (2001).
- 27) Luis Miguel Glave, *De Rosa y espinas. Economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos/Banco Central de Reservas del Perú, 1998.
- 28) Arturo Álvarez Álvarez, “Guadalupe de España en el México del siglo XVI”, en *Revista de Estudios Extremeños*, núm. 1, t. LXII, enero-abril, 2006.
- 29) Adriana Pacheco Bustillos, “La Inmaculada Concepción, mujer apocalíptica, en el arte colonial de la Audiencia de Quito. Aproximación a un estudio iconográfico” en *Memoria del II Coloquio Internacional: Imágenes de Mujeres*, Granada, 29 de marzo al 1º de abril de 2004.
- 30) Humberto Borja Gómez, “Las reliquias, la ciudad, y el cuerpo social. Retórica de la imagen jesuítica en el reino de Nueva Granada”, en Perla Chinchilla (coord.), *Escrituras de la modernidad. Los jesuitas entre cultura retórica y cultura científica*, México, Universidad Iberoamericana, /École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2008.
- 31) Christine Buci-Glucksmann, “La alada de Popayán”, *Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango*, <http://www.lablaa.org/blaaavirtual/todaslas artes/ext/ext11.htm>, consultado el 4 de agosto de 2008.
- 32) Antonio Rubial, “Imprenta, criollismo y santidad. Los tratados hagiográficos sobre venerables, siervos de Dios y beatos novohispanos”, en [http://www.red-redial.net/doc/redial\\_1997-98\\_n8-9\\_pp\\_43-52.pdf](http://www.red-redial.net/doc/redial_1997-98_n8-9_pp_43-52.pdf), p. 46, consultado el 24 de junio de 2008.
- 33) Pierre Ragon, *Les saints et les images du Mexique: XVII-XVIII siècle*, París, Harmattan, 2003.
- 34) David Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, tr. Aurea Levy y Aurelio Major, México, Taurus, 2002 (2001).

- 35) Mariano Cuevas S. J., *Álbum histórico guadalupano del IV centenario*, México, Escuela Tipográfica Salesiana, 1930.
- 36) Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, El Colegio de México/UNAM, 1985.
- 37) Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, México, FCE, 1968.
- 38) Edmundo O'Gorman, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, UNAM, 1991.
- 39) Ernesto de la Torre y Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos. Compilación, prólogo, notas bibliográficas índices*, México, FCE, 1982.
- 40) Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, tr. Juan José Utrilla, México, FCE, 1995.
- 41) Leonocio Garza-Valdés, *Tepeyac: cinco siglos de engaño*, México, Plaza y Janés, 2002.