



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

**ENTRETEJIENDO LA IDENTIDAD
TEOTILMATLI, MADRES VIRGINALES**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN HISTORIA**

P R E S E N T A :

LUCIA ARANDA KILIAN



ASESORA: DRA. SILVIA LIMON ORTEGA

CIUDAD UNIVERSITARIA

NOVIEMBRE 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Si pudiera agradecer todas las atenciones, el cariño, el impulso y la solidaridad que he recibido en el quehacer de mi tesis, ocuparía más de la mitad de la misma; es por ello, que con estas líneas trato de hacer una síntesis de las personas que estuvieran más cercanas a mí en este largo proceso que hoy termina.

Si algo aprendí en este tan largo proceso, es que la identidad la vamos entretejiendo día a día, y siempre hay una esperanza de transformar lo que no nos gusta o nos lastima en algo más positivo y llevadero.

En primer lugar, mi agradecimiento es a la Universidad Nacional Autónoma de México y sus grandes maestros del colegio de Historia, quienes me enseñaron a mirar la vida desde otra perspectiva. De una manera muy profunda, un agradecimiento a mi maestro Alfredo y a Martha López Austin, quienes con una gran sabiduría me enseñaron la importancia de integrar el trabajo etnográfico con las fuentes para el conocimiento de las culturas antiguas; al maestro Lothar Knauth, quien me mostró la importancia del trabajo de campo para entender diversos procesos como el repartimiento en la época colonial, en especial en las minas de Zacualpan, sitio al que tuvo la bondad de acompañarme; a Ignacio Sosa, quien me enseñó el amor a la universidad y a la historia, y me acompañó en el proceso de ser historiadora; a Sonia Corcuera, por sus enseñanzas de la historia; al Dr. Aurelio de los Reyes, que me enseñó a efectuar una investigación con rigor. A Maria Luisa Castro que me ayudó en su seminario de tesis en Ciencias Políticas a gestar mi tesis, al Dr. Fernando Martínez Cortés y al Maestro Carlos Martínez Marín, del Seminario de Historia de la Medicina, quienes me enseñaron a investigar.

A mi gran amiga Silvia Quevedo, lectora de la tesis a quien agradezco sus comentarios al respecto.

Al Dr. Luis Vargas y al Dr. Jaime Litvak, por su empeño y apoyo para que yo pudiera finalizar este trabajo. Al Dr. Carlos Romero por su apoyo.

A mis amigos Marie Thynell por su apoyo; Patrick Lesbre, por su amistad y el tiempo compartido; y Anath Ariel de Vidas, quien sí entiende lo que es “entretejer la identidad”.

En memoria del maestro Villa Rojas quien me enseñó el amor al mundo indígena y me compartió su experiencia y sabiduría de la vida; de mi maestra Doris Heiden, por esos años compartidos como su adjunta en donde me enseñó

Agradecimientos

el amor a los estudiantes y a la investigación; y del jesuita Manuel Marzal, por su asesoría y amistad.

En memoria de mi suegro Joaquín de la Torre, quien me enseñó el gusto por la lectura y de mi suegra Graciela quien me apoyaba para poder estudiar.

A mi esposo Joaquín, quien siempre me ha impulsado a estudiar e investigar y me ha acompañado y apoyado en este largo proceso que a veces no ha sido muy fácil. A Adrián De la Torre por su amistad y solidaridad.

A mis hijos Joaquín y Lucía, con mucho cariño un agradecimiento sostenido por haberme "aguantado" todo esos años de incertidumbre, alegrías y tristezas con una entrega total y absoluta.

A mi tío Arturo, por el ejemplo de vida que me ha dado.

A mi nuevo colega José Luis Chong, quien comparte conmigo el gusto por la Historia.

A la memoria de mi padre, quien me enseñó a mirar las imágenes e integrarlas en la historia. A mi madre por que me ha ayudado en el proceso de entretejer mi identidad entre Alemania y México entre el Protestantismo y el Catolicismo, con un ejemplo de gran fortaleza frente a las adversidades y un amor al trabajo. A mis hermanos por su empeño para que yo finalizara este proceso.

A mi amigo Alfonso Arellano por su apoyo incondicional y su sabiduría que sabe compartir. A mi amigo Alejandro Espinosa, que me ha acompañado y guiado en este proceso con mucha paciencia. A Irina Córdoba por su amistad, apoyo y solidaridad. A Guillermo Bello por su apoyo y ayuda para integrar y estructurar mis ideas. A Héctor Garza por su gran paciencia y apoyo incondicional.

A Rafael Méndez, Alejandro Rodarte y Diana Ingelmo por su amistad y apoyo.

A Lourdes Tourrent del Centro de Arte Mexicano, por haber creído en mí, asesorarme y compartir conmigo sus conocimientos e invitarme a dar clases en su Centro: una de las experiencias que más han enriquecido mi ser.

Al Dr. Jacinto Arias que me ha compartido su mundo indígena.

A Carlos Castellanos, gran conocedor del mundo jesuita, por su apoyo y solidaridad. A Mayolo Mejía, por compartir muchos momentos de esta tesis. A Guadalupe Núñez, quién me ayudó a generar este trabajo. A Luz María Guerra, quien me ayudó con experiencia religiosa y de la vida. Al Dr. Javier Noguez, por tomarse el tiempo para compartirme su erudición y conocimientos de una manera muy clara.

Al Seminario de Mito y Psicoanálisis que me ha permitido enriquecer mi mundo, no sólo el externo, sino también y el más importante, el interior entre ellos A Silvia Limón, Lilian Dubson, Yolot Gonzalez, Isabel Lagarriga y Mario Campuzano.

A Doña Josefina Romero capitana de los concheros, por enseñarme y compartir su ritualidad. A Rosa María Martínez Bautista quien me abrió las puertas a su comunidad y me ha brindado su amistad y sabiduría.

A las monjas del Sagrado Corazón que me enseñaron el amor a *Mater*: virgen cuya imagen no sólo tenía agujas para tejer sino también un libro para estudiar

A las monjas y a los pacientes del Hospital Español de México con quienes empecé a aprender lo que significa la identidad.

A mis maestras, amigas y colegas del Instituto Latinoamericano de Estudios de la Familia, que me han dado ese sentido de pertenencia e identidad tan necesario en la vida; a Esther Friedman todo mi cariño y agradecimiento por el impulso que me ha dado, a Elia Lara por su amistad y apoyo, a Florence Rosemberg, por su amistad. A Cristina Botinelli quien ha seguido de cerca este proceso le agradezco su solidaridad y apoyo. A Flora Auron el haber leído mi tesis y hacer comentarios A Barbara Amunátegui, por acompañarme y asesorarme en ese proceso. A Susy, Gaby Maricela y Carmelita por su apoyo. A Socorro, Carolina, Tomoko, Leticia, Mary Carmen y Alicia, amigas del alma del ILEF, de quienes he recibido mucho apoyo y amistad. A mi amiga Paulina Rochín por su amistad y por compartirme su ritualidad. A Guadalupe Mariscal por compartirme su ser y sabiduría.

Al Dr Celso Serra del seminario de Fromm por su gran sabiduría que siempre me ha compartido

Al Doctor Luis Jiménez por cuidar mi alma.

En especial mi agradecimiento a José Luís Gonzáles, gran amigo que me a compartido su sabiduría, enseñado y acompañado en este proceso, a quien de manera muy especial dedico esta tesis.

CONTENIDO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| LA IMAGEN COMO ESPEJO DEL PASADO | 11 |
| El proceso dentro de la mente..... | 11 |
| El símbolo..... | 13 |
| Arquetipos: por los caminos del inconsciente | 17 |
| El arquetipo y su relación con la diosa madre | 19 |
| Los mitos: una ventana a la búsqueda de pertenencia e identidad | 25 |
| La imagen | 28 |
| Imagen - identidad- espejo infinito..... | 32 |
| Percepción | 34 |
| Imaginación | 36 |
| El poder didáctico de las imágenes..... | 37 |
| Lectura de la imagen..... | 38 |
| Imágenes sagradas | 39 |
| Espacio sagrado y ritual..... | 43 |
| Arte. La relación entre el artista, el espectador y la imagen..... | 47 |
| EL TEATRO DE LOS DIOSSES | 53 |
| El Teatro de los Dioses | 53 |
| Funciones de los dioses | 54 |
| Los dioses y la naturaleza..... | 57 |
| Representación por medio de sus símbolos | 58 |
| Creación de las imágenes | 59 |
| Rostros de la diosa..... | 61 |
| Características femeninas: edades y quehaceres | 62 |
| Características generales de la diosa <i>Cihuacoatl Quilaztli</i> | 63 |
| Mitos relacionados con la diosa | 69 |
| <i>Cihuacoatl Quilaztli</i> y su relación con las <i>Cihuateteo</i> | 70 |
| <i>Cihuacoatl Quilaztli</i> y su relación con las <i>tzitzimime</i> | 71 |
| Diosas dirigentes: el <i>Cihuacoatl</i> | 73 |
| Los animales y los dioses | 75 |

| | |
|--|------------|
| El águila en el mundo prehispánico y su relación con los dioses..... | 77 |
| Diosas relacionadas con las águilas..... | 81 |
| Relación de Quilaztli con el águila, la víbora y el venado | 82 |
| TRAS LAS HUELLAS DE LA DIOSA MADRE..... | 85 |
| Lugares de origen y relación con la madre..... | 85 |
| Las cactáceas en la migración | 88 |
| Diosas que venían en la migración | 93 |
| Madre mía cobíjame con tu manto | 95 |
| México <i>Tenochtitlan</i> | 102 |
| BORDANDO LA IDENTIDAD: CUANDO LOS JESUITAS DESPERTARON A LA VIRGEN..... | 111 |
| La verdadera fe | 112 |
| Imágenes que traían los conquistadores | 117 |
| Símbolos mexicas y emblemas españoles | 120 |
| La búsqueda de nuestra madre, la princesa del cielo..... | 132 |
| El silencio de la Virgen | 133 |
| Representaciones de la Guadalupana | 136 |
| Relación de la Guadalupana con la Virgen apocalíptica | 137 |
| Características de los criollos: en busca de una identidad..... | 143 |
| Los Jesuitas: antecedentes | 150 |
| Los Jesuitas en la Nueva España | 151 |
| Cuando los Jesuitas despertaron a la Virgen | 154 |
| La Colegiata..... | 161 |
| Patronato | 162 |
| Sermones, cantos y poemas | 166 |
| Jesuitas-destierro | 172 |
| Caminos de conclusión..... | 173 |
| BIBLIOGRAFÍA | 177 |

INTRODUCCIÓN

Mucho se ha escrito sobre *Cihuacoatl Quilaztli*,¹ una de las advocaciones de la Diosa Madre, el escudo mexicana del águila sobre el nopal y con mayor razón acerca de la Virgen de Guadalupe, elemento primordial de la identidad mexicana. Estas imágenes se han abordado desde diferentes disciplinas como la historia y la antropología, que en los últimos años han desarrollado una relación más estrecha.

En esta investigación recurro a distintos campos de la Historia como la Historia del Arte y la Historia de las Religiones, además de la Antropología y el Psicoanálisis, a través del periodo Prehispánico, el periodo Colonial y el presente, a partir de mi trabajo etnográfico en Pachiquitla, comunidad indígena de la Huasteca hidalguense, durante diferentes periodos desde 1992.

En este trabajo analizo cómo distintas imágenes se entretajeron en el mundo prehispánico y el colonial, perviviendo hasta nuestros días. En mi metodología empleé el análisis iconográfico como instrumento de reconstrucción histórica, las imágenes eran una de las formas de registrar la historia en el mundo prehispánico, y durante la época colonial esta tradición se integró con la de la religión católica.

Uno de mis objetivos es investigar la relación de la diosa madre con el águila. Considero que el águila encima del nopal, símbolo mítico de la fundación de México Tenochtitlan,² representa a dos divinidades distintas, y no

¹ Se usa en distintas obras el nombre de *Cihuacoatl*, *Quilaztli*, *Cihuacoatl-Quilaztli* y *Quilaztli-Cihuacoatl*. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, introducción, paleografía, glosario, y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 2ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial Mexicana, 1989, t. II, pp. 605, 613, 624.

² *Códice Aubin. Manuscrito azteca de la Biblioteca Real de Berlín, Anales en mexicano y jeroglíficos desde la salida de las tribus de Aztlán hasta la muerte de Cuauhtémoc*, 2ª ed., México, Editorial Innovación, 1980, p. 50. Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicayotl*, trad. Adrián León, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1992. Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista*, traducción y estudio introductorio de Federico Navarrete Linares, México, Asociación de Amigos del Templo Mayor A.C./Instituto Nacional de Antropología e Historia Proyecto Templo Mayor/García y Valadés Editores, 1991 (Divulgación). Domingo Francisco Chimalpáhin, *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Colhuacan*, estudio, paleografía, traducción y notas de Víctor M. Castillo F., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991 (Cultura nahuatl; Fuentes, 9). Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de*

sólo a *Huitzilopochtli*, siendo la fundación de esta ciudad, dentro de mis consideraciones, la recreación de uno de los mitos de origen, en donde el águila también es femenina y responde al nombre de *Quilaztli Cihuacoatl*.³

Esta hipótesis nos lleva entonces a interpretar el águila sobre el nopal como una dualidad: la parte masculina como el dios *Huitzilopochtli* y la femenina como la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*.⁴ La dualidad también la encontramos al relacionar a la diosa madre con el *Cihuacoatl*. Este personaje tan importante, que en ocasiones vestía atuendo de águila, representa al lado del *Tlatoani* a la diosa madre.⁵

Esta investigación intenta establecer que el águila simboliza también a la diosa madre durante la migración mexicana y que la tradición se continúa hasta la Virgen de Guadalupe. La hipótesis central es demostrar que existe un hilo conductor entre la diosa madre, en su advocación de *Cihuacoatl Quilaztli*, el águila sobre el nopal y la Virgen de Guadalupe, mediante dos vertientes, una directa (las mantas) y la otra indirecta (el águila).

Debe recordarse que las cinco mujeres que creó *Tezcatlipoca* para alimentar al Sol dejaron sus mantas al morir, de las cuales, como *tlalquimilolli*, resucitaron más tarde en *Coatepec*. Hasta donde sabemos, estas diosas eran *Coatlicue*, *Cihuacoatl Quilaztli*, *Malinalxochitl*, *Coyolxauhqui* y *Chimalma*.⁶ Aunque en realidad todas representan a la diosa madre, en diferentes circunstancias y momentos, de lo que se deduce que las mantas sagradas tienen el don de la resurrección de dicha diosa. En 1531 hizo su aparición al indio Juan Diego, según la tradición popular, la Virgen de Guadalupe, y su imagen quedó estampada en el *ayate* (manta) que llevaba, tema que los jesuitas retomaron más tarde. La manta es asimismo un elemento fundamental de la aparición de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego, pues a manera de un *tlalquimilolli*, la virgen resucita de una manta con flores.

Tierra Firme, estudio preliminar de Rosa Camelo y José Rubén Romero, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, México, Editorial Salvador Chavez Hayhoe, 1941.

³ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1975 (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, 5), vol. I, p.117.

⁴ Se usa en distintas obras el nombre de *Cihuacoatl*, *Quilaztli*, *Cihuacoatl-Quilaztli* y *Quilaztli-Cihuacoatl*. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, introducción, paleografía, glosario, y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 2ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial Mexicana, 1989, t. II, pp. 605, 613, 624.

⁵ Como expresa Durán, *op. cit.*, t. I, p. 494.

⁶ *Historia de los mexicanos... op. cit.*, pp. 220-221.

Respecto al águila, en el siglo XVI los españoles retomaron el escudo mexica para bordar en él elementos como el águila bicéfala de la casa de los Habsburgo y el escudo del Reino de España, ya sea como elementos entrelazados o sobrepuestos con el águila y el nopal. En el siglo XVII pasa algo similar con las pinturas de la guadalupana, de un lado se encuentran los símbolos mexicas, la Virgen en el centro y del otro lado los símbolos hispanocristianos.⁷ En muchas imágenes se representa a la Virgen como Virgen Apocalíptica, con alas de águila, e incluso en algunas de ellas se encuentra posada sobre un nopal, como la imagen utilizada en las portadas de las tesis de la Universidad de San Ildefonso.⁸ La misma imagen apareció en la portada que la obra de Miguel de Sánchez, el primero que relaciona a la guadalupana con la Virgen Apocalíptica.⁹

Sobre el milagro guadalupano, que habría ocurrido en 1531, no se encuentran fuentes escritas antes de 1648, año en que se publicó la obra de Miguel de Sánchez, seguida por la de Lasso de la Vega un año después, aunque fue la del jesuita Mateo de la Cruz, aparecida en 1660, la versión más utilizada. Se cree que fue el jesuita Baltasar González el divulgador de estas obras que hablan de las apariciones.¹⁰

Los jesuitas participaron no sólo en la elaboración de algunos de los escritos más tempranos que se conocen sobre las apariciones sino también con la aprobación para publicar dichas obras, mismas que en algunos casos llevan el sello del Real Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y San Ildefonso, que pertenecía a dicha orden. Mediante los sermones, los jesuitas exhortaban a la devoción guadalupana y la entretejieron con el pasado indígena. En algunas ocasiones fueron ellos mismos quienes mandaron pintar obras guadalupanas importantes, donde se entrelazan símbolos de los antiguos mexicas (águila y

⁷ Me referiré indistintamente a la Virgen con este apelativo familiar.

⁸ Solange Alberro, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos xvi-xvii*, México, El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas/Fondo de Cultura Económica, 1999.

⁹ Miguel de Sánchez, *Historia de la Virgen de Guadalupe de México. Primer libro guadalupano impreso en 1648 por el Pbro. Br. Miguel de Sánchez*, reimpresión y preámbulo Presbítero Lauro López Beltrán, México, Editorial Juan Diego, 1952.

¹⁰ Cfr. Noguez, *Documentos guadalupanos... ibidem*, pp. 33-34, 37-38, 59. El autor hace un estudio profundo de las fuentes relacionadas con las apariciones guadalupanas, tema que aquí no abordaré. Vease también de Edmundo O'Gorman *Destierro de sombras*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989.

nopal) con los novohispanos, y que sirvieron como modelo para posteriores pinturas.¹¹

Del mismo modo, fue un jesuita el que acudió a visitar al Papa para que se concediera el patrocinio de la guadalupana a toda la Nueva España. Y son los jesuitas los que llevaron el culto a otros países como Italia, principalmente durante el exilio provocado por la expulsión de las misiones jesuíticas, como es el caso de Fray Francisco de Florencia y Fray Francisco Xavier Clavijero entre otros.

Después de estas reflexiones iniciales me gustaría precisar algunos puntos del nacimiento de esta investigación. Desde pequeña mi interés por las imágenes ha sido una constante. Por una parte, al ser hija de un anticuario y vivir entre grabados, pinturas, libros y muebles antiguos me permitió familiarizarme con la vida colonial a través de sus representaciones. Por otra, como estudiante de la licenciatura en historia, y habiendo tenido la oportunidad de realizar trabajo de campo en la comunidad de Pachiquitla, tomé contacto con algunas de las realidades y temas que conforman, directa o indirectamente, este trabajo.

Estas experiencias han sido muy importantes, ya que me han llevado a apreciar las raíces indígenas de un presente compartido. En esta comunidad se considera a las águilas femeninas o masculinas, dependiendo del contexto, recordé entonces algunas referencias existentes en las fuentes mexicas del siglo XVI y así revaloré el significado de elementos como el águila y el nopal, entrelazados con símbolos hispanocristianos, que se observan en diversas imágenes de libros, pinturas, muebles, iglesias y conventos. Es decir, de lo que desde entonces representó para mí un conjunto de imágenes que potenciaron una nueva identidad.

Así, presenté mis primeros avances sobre este tema en el Congreso Internacional de Antropología e Historia en Veracruz, el año 1992.¹² Ahondé en el tema en el Congreso de Filosofía Novohispana, organizado por Mauricio

¹¹ A pintores como Miguel Cabrera -que trabajaba para los jesuitas- le eran encargados cuadros sobre la Guadalupana. Este pintor escribió el libro *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas de el arte de la pintura en los prodigios imagen de nuestra señora de Guadalupe de México*, que versa acerca de lo sobrenatural de la imagen en el ayate en que se plasmó la Guadalupana. Esta obra es autorizada por los jesuitas.

¹² Lucía Aranda Kilian, "Ayer el águila, ¿hoy la Guadalupana?" en Congreso Internacional de Antropología e Historia, Veracruz, Ver., México, Septiembre de 1992. Una síntesis del mismo texto con idéntico título se publicó en el periódico *Humanidades*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 8 de diciembre de 1993.

Beuchot.¹³ A lo largo de este proceso he coincidido con algunas de las ideas de estudiosos como Solange Alberro, Xavier Noguez, Richard Nebel y Jaime Cuadriello.

El título de este trabajo, *Entretejiendo la identidad: teotilmatli, madres virginales*, hace referencia a una de las maneras en que se fue creando y recreando una nueva identidad en la población de la cuenca del valle de México, a partir de la diosa madre *Cihuacoatl Quilaztli* y su relación con las mantas y el águila y el nopal. *Teotilmatli* es una palabra compuesta, un neologismo que en náhuatl significaría “manta divina”, y con ello quiero hacer referencia tanto a las mantas que quedaron como una “reliquia” de las cinco mujeres que creó *Tezcatlipoca* ya mencionadas, como a la manta de Juan Diego.

Las “mantas divinas” también ocupan un lugar primordial en el mundo cristiano. Entre ellas podemos recordar la Verónica, en donde según la creencia quedó impreso el rostro de Cristo, y el Santo Sudario, tejido en donde habría quedado plasmada la imagen de Cristo, según el Vaticano. De acuerdo con algunas fuentes, en la Nueva España, diez años después de la conquista, hacia 1531, la Virgen de Guadalupe apareció estampada en la tilma de Juan Diego.¹⁴

“Madres virginales” se refiere al carácter arquetípico tanto de la diosas madres y de la Virgen de Guadalupe, creencia generalizada en que son al mismo tiempo vírgenes y madres “sin ayuntamiento de varón”, en una concepción milagrosa donde interviene un elemento generalmente asociado con un ave. Por ejemplo, a la diosa *Coatlícue*, la cual al barrer encontró un ovillo de plumas, se las metió en el pecho y quedó embarazada dando a luz al dios de la guerra, *Huitzilopochtli*. Y de acuerdo con el cristianismo, la Virgen María también dio a luz “sin ayuntamiento de varón”, por “obra y gracia del Espíritu Santo”, luego que el Arcángel Gabriel le anunció del milagroso hecho.

En el primer capítulo, “La imagen como espejo del pasado”, presento los lineamientos o bases teóricas de mi tesis. Dentro de él se definen términos que fundamentan la investigación, tales como símbolo, imagen, arquetipo, mito, identidad y espacio sagrado. El concepto de imagen es muy importante: en esta

¹³ Lucía Aranda Kilian, “Espacio e imagen: bordando en la identidad (del águila sobre el nopal a la Guadalupeana)”, VII Encuentro de Investigadores de la Filosofía Novohispana, Toluca, Edo. de México, México, octubre de 1994.

¹⁴ Xavier Noguez, *Documentos guadalupanos. Un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las marionetas en el Tepeyac*, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio Mexiquense, 1993 (Sección de Obras de Historia). Sánchez, *op. cit.* *Nican mopohua, aquí se narra*, traducción del presbítero Mario Rojas Sánchez, editor Octavio Colmenares Vargas, México, Editores Asociados Mexicanos, 1990.

investigación la imagen está unida a la palabra. Al estudiarlas juntas, se puede comprender la trascendencia de la imagen como un elemento fundamental en el proceso de evangelización.

En cuanto al arquetipo, se encuentran figuras como las que se observan durante la migración mexicana, tales como *Chicomoztoc*, *Aztlan* y *Culhuacan*. A su vez los arquetipos del águila, las mantas, el nopal, la piedra, el corazón, el agua, el parto, la guerra y la fundación están relacionados con algunos mitos de origen, el espacio sagrado y la identidad.

Después de haber revisado el significado y la interrelación entre símbolo, imagen, arquetipo, mito y espacio sagrado, en el segundo capítulo, “Teatro de los dioses”, se irá tras la búsqueda de la diosa madre, para lo que resulta importante conocer qué se consideraba una deidad y cómo se la representaba en el mundo mexicano, su relación con los animales y su vínculo con los sacerdotes y gobernantes. En el primer apartado de este capítulo trato de acercarme a la esencia de la diosa madre, cuál fue su origen, cómo se la representaba, de qué manera se manifestaba, cuáles eran sus atributos y sus principales funciones.

En el siguiente apartado, “Rostros de la diosa”, se buscan los aspectos cambiantes de la deidad como un intento por responder a las siguientes preguntas:

- ¿Una diosa con múltiples rostros o muchas diosas que se fusionan?
- ¿Cómo se la conoce e identifica a esta diosa?
- ¿Cómo distinguirla de otras deidades?
- ¿Cuáles son sus atributos?
- ¿Cómo se manifiesta?
- ¿Con qué otras deidades se vincula?

Se intenta mostrar que se trata de una misma diosa con distintas caras o facetas, dependiendo del tiempo y del espacio, y se habla en especial del águila y su relación con la Diosa Madre y a su vez entre ésta y el *Cihuacoatl*.

Después de haber efectuado una descripción de lo que era un dios en el mundo prehispánico, sus diversas manifestaciones y la relación de la Diosa Madre con el águila y el *Cihuacoatl* aparece el tercer capítulo, titulado “Tras las huellas de la Diosa Madre”, donde se mostrará que el mito del lugar de origen de dioses y seres humanos tiene una relación muy grande con imágenes arquetípicas universales que se observan en el mundo nahuatl y aparecen relacionadas con la migración mexicana.

En este capítulo se observa la simbolización del origen de la humanidad, su vínculo con la madre y con la migración como algo arquetípico, se muestra el papel que juegan las mantas y su conexión con la diosa y, finalmente, se describe en general el mito de fundación de México. También se efectúa un recorrido tratando de seguir los pasos de la diosa madre desde Aztlán hasta el Templo Mayor. Se hablará del espacio sagrado, el lugar de origen, la migración, y de elementos y símbolos como el águila, los cactus (nopal, biznaga), las cuevas, las montañas, las piedras, las islas, los colores blanco, azul y rojo, el centro, el corazón y las mantas.

Al igual que en algunos códices, como la *Tira de la Peregrinación*, donde encontramos huellas de pies que muestran el camino que siguieron algunos grupos indígenas, se puede ir tras las huellas de la diosa, recrearla junto con sus funciones y rituales, gracias a templos, códices, esculturas, pintura mural, cerámica, estudios etnográficos y etnológicos, relatos de viajeros, cronistas, historia y tradición oral que han sido preservados.

A la Diosa se le puede dar vida al seguir las huellas que dejó y que sigue dejando en las mujeres actuales, huellas que de una manera casi imperceptible sobreviven en algunas comunidades indígenas como Pachiquitla.¹⁵

En el apartado “Lugares de origen, relación con la madre y migración” se habla del espacio sagrado y de sus elementos y símbolos, como el águila, las cactáceas, (nopal, biznaga), las cuevas, el cerro, la piedra, la isla, los colores, el centro, el corazón y el ombligo, ya mencionados. Este punto resulta esencial como una forma de demostrar que el lugar de origen de dioses y seres humanos tiene que ver con elementos, símbolos e imágenes arquetípicas universales que se encuentran vertidas en el mundo nahuatl, algunas de ellas relacionadas con la migración mexicana.

En el apartado “Madre mía cobíjame con tu manto”, muestro que es a través del peregrinar que se encuentran las huellas de las cinco mujeres que creó *Tezcatlipoca*, cuyas mantas venían durante la migración mexicana y resucitaron en mujeres diosas.

¹⁵ Estas huellas se pueden observar principalmente en algunos mitos, creencias y tradiciones que se conservan en esta comunidad. Véase Lucía Aranda Kilian, “El cuadro dentro del cuadro” en Salvador Rueda Smithers, *et al.*, *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, vol. II, pp. 193-203. Lucía Aranda Kilian, “El alma en el mundo indígena: *del nacimiento a la muerte*” en Yosuke Kuramochi y Anna-Britta Hellbom, eds. *Ideología, cosmovisión y etnicidad a través del pensamiento indígena en las Américas*, Quito, Abya-Yala, 1997 (Col. Biblioteca Abya-Yala, 44), pp. 63-65.

Llegaré así al último apartado “México-Tenochtitlan”, en el cual propongo que esa fundación tal vez responde a una recreación de alguno de los mitos de origen de *Cihuacoatl Quilaztli*.

Comprendido el “mito de fundación” finalmente llegaremos al cuarto capítulo “**Bordando identidad: cuando los jesuitas despiertan a la virgen**”. Aquí se habla sobre la manera en que se va formando y recreando la identidad, así como de la importancia que tienen el espacio y la imagen al respecto.

En el primer apartado “La verdadera fe” se trata la influencia, el significado y la importancia de las imágenes para la formación de una nueva identidad y se comenta sobre algunas de las imágenes traídas por los conquistadores, entre ellas el conocido estandarte de Cortés.(27)

Posteriormente en el apartado “Símbolos mexicas y emblemas españoles”, se habla sobre la importancia y el significado de esos emblemas, cómo se van uniendo elementos indígenas y europeos y lo que ello pudo significar en la expresión novohispana.

“La búsqueda de nuestra madre, la princesa del cielo” es el último apartado. En él se explica a fondo el papel de los criollos en la formación de una nueva identidad. Este punto trata sobre el relato de la aparición de la Virgen de Guadalupe, sus espacios y cómo se volvió un elemento más de la identidad. Se destaca la importancia que tuvieron los criollos, en especial los jesuitas, y el clero secular en este proceso. Para ello se efectúa un seguimiento sobre la relación de las apariciones y las imágenes de la guadalupana con la orden jesuita.

Se analizará cómo durante la época Colonial, por medio de algunas imágenes y el espacio, no sólo se recreó la identidad, sino también se formó una nueva en los mexicanos. Al mismo tiempo, se demostrará la importancia en este proceso de las pinturas, emblemas, poemas y los sermones, fundamentalmente jesuitas, pues fue esta orden la que impulsó el resurgimiento de la devoción guadalupana.

Tanto a la diosa *Quilaztli Cihuacoatl*, llamada también Tonantzin,¹⁶ como a la Virgen de Guadalupe se les venera en el Tepeyac. Las procesiones iban de este cerro al centro de México y es ahí, cerca de la Catedral

¹⁶ Burckhart concuerda conmigo, y consideramos que este es un nombre genérico: “nuestra madre”. Louise Marie Burckhart, “The Slippery Earth: Nahuatl-Christian moral dialogue in Sixteenth-Century Mexico”, Tesis de doctorado, Yale University, 1986, pp. 230-244. Louise M. Burckhart, “The Cult of the Virgin of Guadalupe in Mexico” en Gary M. Gossen y Miguel León Portilla, eds., *South and Meso-American Native Spirituality*, New York, Crossroad, 1993, pp. 207-208.

Metropolitana, donde se considera que, según la tradición popular, la imagen de la Virgen pudo ser admirada por Fray Juan de Zumárraga en el ayate de Juan Diego.

“Caminos de Conclusión” está dedicado a mis observaciones finales. En ellas retomo argumentos que permiten confirmar los elementos para construir una nueva identidad: la religión, las imágenes de la diosa madre, el águila, el nopal y la guadalupana.

Para desarrollar este trabajo utilicé principalmente imágenes que representan a la Diosa Madre y elementos simbólicos asociados a ella, como las mantas, la piedra, la cueva, el corazón, el centro, el águila, el venado, la víbora, el *cipactli* y plantas como el maíz, el amaranto y el tabaco, que se encuentran plasmadas en códices, esculturas y relatos de índole diversa.

En las fuentes se ha manejado una relación entre la Diosa Madre y la Virgen de Guadalupe tanto en imagen como en espacio. Lo que propongo es una nueva lectura acerca de la Diosa Madre y su continuidad en el tiempo y el espacio, que culmina en la Virgen de Guadalupe. Se mostrará cómo las tres imágenes (diosa madre *Quilaztli-Cihuacoatl*, águila sobre nopal y Virgen de Guadalupe) -entretajadas con símbolos tanto hispano-cristianos como mexicas- contribuyeron a simbolizar la formación de una nueva identidad.

CAPÍTULO I

LA IMAGEN COMO ESPEJO DEL PASADO

EL PROCESO DENTRO DE LA MENTE

Desde que tuvo conciencia de sí mismo, el hombre no pudo dejar de preguntarse sobre él y sobre la realidad que le rodeaba, dicha conciencia implicó la facultad de asombrarse ante su entorno, visto como algo que lo sobrepasaba y trascendía. El reconocimiento de fuerzas superiores generó el sentimiento de lo sagrado, incluidas las formas míticas. De allí que “la experiencia de lo sagrado sea una dimensión esencial de la especie humana, que constituye un elemento fundamental de la estructura de la conciencia”.¹⁷

El hombre, inmerso en un mundo que lo rebasa y que no puede controlar, un mundo en el que la vida pende de un hilo (y la muerte llega a todos), experimenta la idea de lo sobrenatural al hacerse consciente de la muerte, así que trató de llenar el vacío y la ausencia que aquella deja a través de los símbolos y las imágenes; nace así el arte funerario. En este arte la imagen es un sustituto y también puede ser un vínculo, reemplaza al muerto, al que ya no está, lo materializa en un nuevo ser. Como expresa Debray, “nosotros oponemos a la descomposición de la muerte la *recomposición por la imagen* [...] el trabajo del duelo pasa así por la confección de una imagen del otro que vale por un alumbramiento”.¹⁸

Mediante los símbolos, el ser humano comienza a recrear aquello que se ha ido. Representar es, según Debray, “hacer presente lo ausente, por lo tanto no es simplemente evocar sino reemplazar. Como si la imagen estuviera allí, para cubrir una carencia, aliviar una pena”.¹⁹

¹⁷ Jules Ries, coord., *Tratado de Antropología de lo sagrado 1. Los orígenes del homo religiosus*, trad. María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Editorial Trotta, 1995, vol. I (Col. Paradigmas/Biblioteca de Ciencias de las Religiones), p. 162.

¹⁸ Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, trad. Ramón Hervás, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1994 (Paidós Comunicación, 58), p. 27.

¹⁹ *Ibidem*, p. 34.

Posteriormente, el hombre²⁰ humanizó sus deseos más profundos y así nacieron la religión y los dioses. La religión vista “como una actitud interior del ser humano que se expresa mediante signos y ritos, integrados en la existencia cotidiana y que tienden de algún modo a trascenderla”,²¹ es en ese momento cuando la percepción y la experiencia impregnadas de recuerdos y memoria se manifiestan, cuando se podría decir que nace el ser humano. A través de un proceso en el que intervienen el lenguaje, el arte, la religión y la ciencia, el ser humano crea imágenes y con ellas símbolos, liberándose así de la angustia. En dichas imágenes el hombre descubre y prueba un nuevo poder, el de edificar un mundo suyo y propio, un mundo ideal. La imagen “no pretende hechizar el universo por placer, sino liberarlo. Donde nosotros vemos capricho o fantasma gratuito, sin duda había angustia y súplica”.²²

El hombre empezó a construir un mundo simbólico, algo que fuera más comprensible, comenzó a crear símbolos como un proceso mental fundamental, y así intentó y sigue intentando llenar vacío e incertidumbre.²³

Al crear los símbolos y con ellos la imagen, el ser humano reinventa al mundo y se reinventa a sí mismo, la imagen es el medio por el que su inconsciente emana lo que percibe: poesía que a la luz de imágenes plásticas, oníricas y míticas se manifiesta y así se entretajan los símbolos para formar los mitos y los rituales. “Mediante el símbolo, el cosmos habla al hombre y le hace conocer realidades que no son evidentes por sí mismas”.²⁴

Gracias al sistema simbólico el ser humano logra adaptarse a su ambiente transformándolo junto con la totalidad de su existencia, de manera que “no sólo vive en una realidad más amplia sino, por decirlo así, en una nueva dimensión de la realidad”.²⁵

²⁰ A partir de este momento se utilizarán indistintamente los términos hombre o ser humano para designar a los individuos de nuestra especie.

²¹ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 151.

²² Debray, *op. cit.*, p. 32.

²³ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 158.

²⁴ *Ibidem*, vol. I, p. 43.

²⁵ Ernst Cassirer, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, trad. Eugenio Ímaz, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1963 (Colección popular, 41), p. 47.

En el hombre prehistórico se dio algo parecido a lo que se presenta cuando nace un niño, éste, envuelto en un gran caos, sufre el trauma del nacimiento²⁶ y posteriormente el de la separación de su madre, quien a partir de ese momento se constituye en su objeto. El niño sustituye estas pérdidas con símbolos que a su vez forman imágenes, llenando los huecos y las ausencias que le provoca la separación.²⁷

La imagen se convierte así, en el medio por el cual, los seres humanos recrean su mundo, lo entienden, se distinguen y se identifican con él; esto es, un proceso mental que implica palabras y acciones, que cambia continuamente y que genera experiencia y cultura.

EL SÍMBOLO

Símbolo es una palabra que proviene del latín *symbolum*, y es la imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen.²⁸ Los símbolos, los mitos y los ritos que cobran vida en las costumbres de los hombres son un lenguaje del “alma”, de la necesidad de pertenencia e identidad.

Se puede partir del hecho de que el ser humano es un animal simbólico, él intenta o busca al crear símbolos liberarse, como apunta Cassirer “acceder a una nueva dimensión de la realidad”.²⁹ Al respecto, Ries señala “que el ser humano desde los orígenes desarrolló una conciencia reflexiva y la facultad simbólica que inspiran el sentimiento religioso y el sentido de lo sagrado”.³⁰

“El símbolo ejerce una función de mediación, permite el paso de lo invisible a lo visible, de lo humano a lo divino”.³¹ “Los símbolos [...] son capaces de

²⁶ En el pensamiento psicoanalítico corresponde al corte del cordón umbilical. Comunicación personal de José Luis González Chagoyán.

²⁷ “Las primeras imágenes que la impresión sensorial engendra en la mente del niño tienen que suplir toda la gama de sus deseos, todas las cosas ausentes”. Susanne K. Langer, *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte*, trad. Jaime Rest y Virginis M. Erhart, Buenos Aires, Editorial Sur, 1958, p. 173.

²⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 19ª ed., Madrid, 1970, p. 1204.

²⁹ Cassirer, *op. cit.*, p. 47.

³⁰ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 163.

³¹ *Ibidem*, vol. I, p. 42.

transportar significados múltiples”.³² Lo más importante es que “el símbolo no es un elemento que se 'traduce', siguiendo cánones preestablecidos sino que se 'interpreta’”.³³

La formación y el uso de símbolos son indispensables para iniciar el desarrollo intelectual y emocional: la simbolización es un proceso vital activo siendo la estructura básica para las operaciones mentales cada vez más complejas del adulto.³⁴

La simbolización, es “el acto fundamental del pensamiento”³⁵ a través de esta función psíquica el hombre representa y reelabora sus experiencias, sus emociones e ideas con respecto a los objetos externos que lo rodean. “Esta actitud interior del ser humano se expresa mediante signos y ritos, integrados en la existencia cotidiana, que tienden a trascenderla”.³⁶ No olvidemos que los símbolos son vehículos para la concepción de dichos objetos, y no reemplazantes de ellos, pues no poseen una existencia real como parte del mundo físico sino un sentido en función de éste, del contexto del sujeto y de su sensibilidad. El símbolo religioso da un significado a la realidad humana, se trata de “un sistema de creencias y sentimientos organizado de gran importancia para el desenvolvimiento de la vida individual y colectiva”, así lo señala Melanie Klein, al concluir que si no se produce la simbolización, todo el desarrollo del “yo” y de la personalidad queda interrumpido.³⁷ El símbolo es determinante en la evolución de otras áreas de la conciencia como el mismo conocimiento humano.

El símbolo no sólo es necesario en la comunicación con el mundo externo, sino también establece un vínculo entre aquél y nuestro interior. La comunicación del hombre con el medio que le rodea se vuelve una introspección, un hablar con uno mismo, la realidad es vista y comprendida ahora como una extensión del ser humano, como una salida para sus sentimientos y emociones. Gracias a este proceso de verter hacia afuera nuestras ideas en forma de símbolos en la comunicación con nuestros semejantes, podemos observar esos símbolos como un manantial de ideas expresadas a través de imágenes, mitos, ritos y arte.

³² Emilio Rodrigué y Geneviève T. de Rodrigué, *El contexto del proceso analítico*, Buenos Aires, Editorial Paidós (Biblioteca de Psiquiatría, Psicopatología y Psicósomática/Serie Mayor, 34), p. 85.

³³ *Ibidem*, p. 87

³⁴ *Ibidem*, p. 95.

³⁵ A. D. Ritchie en Langer, *op. cit.* p. 55.

³⁶ Ries, coord., *op.cit.*, vol. I, p.151.

³⁷ Klein en Hanna Segal, *Sueño, fantasma y arte*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1995 (Psicología Contemporánea), p. 65.

Para Eliade el simbolismo es un lenguaje que “solidariza a la persona humana con el cosmos, por un lado, y, por otro, con la comunidad de que forma parte, proclamando directamente ante los ojos de cada miembro de la comunidad su identidad profunda”.³⁸

¿Cómo es que elaboramos dicho lenguaje?

Una vez que las ideas se elaboran a partir de impresiones que nos son dadas por los órganos de los sentidos, se transmutan (por medio de un proceso que desempeña el cerebro humano) en símbolos que conforman nuestras ideas elementales.³⁹ En esta formación interviene el pensamiento analógico y el símbolo no es reductor sino sumario, sintetiza creatividad *versus* racionalidad.

El hombre genera símbolos para conocer y aprehender su medio. Esta manera de percibir su entorno engloba una representación, con una fuerte carga contextual e histórica, de aquello que trata de comprender, de manera que se aleja del puro universo físico que le rodea para abrazar un universo “simbólico” en el que sus inquietudes se van a ver plasmadas. El símbolo permite crear nexos y vínculos fundamentales. Como dice Cassirer: “El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen parte de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana”.⁴⁰

El simbolismo se nos muestra como el esfuerzo del espíritu humano que busca un contacto con el mundo invisible; parece también romper los límites del “fragmento que es el hombre en el seno de la sociedad y en medio del cosmos”: en tal sentido, es un esfuerzo de unificación.⁴¹

Los símbolos no sólo transmiten o refieren abstracciones de la realidad, sino significados metafóricos que llenan vacíos, ausencias y hacen posible la

³⁸ Eliade en Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 270. “El lenguaje [...] es una rica e increíblemente compleja trama de actividad psíquica que forma nuestro bagaje de fantasías inconscientes”. Rodríguez y Rodríguez, *op. cit.* p. 79. “Es el primer intento del hombre para articular el mundo de sus percepciones sensibles”. “El lenguaje [...] es un proceso, una función general de la psique humana”. Cassirer, *op. cit.*, pp. 68, 306.

³⁹ Cassirer señala que la función de crear símbolos es una de las actividades primarias del hombre. El ser humano mediante un proceso mental muy complejo y difícil llega a la idea del espacio abstracto o simbólico y esta idea es la que le abre paso no sólo para un nuevo campo del conocimiento sino para una dirección enteramente nueva de su vida cultural. Véase Cassirer, *ibidem*, pp. 71-89.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 47.

⁴¹ Champeaux y Sterckx en Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, pp. 269-270.

presencia de aquello que ya no está, de lo que se anhela. “El símbolo es usado no para negar, sino para superar la pérdida, [...] la ambivalencia y la culpa”.⁴²

A pesar de que los símbolos también se elaboran con la finalidad de “reproducir” un objeto original que no está en posesión del individuo, nunca llegan a fusionarse, esto es, el símbolo siempre posee un sentido independiente del objeto a pesar de tener como fin recapturarlo.

Indudablemente Champeaux tiene razón cuando señala, que “los símbolos [...] son susceptibles de llevarnos a una experiencia espiritual auténtica”,⁴³ ya que al igual que el ser humano, cada religión genera su cuerpo simbólico y ritual con los elementos de su propio entorno y cultura. De manera que:

los símbolos condensan dentro de una sola imagen toda una experiencia espiritual; [trascendiendo] los tiempos y lugares, las situaciones individuales y las circunstancias contingentes; [solidarizando] las realidades aparentemente más heterogéneas [para referirlas] todas a una misma realidad más profunda, que es su última razón de ser.⁴⁴

El símbolo va a contener los misterios de la religión, y al ser ésta el espejo donde se reflejan los valores de cada sociedad, el sistema simbólico va a establecer las fórmulas adecuadas para comunicarse con la divinidad, misma a la que dota de identidad y sentido. “Un símbolo puede conferir identidad a un dios”.⁴⁵ Es a través del proceso de simbolización que se gesta la identidad de un dios. “El símbolo [es el] lenguaje normal en la aprehensión de lo sagrado, es decir, en la experiencia religiosa”.⁴⁶

A través del símbolo la humanidad pasa de la psique inconsciente sin imágenes al arquetipo, no es nada más una fuerza directa que influye en la psique humana sino también el contenido de una concepción inconsciente.

De manera que la huella que traemos impresa en nuestra psique, se manifiesta, brota como una cascada, como un río de luz a través de los sueños, de los mitos y el arte en forma de símbolos e imágenes. Dicha huella es un mandato, es una necesidad inexpresable por encontrar una correspondencia con una imagen

⁴² Segal, *op. cit.*, p. 76.

⁴³ Gérard de Champeaux y Dom Sebastián Sterckx O. S. B., *Introducción a los símbolos*, trad. P. Abundio Rodríguez, 2ª ed., Madrid, Ediciones Encuentro, 1989 (Colección Arte, 17), p. 90.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 245.

⁴⁵ Langer, *op. cit.*, p. 196.

⁴⁶ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 31.

específica, es decir, el arquetipo se manifiesta hasta que hay un espejo,⁴⁷ espejo que van a ser los símbolos y las imágenes, manifestación visible de los arquetipos que corresponde a su invisibilidad latente.⁴⁸

A través del símbolo los arquetipos se hacen legibles⁴⁹ en específicas imágenes psíquicas, las cuales son percibidas por la conciencia.⁵⁰ La conciencia se halla rodeada de contenidos que yacen en el inconsciente personal o individual, contenidos que proceden de la historia vital del individuo, aquello que fue reprimido, rechazado, olvidado o percibido de un modo subliminal.

Asimismo, existe otro ámbito denominado inconsciente colectivo, éste abarca contenidos de reacción de la humanidad desde sus orígenes, cosas que el individuo nunca adquirió por sí mismo, sino que heredó de millones de años de evolución humana y que conforman su naturaleza colectiva.

De manera que en la psique están contenidas las diversas edades evolutivas del ser humano, correspondiendo las capas más superficiales al hombre contemporáneo y las más profundas -inmersas en el inconsciente-, a lo más antiguo, lo más primitivo de la humanidad, donde se encuentran los arquetipos, nombre con el que Jung bautizó a esos fenómenos psíquicos que nos remiten a tiempos arcaicos.

Podemos concluir que el símbolo nos habla del hombre en su contexto, de sus valores, de su cosmovisión, de la identificación y el temor hacia la naturaleza, de la fe, de la espiritualidad y el ritualismo. El símbolo expresa las aspiraciones de una comunidad determinada y por lo tanto el cuerpo simbólico creado por ella, constituye el corazón de la identidad de dicho grupo.

ARQUETIPOS: POR LOS CAMINOS DEL INCONSCIENTE

La palabra arquetipo viene de “arke” que significa principio u origen y “tipo” que deriva de un verbo griego que significa modelar y del sustantivo

⁴⁷ Al respecto Manuela Dunn Mascetti señala: “Comprender la mitología es comprender el reflejo que produce el arquetipo en el espejo de nuestro yo”. Manuela Dunn Mascetti, *Diosas. La canción de Eva*, trad. Teresa Camprodón, Barcelona, Ediciones Robinbook/Círculo de Lectores, 1992, p. 27.

⁴⁸ Erich Neumann, *The Great Mother an Analysis of the Archetype*, trad. Ralph Manheim, New Jersey, Princeton University Press, 1972 (Bollingen Series XLVII), p. 7.

⁴⁹ Ries señala que: “el arquetipo es inseparable del símbolo, especialmente del simbolismo de las aguas, del centro, del espacio”. Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 47.

⁵⁰ Neumann, *op. cit.*, p. 4.

correspondiente -imagen o modelo-. Por ello “arquetipo” quiere decir el modelo a partir del cual se configura el punto inicial y de éste se despliega algo.

“El arquetipo, [expresado a través de símbolos], es el elemento estructural y primordial de la psique humana”.⁵¹ En esencia representa uno de los aspectos del inconsciente colectivo, una forma de su expresión consciente que pertenece a la mitología y que permite recuperar el murmullo del mundo, la vida y el espíritu. Allí el arquetipo se manifiesta de una manera espontánea o como una relación compensativa⁵² y posee múltiples significados⁵³ dirigidos a la aprehensión de la correspondencia, la comprensión del ser y de lo que lo rodea.

La suma de los arquetipos significa para Jung la suma de todas las posibilidades latentes de la psique humana; el arquetipo, la “eterna presencia”, es un material inagotable de conocimientos antiquísimos que ofrecen respuestas a las relaciones más profundas entre lo sagrado, el hombre y el cosmos.⁵⁴ Es un modelo primordial de la psique, como señala Eliade, cuyo origen se sitúa en el mundo sobrenatural, un instrumento mental del *homo religiosus*, indispensable para comprender la creación del hombre y su entorno.⁵⁵

El ser humano desde tiempos tempranos, percibe el mundo de una manera mítica, lo experimenta creando imágenes arquetípicas que proyecta sobre sí,⁵⁶ de esta manera logra establecer una comprensión y correspondencia entre su ser, su medio y la consecuente interrelación y explicación entre ambos.

La imagen arquetípica es la forma o representación de un arquetipo en la conciencia. [...] Como pautas o motivos universales provenientes del inconsciente colectivo, constituyen el elemento básico de religiones, mitologías, leyendas y sociedades.⁵⁷

⁵¹ Daryl Sharp, *Lexicon Jungiano*, trad. Elena Olivos, Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos, 1994, p. 28.

⁵² Neumann, *op. cit.*, p. 10.

⁵³ *Ibidem*, p. 9.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ “Además de presentarse como un instrumento mental del *homo religiosus*, existe un patrón biológico de comportamiento que da a todas las criaturas sus cualidades específicas, o sea, que en un arquetipo siempre es importante la parte psíquica y la biológica que de alguna manera se unen, el efecto del arquetipo está manifestado en un proceso energético dentro de la psique, proceso que aparece en el inconsciente y también entre la conciencia y la inconciencia. Este efecto aparece por ejemplo, en las emociones positivas y negativas”. *Ibidem*, p. 13.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁵⁷ Sharp, *op. cit.*, pp. 94-95.

Esas imágenes son como un puente que nos dota de identidad, identidad que conforma el sustrato con el cual emprendemos la comprensión de otras culturas y mediante la cual nos definimos frente a ellas.

La tradición arquetípica no sólo depende del grupo étnico, la época histórica y la situación actual del inconsciente *colectivo*, sino también de la situación del individuo en que aparece. Aún cuando el arquetipo es un material que proviene del inconsciente, modifica nuestra actitud consciente, y afecta al inconsciente *personal*, como señalan Mascetti y Neumann.⁵⁸ Un arquetipo afecta al inconsciente personal, modelándolo según aparece en sueños, estados de trance o momentos de intuición y nos ayuda a escuchar el mandato del arquetipo.

Los arquetipos se expresan a través de la mitología⁵⁹ y los sueños, entre otras manifestaciones que presentan un paralelo impresionante en todos los pueblos y épocas, una explicación del origen, la esencia y el sentido de la vida.

La importancia que en nuestro siglo, tanto el psicoanálisis como la antropología, han dado a los procesos míticos obedece a que conforman un espacio para entender la historia.

El arquetipo y su relación con la diosa madre

Madre de toda la humanidad, de los animales y las plantas; tierra y cielo; muerte y renacimiento; santa y ramera; luz y oscuridad; paz y guerra.⁶⁰ [...] La unión del Cielo y de la Tierra, ella encarna las cualidades humanas.⁶¹ [...] Las contradicciones, es complaciente, pero al mismo tiempo puede ser aplastante, se aprecian en ella los elementos de la buena femenina que configuran a la buena Madre; los elementos negativos de la terrible Madre; y la tercera forma, la cual es buena - mala y hace posible la unión de atributos positivos y negativos, así la gran Madre, la Madre buena, la terrible Madre forman un cohesivo grupo arquetípico.⁶²

⁵⁸ Neumann, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁹ Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 9.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 151-152.

⁶² Neumann, *op. cit.*, p. 21.

Entre los agricultores y también para los pueblos pastores, la diosa madre ha tenido un lugar como una figura cosmogónica, la fuente universal del alimento, la gran diosa que da nacimiento a todas las cosas desde su interior.⁶³

Se cree que la figura mitológica de una Diosa Madre todopoderosa,⁶⁴ es el primer ser divino con características humanas creado por la humanidad [una proyección que hizo el ser humano de la madre introyectada en todo el largo período de su temprana infancia] constituyendo durante muchos siglos el centro de la estructura religiosa y social humana.⁶⁵

“El arquetipo de la Madre es el mecanismo fundamental de nuestra psique y aparece bajo una variedad casi infinita de aspectos en las mitologías del mundo”,⁶⁶ combinando atributos negativos y positivos. Es el arquetipo que provoca mayor impacto en el inconsciente colectivo, ya que influye en la expresión social y religiosa de todo ser humano⁶⁷ al referir una imagen interior que simboliza el lugar de origen, el centro que nos creó y al que antes estábamos ligados por medio del cordón umbilical, tanto el biológico como el cosmogónico,⁶⁸ cordón que a través de la mitología y las religiones intentamos retener como un lazo con el centro del origen en términos de un lazo con la divinidad.⁶⁹

Si se parte del hecho de que los símbolos primigenios no pueden desaparecer porque forman una parte substancial y arcaica del ser, transformándose y coexistiendo con los nuevos símbolos, se observa en los mitos que la diosa universal hace su aparición ante los hombres bajo una multitud de disfraces, como donadora y protectora de la vida, pero al mismo tiempo como la madre de

⁶³ Al proyectar esa *imago* de todos los mamíferos “pecho madre” esa imagen infantil la ponemos en algún lugar como puede ser el cielo, esa imagen la proyectamos, la engrandecemos de todo lo que queríamos tener y lo tenemos como la madre nutricia, la madre del todo, de los dioses. Al respecto Campbell señala que “La figura mitológica de la Madre Universal imputa al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia nutritiva y protectora”. Joseph Campbell, *Transformations of Myth Through Time*, New York, Harper & Row Publishers, 1990, p. 107.

⁶⁴ El niño ve a través de los ojos de su madre, ella es la que provee todo, el niño aprehende el mundo a través de su madre, madre como una introyección del mundo. Comunicación personal de José Luis González Chagoyán.

⁶⁵ Dunn Mascetti, *op. cit.*, pp. 150-151.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 48.

⁶⁷ *Ibidem*, p.150.

⁶⁸ Mascetti explica que “después del nacimiento, cuando se corta el cordón umbilical, el vínculo que une a la Madre con el hijo persiste en nuestra psique y nuestras emociones”. *Ibidem*, p. 152.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 152.

la muerte,⁷⁰ esto es, la unificación de una multiplicidad nacida de lo visible y de lo trascendente.

Estas características comunes a toda la humanidad -imágenes arquetípicas- hacen que la diosa Madre sea una en el fondo, sin importar los diferentes nombres con los que se le venera.⁷¹

La diosa Madre como arquetipo primordial se diversifica en símbolos arquetípicos, comunes a toda la humanidad, símbolos como la piedra, el árbol o un animal viven en la diosa, se vuelven con el tiempo atributos y forman el conjunto de símbolos que rodea una figura arquetípica manifestada en mitos y ritos que constituyen la esencia de las religiones.⁷² Entre los principales símbolos con los que se identifica a la diosa Madre tenemos:

La montaña, la piedra, la olla, la cueva - útero, el ombligo, la luna y Tierra.

La montaña es venerada como la gran Madre, al igual que las rocas que la constituyen, cada parte contiene la totalidad a la cual pertenece y adquiere el mismo significado.⁷³

Al respecto Champeaux y Sterckx consideran:

Por su dureza, su perennidad y su apariencia informal, capaz de todas las formas posibles, la piedra se presentó siempre a los hombres como un símbolo de lo sagrado: en ella se transparenta algo de las grandes Potencias organizadoras del Cosmos. En todas partes se han venerado piedras sagradas. La roca cúbica de la Kaaba, en el centro de la ciudad santa de La Meca, es una de sus más grandiosas demostraciones. Los lazos de la religión islámica con la tradición bíblica implicaban un interés inalienable por la antigua ciudad santa, Jerusalén.⁷⁴

⁷⁰ *Ibidem*, p. 44.

⁷¹ En relación al Mediterráneo la diosa Madre dice: “A mí, sola y una diosa, honra y sacrifica todo el mundo en muchas maneras de nombres. De aquí los troyanos me llaman Pesinuntica, Madre de los dioses. De aquí mismo los atenienses me llaman Minerva Cecrópea, y los de Chipre me nombran Venus Pafia. Los arqueros y sagitarios de Creta, Diana. Los eleusinos, la diosa Seres antigua. Los etíopes, ilustrados de los hirvientes rayos del Sol, cuando nace, y los arrios y egipcios, poderosos y sabios, donde nació toda la doctrina, cuando me honran y sacrifican con mis propios ritos y ceremonias, me llaman mi verdadero nombre, que es la reina Isis”. “El asno de oro” en Robert Graves, *La Diosa Blanca. Gramática histórica del mito poético*, trad. Luis Echávarri, Madrid, Alianza Editorial, 1993 (Sección Humanidades, 948), pp. 91-92.

⁷² Neumann, *op. cit.*, p. 72.

⁷³ *Ibidem*, p. 44.

⁷⁴ Champeaux y Sterckx O. S. B., *op. cit.*, p. 242.

El simbolismo de la piedra va rodando por diversos lugares del mundo, aún en rincones escondidos conserva un significado común: el estar relacionado con el origen, con la fundación,⁷⁵ con la construcción de un espacio sagrado, de un templo. Así mismo, algunas imágenes que representaban a los dioses estaban hechas de piedra. La olla constituye un atributo y un símbolo de la naturaleza femenina, es un símbolo relacionado con la fertilidad, con la capacidad creadora de la madre.⁷⁶

El valle es la entrada al útero o recipiente materno, a la vida, pero también a la muerte. La cueva en su relación con la montaña une el carácter de recipiente, ombligo y tierra, y pertenece al oscuro territorio del inframundo, a la muerte.⁷⁷ La cueva representa la comunicación de la tierra con la divinidad, lugar sagrado donde la última señala a los hombres desde dónde invocar y se hace una comunicación entre ella y el grupo que invoca.

Indudablemente estos símbolos expresan una dualidad, una permanente contradicción que caracteriza la mitología de la diosa madre, en la que “hallamos a la dulce ambrosía de la Madonna y las pavorosas fauces de la ogresa”,⁷⁸ por tanto la gran Madre no sólo es la dadora de vida sino también de la muerte,⁷⁹ la bebedora de sangre cuya hambre se resuelve sólo con la muerte de innumerables criaturas vivas.⁸⁰

Otro aspecto importante es que a lo largo de la historia en muy diversas culturas se ha relacionado a la gran diosa con los ciclos lunares.⁸¹ De la misma forma se relaciona a la luna como “... el aspecto luminoso de la noche [que] corresponde a la diosa, a su fruto, a su sublimación como luz, como expresión de su espíritu esencial a través del mundo”.⁸² De manera que muy probablemente la mitología lunar precedió a la del Sol.

⁷⁵ En el mundo cristiano, por ejemplo, una piedra es el fundamento del cristianismo. Así llama Cristo a uno de sus apóstoles: Pedro, y le dice “tu eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia.” Mateo, capítulo 16, versículos 16-18.

⁷⁶ Neumann, *op. cit.*, p. 120.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 44.

⁷⁸ “Cuando la imagen de la Madre empieza a adquirir contornos en la psique del recién nacido, es de una beatitud sobrecogedora, pero también se asocia con imágenes de peligro terrible y temor a la separación”. Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 47.

⁷⁹ “Isis, por ejemplo, representada en la antigua mitología egipcia como la madre de todo, la nutriente. También representa a la creadora y destructora”. *Ibidem*, p. 53

⁸⁰ Neumann, *op. cit.*, p. 80.

⁸¹ Cfr. Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 53.

⁸² Neumann, *op. cit.*, p. 57.

Las experiencias que marcan profundamente la vida de una mujer, como el ciclo menstrual, el embarazo, el parto y la menopausia, [producen un impacto que registrado en el inconsciente personal, afecta también un nivel más profundo dentro del inconsciente colectivo, constituyendo] experiencias compartidas por todas las mujeres en todas las épocas.⁸³

Dichas transformaciones son representadas por la diosa y por la luna de una manera indirecta, así tenemos por ejemplo que:

Las tres fases de la luna nueva, llena y vieja recordaban las tres fases de doncella, ninfa (mujer núbil) y vieja (de la matriarca), [igualmente] la diosa llegó a identificarse con los cambios de estación en la vida animal y vegetal; y en consecuencia con la Madre Tierra.⁸⁴

Desde el Paleolítico superior, que puede definirse libremente como el alba de la humanidad, los sistemas de notación temporal basados en la observación de las fases de la luna -con su curso vinculado al ciclo menstrual-, y los vestigios de los objetos rituales empleados en las ceremonias religiosas femeninas, nos hablan de la presencia intensa e influyente de la deidad femenina. [...] Los poblados primitivos se concentraban en torno al lugar de oración y rito, del mismo modo que la vida se concentra en torno a la fuente de creación: el vientre. La Diosa primordial era única e incluía en su figura todas las fuerzas de la vida, la muerte y el renacimiento.⁸⁵

Por lo tanto la asociación de la diosa con la luna y sus ciclos, así como con la tierra, reside en la fertilidad tanto femenina como terrena, el papel de la Madre se llega a proyectar sobre la Luna porque dispone lo necesario para sus hijos, esto es, el alimento a través de la tierra y la reproducción de los miembros de su comunidad por medio de los ciclos femeninos. La Madre se representa con el color blanco, como consecuencia de su ser como madre nutricia, teniendo como uno de sus atributos dar leche, que también es blanca como la Luna.

Yo la llamo Diosa Blanca porque el blanco es su color principal, el color del primer miembro de su trinidad lunar [...] la Luna Nueva es la diosa blanca del nacimiento y el crecimiento, la Luna Llena la diosa roja del amor y la batalla, y la Luna Vieja la diosa negra de la muerte y la adivinación.⁸⁶

La visión mitológica y religiosa del destino de la humanidad -nacimiento, vida, muerte y renacimiento- sigue de cerca el esquema del año vegetal

⁸³ Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁴ Graves, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁵ Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁶ Graves, *op. cit.*, p. 89.

dividido en estaciones de siembra, crecimiento de las cosechas, siega y muerte durante la temporada invernal.⁸⁷

De las citas anteriores se desprende que la tierra constituye otro elemento primordial con el cual se identifica a la Madre, ella con su cuerpo crea el universo y se funde con él, de allí lo divino de las plantas y animales.⁸⁸

Graves señala⁸⁹, como ya anotamos anteriormente, que existe una estrecha relación entre la diosa Madre y la tierra, relación que a lo largo de la historia ha generado alrededor de ambas, numerosos rituales de fertilidad que tienen que ver con el crecimiento y el aumento de vida.⁹⁰

El contexto arquetípico que constituye la esencia de dichos rituales y mitos, es el que expresa la palabra *Gea*, esto es, la Madre cuyo útero coincide con la tierra, el territorio bajo de la fertilidad.⁹¹ La mitología de la Diosa conforma entonces la expresión externa de los arquetipos de lo femenino, la capacidad para crear vida; y nos permite investigar las relaciones entre el cuerpo y la psique femeninos y sus funciones, así como entre la mitología de la Diosa y sus símbolos.⁹²

De esta manera “la Diosa Madre preside las festividades agrícolas para asegurar con su propia fertilidad, la fertilidad de la tierra y la continuación de la vegetación y de la vida humana”.⁹³

Se crea, como señala Neumann, un simbolismo que identifica la imagen de la gran Madre⁹⁴ con todos los elementos positivos de la existencia como nutrición, comida, cobijo, protección, y seguridad; y los elementos naturales como la tierra y el agua, matriz primordial de la vida de donde según muchos

⁸⁷ Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 152.

⁸⁸ Las culturas agrarias del creciente fértil en Mesopotamia desarrollaron una religión cósmica que implicaba la renovación constante y periódica de la vida, cuyo objeto de culto era la Diosa Madre, la tierra como la Madre de todos.

⁸⁹ “Herbario inglés del siglo XVII” en Graves, *op. cit.*, p. 92.

⁹⁰ Neumann, *op. cit.*, p. 80.

⁹¹ *Ibidem*, p. 118.

⁹² Dunn Mascetti, *op. cit.*, pp. 23, 27.

⁹³ *Ibidem*, p. 152.

⁹⁴ La gran Madre es portadora de la fuerza y la vida, ella es la Madre de toda la vegetación. Neumann, *op. cit.*

mitos ésta emerge, agua material que no sólo contiene sino también alimenta y transforma.

El misterio de la sexualidad femenina y de su asociación con el ritmo de la luna, de la tierra entendida como vientre, de la muerte de la semilla para la creación, se convierten en motivos fundamentales de la mitología de la Diosa Madre.

LOS MITOS: UNA VENTANA A LA BÚSQUEDA DE PERTENENCIA E IDENTIDAD

Caminando por veredas angostas y desde el fondo de la barranca se escucha el eco de los mitos.

Vamos cruzando los cerros, estamos al cobijo de la noche, a lo lejos, se escuchan los coyotes, dicen que cada pelo del coyote tiene voz.

Es miércoles, los indígenas van muy peinados y las mujeres llevan mitos bordados en sus blusas. Ahí, en el corazón del mercado o ya desde el camino, se perciben ecos de sus mitos, costumbres, creencias.

El pozo, el arroyo y el río recogen los relatos de las mujeres. En la barranca (ahacayatl) se respira el pasado, al oeste de ésta son arrojadas las pertenencias de las mujeres muertas en parto, ahí también se efectúan las curaciones, es donde pronuncian sus rezos antiguos que sólo ellos entienden, y por eso sólo ellos pueden curar.⁹⁵

Los mitos son imágenes, son lazos de símbolos y arquetipos, que los seres humanos dibujan en su interior a partir de cuestionamientos que se plantean acerca de la vida, las incógnitas del existir y la muerte. Los mitos son relatos antiquísimos que se pierden en la noche de los tiempos, que se transmiten de generación en generación, que tienen vínculos con personajes y seres sobrenaturales, y que se usan en diferentes grupos sociales con diversos fines.

Los mitos nacen en la búsqueda del ser, de pertenencia, de identidad, de raíces, o tal vez como una forma de justificar el poder una vez que los seres humanos recurren a las historias de sus antepasados y entrelazan hilos-palabras de distintos colores, tonos y matices que van teniendo voz y distintas interpretaciones, así es como el mito toma forma y se hace un entramado que va cambiando sus colores, sombras y tonos, pero que nunca desaparece y queda grabado en el recuerdo de los hombres.

⁹⁵ Lucía Aranda Kilian. *Diario de campo*, noviembre 1991.

Los mitos brotan de la tradición oral y quedan impresos como una huella en las piedras, en el papel, en la cerámica, en el barro o como una lluvia de colores en los códices.

Así como una araña para atrapar a su presa va tejiendo su red que luego le sirve de cobijo, de protección, de tierra, de defensa, de límite, de la misma manera los grupos humanos vamos entretejiendo nuestros mitos a partir de diversas imágenes que pueblan nuestro ser.

El mito es un relato que moviliza rasgos comunes, por eso perdura, y por eso tiene una vigencia casi eterna. Gracias a ellos podemos observar la continuidad de instituciones, costumbres, ritos y creencias de la humanidad, y a su vez constituyen una forma de hacer válidas determinadas leyes, ritos y costumbres sociales.

Sin embargo, los mitos no están aislados ni llevan la voz de un sólo grupo, en ellos se escuchan distintas voces que se incorporan a la propia, porque el hombre desde su creación siempre ha tenido contacto con otros grupos humanos.

Los mitos son el ropaje con el que se viste la “esperanza”⁹⁶, en ellos la materializamos y allí es donde quedan plasmadas las angustias de los hombres y sus anhelos más intensos.

Mascetti señala que la mitología es un lenguaje simbólico inventado por los grupos humanos para hablar del plano instintivo, cuyas respuestas no se conocen, sino que se sienten.⁹⁷ Se trata entonces como nos dice Campbell, de que haya un campo invisible fundamentando el plano visible.⁹⁸

Así cada mitología integra al individuo a su sociedad y la sociedad al campo de la naturaleza.⁹⁹ “Al igual que la música [...] es un instrumento adecuado para transmitir los sentimientos”,¹⁰⁰ el mito nos conforma, nos explica, nos permite sentirnos vivos, unidos por algo común, es la esencia de la identidad, la respuesta al sentimiento de orfandad.

⁹⁶ A manera de ejemplo, en mi trabajo de campo registré que en Pachiquitla, Hidalgo conservan la creencia de que cuando una mujer muere en el parto se convierte en diosa.

⁹⁷ “El mito en una sociedad primitiva, es decir, en su forma viva original, no es simplemente un relato contado, sino una realidad vivida”. El mito de acuerdo a lo que señala la autora es el origen, lo que antecedió y lo que da a cada grupo su identidad. Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁸ Campbell, *op. cit.*, p. 117.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰⁰ Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 12.

Por tanto, hablar de mitos es remitirnos al origen de la humanidad, éstos tratan de explicar el principio del mundo y de las cosas, son una búsqueda de pertenencia e identidad del ser humano, quien dejó su memoria, su recuerdo, el registro de sus mitos, historias o leyendas plasmadas en diversos espacios como en las cuevas y desde ahí los ha ido tejiendo.

Hablar de mitos es cruzar el umbral de lo profano y entrar en un espacio sagrado,¹⁰¹ allí donde el tiempo se detiene, donde todo permanece, se entremezcla y se define, los mitos conforman la voz de los símbolos, de manera que nos permiten trascender el tiempo terreno y encontrar el tiempo mítico.¹⁰²

Los mitos legitiman, dotan de esencia, como observa Mascetti, “forman el telar donde se teje la estructura de la familia, la tribu o la nación, definiendo la sabiduría colectiva de cada pueblo”.¹⁰³

Con el transcurrir del tiempo los mitos no sólo se han transformado, tomando nuevos cauces, también el sentido que se les va dando y su posible significado cambia. Los mitos no están muertos, necesitan de los ritos, para despertar, para alumbrar.

Para comprender el contenido mítico de los símbolos debemos colocar éstos en el contexto de la vivencia interior o social. Así en el mundo indígena, no hay que buscar grandes ceremonias o un anciano que relate los mitos, éstos forman parte de la vida cotidiana y se vuelven reales, están relacionados con la noche, con los sueños, que también para ellos son auténticos. Son otro tiempo. En su contexto todo puede ocurrir. Así como cada día renace el sol, el mito renace en la historia. La mitología es un lenguaje simbólico que “implica algo oculto, desconocido, y difícil de describir en el lenguaje temporal”,¹⁰⁴ está precedida por los sistemas políticos y religiosos de cada región,¹⁰⁵ elementos que constituyen parte de la esencia de un pueblo.

¹⁰¹ El mito alude a un instante primordial y atempóreo, un tiempo sagrado, por lo que al escucharlo se hace contacto con lo sacro y se supera, lo que Mircea Eliade llama, la “situación histórica”. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, 2ª ed., Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, pp. 84-86.

¹⁰² *Ibidem*, p. 68.

¹⁰³ Dunn Mascetti, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.15.

¹⁰⁵ Así para Graves “Un estudio de la mitología griega debería comenzar con un análisis de los sistemas políticos y religiosos que prevalecían en Europa antes de la llegada de los invasores arios procedentes del norte y del este”. Graves, *op. cit.*, p. 13.

Los mitos viajan como ráfagas de viento, pero es importante considerar que así como el viento se lleva las palabras, el eco las recoge y nos las deja envueltas en los mitos, algunos de ellos tal vez hechos piedra en esculturas.

El mito como “iconografía verbal”, como memoria colectiva, es un proceso de creación, un fenómeno social constituido por una intuición poética que se vierte en distintas voces, es una forma de comunicarnos, de darle voz a nuestras fantasías entretejidas con la realidad que brotan de lo más profundo de nuestro inconsciente.

El símbolo, la imagen y el arquetipo son como capullos que al contacto con los sentidos, las emociones y la realidad externa renacen en un vuelo de libertad, y son plasmados en los mitos, el arte, y diversos lenguajes que entretejidos dan estructura al ritual (el espacio sagrado social).

LA IMAGEN

La palabra imagen viene del latín *imago* u *osa* que significa figura, representación, semejanza y apariencia de alguna cosa, en latín debió ser derivado de un verbo preliterario *imari*, cuyo frecuentativo imitar, reproducir, representar persistió en el idioma literario, de allí se tomó el castellano imitar, y la forma popular remedar. Aunque también se vincula con el latín *magus*, que significa mago, hechicero y se aplicaba a los Reyes Magos en Berceo. A su vez éste derivaba del griego *magicus*, que era el mago, el brujo, el encantador o embelesador.

Una imagen muy antigua puede estar en el polvo del olvido o en un rincón humedecida esperando que alguien se acuerde de ella y la saque de nuevo a la luz, a la mirada de los otros y tal vez encuentre asilo, en un museo, en una casa o en una iglesia. Si las imágenes hablaran cuánto nos dirían.

Si las imágenes hablaran oiríamos un llanto contenido de siglos aunque también risas y cantos. Sería muy interesante que pudiéramos tener en nuestra mente lo que pensaron, sintieron y percibieron en relación a la imagen seres humanos como nosotros, pero con una forma de concebir el mundo diferente a la nuestra.

Si se pudiera plasmar en otro espacio el pensamiento que fue inspirado por una imagen a través del andar, del peregrinar, del orar, del adorar de muchas almas, de seres humanos con una sed de conocer, sentir, querer, tendríamos un espectáculo asombroso y muy diverso de sentimientos, pensamientos y percepciones que puede dar una imagen en diferentes contextos, espacios y tiempos. En el espejo la imagen nos regresa no únicamente un presente sino también un pasado, en donde el recuerdo cobra vida, la memoria se hace

presente y nos invita a una reflexión al futuro, a partir de eso podemos planear, de manera que ya no se nos escapará la experiencia como el humo en la mano.

¿Cómo percibían en otros tiempos, en otros continentes, en otros espacios las imágenes? A cada persona y en cada cultura la imagen le dice algo distinto dependiendo de las vivencias, del contexto, del imaginario. En algunas culturas se considera que las imágenes pueden emitir sonidos, en otros mundos les atribuyen poder como si lo que representaran fuera real.

Hablar de imágenes es hablar de identidad, de las esperanzas, pero también de la cruda realidad; es hablar del espejo, de aquél que no miente, aunque la imagen que el espejo nos devuelve no sea estática, sino movimiento continuo. Va cambiando al son de las horas del reloj, pero siempre dejando una huella, huella de nuestro pasado, huella de nuestros orígenes y así nuestra imagen se va transformando, nada se borra, todo queda grabado en el registro, en nuestra memoria, en el recuerdo de nuestro ser y lo mismo sucede con las culturas.

Qué, ¿no somos los seres humanos una imagen?..

Sí, y una manera de aprehender la imagen es mediante la observación de la nuestra en un espejo, en un monólogo interno, “*cuasi*” diálogo con el otro, mediante el cual podremos comprender qué es una imagen, qué representa, cuál es su relación con la percepción. Al observarnos en el espejo tenemos ante nosotros un rostro cambiante surcado de emociones, de dolor, de placer, tal vez de arrugas, surcos que va dejando la vida al pasar.

La imagen es una realidad física, plasmada en elementos materiales, como la piedra o la tierra, que remite a otra realidad, ésta invisible.¹⁰⁶ Aunque esté sustentada en la materia, la imagen encarna ideas, como son el símbolo, el arquetipo o el mito.

La imagen creada tiene muchas opciones de lectura e interpretación, ya que al provenir del inconsciente y del consciente, abre un vasto campo de posibilidades subjetivas que se relacionan con los valores estéticos y sociales de cada individuo y de cada grupo humano.

La imagen es la objetivación de una experiencia e implica algo sentido, algo vivido, por medio de ella le damos vida a nuestros pensamientos, sentimientos, deseos y exteriorizamos una emoción. Las imágenes, como los mitos, nos contienen, dan límites y ayudan a tejer relaciones.

¹⁰⁶ “La imagen es una emoción, la imagen, más que la idea, pone a las muchedumbres en movimiento”. Debray, *op. cit.*, p. 81.

Las imágenes interiores se conservan en la memoria y auxilian al establecer conexiones y efectuar un proceso de introspección. En este sentido la imagen, tanto externa como interna, es una forma de nombrar lo innombrable, es un testigo, un testimonio del continuo desarrollo de la conciencia humana, es una forma de hacer presente lo ausente, de hacer historia, de dejar una huella, o de rescatarla.

Las imágenes también evocan nuestro pasado. Así como las estelas funerarias egipcias tienen forma de puerta abierta para que se comuniquen vivos y muertos, una de las funciones más importantes de la imagen es ser una puerta por la que se comuniquen lo natural y lo sobrenatural, los seres humanos y los dioses.

Las imágenes que tenemos en la mente podemos materializarlas en símbolos plásticos y mitos. Una forma de dar realidad a una *imago* es por medio de una imagen visual plástica a la cual el autor le imprime su fuerza interior.

La imagen es un recordatorio, una presencia, una liga, una conexión, intercesora entre lo seres humanos y los dioses, entre el pasado y el presente. Una imagen es la huella que pervive de un pasado.

Langer considera que al crear la imagen, lo primero que hacemos con ella es afrontar una anécdota y asociarla a un significado,¹⁰⁷ por lo que las imágenes son un lenguaje cultural. Para Eliade, esta actitud responde a que símbolos y mitos satisfacen una necesidad y cumplen una función,¹⁰⁸ la función comunicativa que ha orientado todas las actividades del hombre a lo largo de la historia.

Por ello desde su aparición sobre la tierra el ser humano requirió, y aún requiere, de formas de comunicación que no distinguieran entre unos hombres y otros sino que permitieran la cabal comprensión de un fin a grandes sociedades.

Las imágenes precedieron a la palabra escrita y aunque ambas se contienen, fueron los símbolos, y posteriormente las imágenes, los que le permitieron al hombre apropiarse de su entorno y manifestar su interior hasta forjar las representaciones que fusionaron los dos universos, que los establecieron en un plano común. A través de la imagen, no sólo se comunicó el ser humano sino manifestó su poder frenando sus temores.

¹⁰⁷ Langer, *op. cit.*, p. 170.

¹⁰⁸ Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus Ediciones, 1955 (Col. Taurus Humanidades, 1), p. 12.

La imagen salió lentamente de la razón icónica, ella pudo llenar huecos y satisfacer necesidades. “Los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas o de las cavernas”.¹⁰⁹

Las ideas y las abstracciones encontraron su expresión concreta y sensible en la imagen, ésta tiene la capacidad de cohesionar a una comunidad, forma parte de su identidad y a la vez la contiene, la engloba y la muestra a otros.

Posteriormente las imágenes se fueron transformando, a través de la pintura y la escultura constituyeron un medio para adquirir conocimientos, para convencer, para transmitir ideas, para sustentar creencias.¹¹⁰

Una imagen puede ser plástica como el caso de una pintura o una escultura, también hay imágenes que son evocadas por los sentidos como la poesía,¹¹¹ los sueños,¹¹² los mitos y la música.¹¹³ Por lo que para comprender la historia es importante remontarnos y ver qué funciones y a qué necesidades específicas responde la imagen en cada época. En relación a la imagen mental Lutero decía:

Yo estoy cierto de que Dios desea que sus palabras sean escuchadas y leídas, especialmente la Pasión de nuestro Señor. Pero para mí es imposible escucharla y captarla con la mente sin que en mi corazón se forme una imagen mental de ella. Porque, quiéralo o no, cuando oigo hablar de Cristo, la imagen de un hombre

¹⁰⁹ Herbert Read, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, trad. Horacio Flores Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, 1957 (Breviarios, 127), p. 16.

¹¹⁰ “La pintura y la escultura se justifican por los conocimientos que prodigan a los iletrados”. Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, trad. Carmen Santos y Carmen Gallardo, 2ª ed., Madrid, Visor Distribuciones, 1994 (La balsa de la Medusa, 15), p. 198.

¹¹¹ “La poesía -dice Octavio Paz-, convierte la piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes”. Octavio Paz, *El arco y la lira*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1972 (Sección de Lengua y Estudios Literarios), p. 22. A su vez, Simónides dice: “La pintura es poesía muda y la poesía una pintura que habla” en Cassirer, *op. cit.*, p. 208. “La pintura es poesía -decía Picasso- y siempre se escribe en verso con rimas plásticas, nunca en prosa”. Rudolf Arheim, *El pensamiento visual*, trad. Rubén Masera, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1986 (Paidós Estética, 7), p. 68.

¹¹² Freud decía en relación a las imágenes oníricas “que quien sueña piensa en imágenes”. Freud en Debray, *op. cit.*, p. 42.

¹¹³ “Una obra musical, un drama, una novela o una danza han de ser percibidas como una especie de imagen visual para que sean comprendidas como un todo estructural”. Rudolf Arheim, *Nuevos Ensayos sobre Psicología del Arte*, trad. María Cándor Orduña, Madrid, Alianza Editorial, 1989 (Alianza Forma, 87), p. 89.

colgado en la cruz se forma en mi corazón, igual que aparece el reflejo de mi rostro en el agua cuando miro dentro de ella.¹¹⁴

La imagen contiene y pertenece a una comunidad que la dota de ser, de realidad, hay una relación recíproca por lo que tanto la imagen como la comunidad pierden sentido una sin la otra. “Una imagen no extrae su poder de sí misma, sino de la comunidad de la que es o fue símbolo, y que, a través de ella, habla o entiende el eco de su pasado”.¹¹⁵

La razón, la sensibilidad, el contexto y la memoria se unen en el ser humano proporcionando los elementos indispensables para la elaboración de la imagen, constituyendo el cúmulo de éstas una cantidad sumamente vasta que conforma una parte importante del individuo.

Una vez que la imagen es asimilada por el ser humano, conforma una unidad que permanece en el hombre al concordar y ser producto de los valores de la sociedad en la que se desenvuelve, la imagen tiene una correspondencia con ese medio, responde a las preocupaciones que en él se desarrollan y trata de dar solución a las mismas.

Las imágenes del mundo externo se transforman dentro de nosotros en símbolos, los símbolos concretados en otros símbolos pueden transformarse en palabras, mitos, acciones, arte y expresiones creativas del hombre.

Imagen - identidad- espejo infinito

“Identidad proviene del latín *identitas, atis*, de *idem*, lo mismo”, y según la Real Academia se designa con ello el “hecho de ser una persona o cosa la misma que se supone o se busca”.¹¹⁶

Hablar de la imagen es hablar de la identidad,¹¹⁷ de nuestras coordenadas en relación a los parámetros de nuestra cultura, es hablar de cómo el individuo se vuelca al objeto y cómo éste vuelve al ser, mirar una imagen es establecer un diálogo con el inconsciente, es llenar huecos que se han rezagado en el alma con imágenes entretejidas de símbolos arcaicos, símbolos que provienen de nuestro interior, de nuestro pasado.

¹¹⁴ Lutero en Juan Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996, p. 734.

¹¹⁵ Debray, *op. cit.*, p. 214.

¹¹⁶ Real Academia Española, *op. cit.*, p. 728.

¹¹⁷ La necesidad de tener una identidad, de tener raíces, es arquetípica.

Cuando observamos una imagen cruza por nuestra mente una concepción previa de lo que vamos a observar dependiendo de nuestras expectativas y nuestra propia historia personal.

La imagen es como una Madre que nos protege, con la que establecemos una correspondencia, un espejo que nos devuelve la manera en que entendemos y moldeamos nuestra identidad. Es en ese ir y venir donde los seres humanos proyectamos nuestros anhelos, nuestras frustraciones, nuestros sentimientos más profundos. Tenemos necesidad de una imagen para identificarnos, una imagen para sentir correspondencia.

El sueño suele ser un reflejo o introspección de la realidad que amplía nuestro espacio interior y nos da luz, al igual que la imagen nos regresa algo de nosotros mismos con lo que nos podemos identificar, llena un vacío, huecos, silencios, espacios que nos dejan una identidad fracturada, lastimada, una identidad no resuelta.

La identidad personal y colectiva se va entretejiendo a través de los mecanismos mentales de asociación, simbolización, abstracción y sublimación, una mezcla de elementos plasmados en símbolos que dependiendo del momento histórico van a contar historias diferentes, elementos que conforman la conciencia de grupo.

La identidad como un “espejo infinito”, tiene la virtud de contener las imágenes, atrapa cada movimiento de los objetos y personas, el transcurrir de los años y cumple un extraordinario trabajo de recolección de memorias congelándolas en instantes.¹¹⁸

La imagen nos invita a transitar por las venas de lo pasado que nos permite fundamentar lo presente, conforma un ir y venir en el tiempo que permite nutrir nuestra existencia, de manera que la personalidad crece, madura y se desarrolla gracias al aparato perceptivo, a la experiencia acumulada y al aprendizaje. Todo esto concluye en la interpretación que hacemos de la imagen y de lo que ésta representa.

Es por ello que me atrevo a señalar que somos seres antiguos y al mismo tiempo contemporáneos, coincido entonces con el postulado de Burns, que apunta:

[La identidad se conforma] con la experiencia individual y la de otros hombres que viven coetáneamente o que vivieron antes; de tal modo cada individuo puede

¹¹⁸ Manlio Brusatin, *Historia de las imágenes*, trad. Leda Gal Lina, Madrid, Julio Ollero Editor, 1992 (Imaginario, 2), p. 45.

vivir un mundo común de experiencia más amplio que el de su propia observación.¹¹⁹

Percepción

La imagen es un producto de la percepción, nos invita a una experiencia, no sólo afecta la relación del hombre con el medio que lo rodea, va más allá, está presente en nuestra memoria, sensibilidad, experiencia y recuerdos.

Goethe emplea el término de “memoria simbólica” para designar ese recordar, en él se alude a la reconstrucción de la experiencia, en la que confluye una nueva percepción.

Arheim dice que:

Las experiencias del presente, almacenadas y amalgamadas con el producto del pasado, condicionan la percepción del futuro. Por tanto, la percepción en el más amplio sentido debe incluir la imaginación mental y su relación con la observación sensorial directa.¹²⁰

Al contemplar una imagen depositamos o representamos en ella parte de nuestra experiencia, hay una “interiorización’ e intensificación, una interpenetración de todos los elementos de nuestra vida pasada”.¹²¹ La contemplación nos permite encontrar el “equilibrio entre el afuera y el adentro”.¹²²

En muchas ocasiones, el ser humano se vuelve más perceptivo cuando vive en un mundo hostil, en la soledad o el abandono, en ese estado aumentan su sensibilidad y su creatividad.

El proceso de creatividad parte de la sensopercepción, la cual implica la integración e interpretación de los objetos, y de la experiencia de la contemplación -imágenes e imago- como procesos internos a partir de la vivencia experimentada con el mundo externo; en este proceso es el Yo el mediador, en una autonomía relativa entre los impulsos internos y el mundo de los estímulos del ambiente externo.¹²³

¹¹⁹ Burns en Langer, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁰ Arnheim, *op. cit.*, p. 93.

¹²¹ Cassirer, *op. cit.*, p. 85.

¹²² Federico de Tavira, *Introducción al Psicoanálisis del Arte. Sobre la fecundidad psíquica*, Universidad Iberoamericana/Editorial Plaza & Valdés/Instituto de Investigación en Psicología Clínica y Social, México, 1996, p. 130.

¹²³ Rapaport en *op. cit.*, p. 25.

Una vez que la imagen es creada vuelve a penetrar en la conciencia del hombre, ambos se funden en un todo que les da sentido y los explica, si falta alguno el otro no puede ser.¹²⁴

El contexto en el que se mira una imagen va modificando su significado a través del tiempo, por lo que al cambiar de una cultura a otra la imagen se transforma. Por ello es tan importante ver el contexto en el que se ha producido para interpretarla.¹²⁵ Además la percepción de una imagen puede tener la cualidad vivencial.

En nuestra cultura como dice Debray, estamos acostumbrados al silencio de los frescos. Sin embargo, en la cultura China la percepción es tan diferente que un emperador pidió que borrarán una cascada que habían pintado en la pared del palacio porque el ruido le impedía dormir.

La percepción de la imagen está determinada por el ser individual así como por el colectivo, en él entra en juego la comunidad, la cultura, las creencias y la historia. Por lo que cada uno de nosotros lleva a la percepción de la obra de arte (en este caso la imagen) la educación visual que ha adquirido a lo largo de su vida y los juicios e ideales que ella implica.

Al contemplar, esto es, al aplicar el entendimiento a un objeto, a través de la atención y la percepción, los seres humanos recibimos inconscientemente mensajes perceptuales y polisémicos, inclusive subliminales cargados de emoción y los asociamos con elementos de nuestra historia, de manera que al entretenerse sensación y percepción se forman los conceptos y preceptos bases del conocimiento.¹²⁶

Alberti, el gran arquitecto del Renacimiento, daba un consejo: “Hace gran bien a los que tienen fiebre ver pinturas que representan fuentes, ríos y cascadas”¹²⁷ Estos ejemplos ilustran claramente como una misma imagen provoca una percepción distinta u opuesta según la cultura en la que se experimenta. También en relación a esto, en la cultura navajo, el chamán utiliza como un medio terapéutico la elaboración de pinturas de arena con el fin de que el enfermo que le han confiado pueda sanar.

¹²⁴ “La imagen [entra] en la conciencia y en la percepción [...] por agregación, cada detalle se conserva en las sensaciones y en la memoria como parte del todo”. Sergei M. Eisenstein, *El sentido del cine*, trad. Norah Lacoste, ed. Jay Leyda, 5ª ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1990, p. 19.

¹²⁵ José Alcina Franch, *Arte y antropología*, Madrid, 1ª ed., Alianza, 1982, p. 41.

¹²⁶ Tavira, *op. cit.*

¹²⁷ Debray, *op. cit.*, p. 13.

[Las imágenes] se pueden entender -nos dice Alcina Franch, como una ilustración de las narraciones mitológicas de los navajo [en las que] hay varios tipos de pinturas de arena para cada canto o narración. [...] El valor y la importancia de estas pinturas secas residen en su alto poder mágico. La enfermedad se supone que ha sido causada por un espíritu cuyo poder mágico debe ser neutralizado por otra magia más poderosa. [...] De tal manera que una vez que [la pintura usada como medio para combatir la enfermedad] lo logra o cuando el enfermo muere, la pintura debe ser destruida.¹²⁸

En los ejemplos anteriores se reconoce la capacidad que tiene la imagen para provocar un impacto en el ser humano.

“Mientras una imagen mantenga el contacto con los discursos que sigan circulando en la sociedad, engendrará nuevos significados cuya formulación será una empresa tan válida, en todos los aspectos, como la recuperación documental de cuantos significados hayan surgido anteriormente”.¹²⁹

Imaginación

Ya se ha dicho en otro lugar que al ver una imagen evocamos un recuerdo u otra imagen, “hacemos presente lo ausente” como señala Debray, y al hacerlo imaginamos, de manera que “cuanto más profundos son los estratos de la mente [...] más rica, densa y flexible es la imaginación”.¹³⁰

“Etimológicamente, ‘imaginación’ es solidaria de *imago*, [...] y de *imitor*, [de ‘representación’ y ‘reproducción,’ respectivamente]”,¹³¹ de manera que el imaginar implica un proceso o flujo de imágenes, símbolos y arquetipos, de nuestra experiencia, del recuerdo y el contexto, de nuestro pasado y también de nuestro presente.

La imaginación va a permitirle al hombre “disfrutar de una riqueza interior, de un flujo de imágenes ininterrumpido y espontáneo”¹³² es por ello que juega un papel importante en el proceso que se lleva a cabo entre el ser humano y la imagen.

Al observar una imagen el hombre lleva a cabo un proceso cognitivo en el que intervienen la sensación y la razón, en él la percepción, la contemplación y la

¹²⁸ Alcina Franch, *op. cit.*, p. 162.

¹²⁹ Norman Bryson, *Visión y Pintura. La lógica de la mirada*, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Alianza Editorial, 1991 (Alianza Forma, 112), p. 98.

¹³⁰ Segal, *op. cit.*, p. 170.

¹³¹ Eliade, *Imágenes... op. cit.*, p. 20.

¹³² *Ibidem*, p. 20.

imaginación fluyen por las vertientes históricas, tanto individuales como colectivas, conjuntando los mitos, las teologías arcaicas y su presente.¹³³ Por lo anterior coincido con Bachelard cuando dice:

La imaginación contrariamente a la idea general de ser la facultad de *formar* imágenes es más bien la de *deformarlas*, la facultad de *cambiar* imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay *acción imaginante*. Si una imagen *presente* no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación.¹³⁴

El poder didáctico de las imágenes

La capacidad mnemotécnica de la imagen permitió su empleo como el libro de los “simples y de los sencillos”. A lo largo del tiempo ella ha permitido a todos aquéllos que no tienen acceso a la educación el poder comprender las enseñanzas o preceptos que enarbola un determinado grupo. “La Biblia del pueblo”, como la llama Manlio Brusatin, ha tenido el “poder de incitar a la virtud a las almas humildes y sencillas, y a través de ellas, también a las más difíciles”.¹³⁵

Esa capacidad para transmitir enseñanzas es lo que ha posibilitado el uso de la imagen en diversas culturas y para garantizar todos los intereses, éstas como decía Gerson “sirven para mostrar a los ignorantes que no conocen la escritura lo que deben creer”.¹³⁶

La facilidad con la que transmiten el sentido con el que fueron creadas es incuestionable, todos hemos experimentado alguna vez un fluir de sensaciones, a veces contradictorias entre sí, cuando contemplamos un Cristo crucificado o una Virgen dolorosa “las pinturas ‘abrazan de forma universal a toda clase de personas’ y, sobre todo, superan y reúnen la Babel de las lenguas y las inteligencias”.¹³⁷

A través de la imagen el Cristianismo pudo transmitirse a todas las regiones del mundo, ejemplo de ello es que la comunicación por imágenes fue el diseño

¹³³ Bachelard en *op. cit.*, p. 19.

¹³⁴ Gastón Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, trad. Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 1958 (Breviarios, 139), p. 9.

¹³⁵ Brusatin, *op. cit.*, p. 78.

¹³⁶ Gerson en Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Universidad, Madrid, 1996, p. 235.

¹³⁷ Brusatin, *op. cit.*, p. 75.

catequístico de la conquista americana, como señala Bartolomé Felipe de Ita y Parra:

Amante María de los Indianos, si eran ignorantes, en lugar de Escritura, se les imprime imagen para que si no saben leer, se contenten con mirar: Aprendan en el lienzo lo que no alcanzan en el libro.¹³⁸

En los intentos por expandir la doctrina católica la presencia de la imagen es constante, Juan Damasceno señaló que “un libro es para los letrados lo que una imagen es para los analfabetas. La imagen habla a la vista como palabras al ojo: nos trae al entendimiento”.¹³⁹ Asimismo San Basilio El Grande, Nilo, Gregorio de Niza, San Agustín e inclusive Lutero señalaron la importancia de la imagen como medio para difundir una creencia o precepto.

En el contexto Cristiano la imagen condujo a la realización de “operaciones simbólicas”, como las llama Debray, en estas imágenes y rituales afectaron las representaciones subjetivas del hombre.¹⁴⁰

Las imágenes incorporan al ser humano en una nueva realidad que no excluye del todo a la anterior, ya que en ella se llevan a cabo las operaciones simbólicas, de las que habla Debray, consistentes en la transposición de elementos de la identidad propia en imágenes que corresponden a la nueva realidad.

Lectura de la imagen

Hay que leer y descifrar la imagen en el tiempo y el espacio, ya que cada época tiene una manera de leer las imágenes.

Hay imágenes para ser leídas de arriba a abajo, otras de abajo a arriba o tal vez de izquierda a derecha o viceversa, por ejemplo, los códices mesoamericanos se leen de muy variadas formas y en la cultura china se lee de izquierda a derecha y de arriba abajo. Hay imágenes para ser vistas de lejos, en lo alto de las montañas, sobre los templos, en un espacio sagrado que recibe los rayos de luz en un momento preciso, en la espesura de la selva, en las oquedades de las

¹³⁸ Bartolomé Felipe de Ita y Parra, “La imagen de Guadalupe, imagen del Patrocinio: Sermon panegyrico” en *Siete Sermones Guadalupanos (1709-1765)*, sel. y est. intr. David A. Brading, trad. Clara García Ayuardo, 2ª ed., México, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 1994. p. 141.

¹³⁹ San Juan Damasceno en *ibidem*, p. 16.

¹⁴⁰ “Hay que adornar las iglesias con bellas imágenes -dice San Buenaventura-, principalmente porque es necesario nutrir la memoria de todos, instruir a los simples y conmover a los insensibles”. Bruyne, *op. cit.*, p. 199.

barrancas, o en el umbral donde se cruzan los caminos. También hay imágenes para ser vistas de cerca, de lado, a la luz de la luna, con el fuego, en la oscuridad.

La imagen se utiliza en occidente como estrategia política, es el método más antiguo en la genealogía de la dominación,¹⁴¹ más rápida de captar y más emotiva, por lo que las primeras teocracias usaron y abusaron de ella.

La imagen sustenta sistemas de tal forma que, como expresa Debray, “no se pueden extirpar los recuerdos de una legitimidad sin destruir las imágenes donde está depositada”.¹⁴²

Tenemos así que en la Nueva España “la imagen constituyó un instrumento de referencia, de aculturación y de dominio”.¹⁴³

Al unir el pasado con el presente la imagen es lo que pervive de un ayer, son las huellas que dan legitimidad a un pasado y actúan como un recordatorio,¹⁴⁴ “son monumentos que suministran una presencia que tiene significado para el lugar en que están”.¹⁴⁵

IMÁGENES SAGRADAS

*La imagen nos contiene en relación a la experiencia mística.
Imágenes que son castigadas,
Imágenes que se comunican.
Imágenes duales.
Imágenes que de tanto ser tocadas se desgastan.*¹⁴⁶

¹⁴¹ “No es fácil gobernar a las almas sin imágenes, signos externos de la investidura, insignias públicas del poder”. Debray, *op. cit.*, p. 81.

¹⁴² “El vándalo, el iconoclasta o el insurgente de la libertad” así lo entendieron, al igual que los conquistadores y frailes que llegaron a la Nueva España. *Ibidem*, p. 99.

¹⁴³ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (Sección Obras de Historia), p. 12.

¹⁴⁴ “Cuando las corporaciones municipales de los Países Bajos encargaban para adornar la sala del tribunal en las Casas consistoriales cuadros representando famosos juicios o acciones jurídicas, [...] se hacía así para poner delante de los ojos de los jueces una solemne y sangrienta exhortación a cumplir con su deber”. Huizinga, *op. cit.*, p. 357.

¹⁴⁵ Arheim, *Nuevos Ensayos... op. cit.*, p. 106.

¹⁴⁶ Esta reflexión surgió a través de mi observación en el trabajo de campo, tanto en la Huasteca Hidalguense, como en mi experiencia con los concheros en la Ciudad de México.

Para Eliade “lo sagrado es un elemento de la estructura de la conciencia”,¹⁴⁷ “una realidad oculta, [agrega Zambrano] detrás de la cual se prefigura un dueño o poseedor”.¹⁴⁸ Indudablemente lo sagrado está indisolublemente ligado al esfuerzo del ser humano por construir un mundo que tenga sentido, y que sin embargo, puedo agregar, sigue escapando de nuestras manos.

Lo sagrado va a ser entonces una manifestación interna del hombre para comprender su entorno, estableciendo un vínculo entre su profundidad y aquello que le rodea, lo que le permite llegar a “lo espiritual [y que está] constituido por las imágenes que del mundo material circundante”¹⁴⁹ el ser humano toma.

Hay una necesidad de lo sagrado en el ser humano, esta necesidad primaria surge frente a lo que sorprende y no tiene respuesta.

La imagen, como ya se ha señalado, identifica al hombre, genera vínculos entre él y su medio que más allá de la simple comunicación aluden a una comunión; sin embargo, es importante destacar que la explicación de aquello que está fuera del alcance humano es dada por un ser superior, una divinidad que a través de la imagen se comunica con el hombre.

La aparición de los dioses “representa el final de un largo período de obscuridad y padecimientos, [constituye una señal] de que el pacto, la alianza, está concluida”¹⁵⁰, con ella el temor y la soledad del hombre encuentran un refugio, una protección.

La aparición de los dioses significa la posibilidad de la pregunta [...] la pregunta dirigida a la divinidad -revelada o develada poéticamente- ha sido la angustiada pregunta sobre la propia vida humana. [...] La actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia, [...] el desgajamiento del alma.¹⁵¹

Qué mejor forma que la imagen para representar a los dioses, un espejo entre la realidad y los seres humanos, un lecho donde los hombres vierten sus angustias, así lo señala Zambrano en la siguiente cita: “Su forma adecuada, su envoltura

¹⁴⁷ Eliade en Ries, coord., *op. cit.*, v. I, p. 156.

¹⁴⁸ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1973 (Breviarios, 103), p. 33.

¹⁴⁹ Champeaux y Sterckx O. S. B., *op. cit.*, p. 86.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 34.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 35.

es una imagen; la imagen primera que el hombre es capaz de formarse, esto es, una imagen sagrada, que reaparecerá siempre en el delirio del amor”.¹⁵²

La imagen es la que une lo profano con lo divino, es el puente para comunicarse con la divinidad, es la intermediaria entre los seres humanos y los dioses, una mediación ante el ser supremo. A su vez la imagen es continuamente objeto de apropiación y por tanto de identidad al establecer una correspondencia entre la ideología, el sentir de una comunidad y la divinidad bajo la cual se ampara. Así cuando un imaginero quiere representar a una deidad, a un ser sagrado, él hace uso de un modelo de referencia vinculado a la cultura de su época según cánones precisos fijados por la tradición y numerosos ritos.¹⁵³

A través de la imagen divina y el sacrificio que ella implica, el hombre entra a formar parte de la naturaleza, del orden del universo y se reconcilia con los dioses. Las imágenes llenan un vacío, tranquilizan, curan, inician y permiten obtener milagros.

Así, cuando un artista pinta o esculpe una imagen sagrada y representa a la divinidad en forma humana, hace aparecer en ella cualidades puramente espirituales como la serenidad, la prudencia y la razón, “elevando al espectador hasta la contemplación de las realidades inmateriales”,¹⁵⁴ hacia su interior, en una expresión ritual que varía según cada cultura.¹⁵⁵

La imagen sagrada y los objetos sagrados son considerados símbolos de vida y muerte, “no son intrínsecamente preciosos, derivan su valor del uso religioso”,¹⁵⁶ son como toda imagen un recurso para comprender, para convencer, para transmitir ideas, conocimientos y sobre todo para sustentar creencias, de ahí la importancia de ésta en el mundo cristiano donde está al servicio de la vida interior, como nos lo hace ver el patriarca Nicéforo cuando

¹⁵² Zambrano, *op. cit.*, p. 30.

¹⁵³ “La imagen de culto debe hacerse según cánones precisos fijados por la tradición”. Vastru sutra upanishad en Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 141.

¹⁵⁴ Bruyne, *op. cit.*, p. 61.

¹⁵⁵ “La contemplación de objetos sagrados suscita cierta excitación intelectual (intelectual porque se halla centrada en una actividad mental); esta es la excitación de percatarse de vida y fuerza, de virilidad, competición y muerte. El ciclo íntegro de emociones humanas es alcanzado mediante tal contemplación”. Langer, *op. cit.*, p. 177.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 181.

dice “si se suprime la imagen, no es Jesucristo quien desaparece sino el universo entero”.¹⁵⁷

Algunas imágenes son para la contemplación, otras se encuentran al resguardo de miradas ajenas, contempladas sólo por los iniciados, por los sacerdotes o los chamanes; tenemos en relación a ello los geoglifos de Nazca en la costa peruana, algunos de estos geoglifos tienen un género de representaciones geométricas o representan animales con un estilo muy naturalista pero con un significado evidentemente mitológico, religioso, y ritual, así como algunas cavernas del período Paleolítico, donde se encontraban las pinturas alejadas de la mirada común. Estas imágenes fueron probablemente hechas para perdurar, al igual que sus dioses, para ser vistas sólo por la divinidad pero de una manera temporal. Igual caso es el de los indios huicholes del noroeste de México, ellos confeccionan unos textiles con bordados que van prendidos a las flechas y tienden a representar una plegaria a la divinidad, éstas se introducen en el techo de palma de un templo y ahí se dejan pudrir.

También existen algunas imágenes para ultratumba como es el caso de los textiles peruanos bordados con unas imágenes maravillosas que se hacían para envolver a sus muertos.

Tenemos también imágenes a las que se les castiga, se les voltea hacia la pared o se les pone de cabeza; imágenes milagrosas, que con sólo tocarlas o beber del líquido donde las han lavado nos redimen; imágenes que cambian de color y con ello nos indican algo; imágenes dolorosas, que entienden el dolor humano, a quienes invocan los fieles pues en ellas sienten correspondencia e identifican sus penas, sus sufrimientos, hasta llegar a una catarsis. Son imágenes que curan con la vista, con el tacto, imágenes que se alargan, que cobran vida, que respiran, que lloran, que sudan.

Así como un bebé cuando sale de la obscuridad de la cueva que lo contiene empieza a respirar y tiene un renacimiento. Estas imágenes cuando son extraídas en procesiones de sus recintos, de la obscuridad de los templos que las contienen, pareciera que despiertan de un largo sueño y renacen, llegan a bailar, operan milagros, y así se vuelven a cargar de energía. La procesión es una acción que demuestra que vamos caminando hacia el encuentro de dios, es como un espiral que va ascendiendo para llegar a la divinidad. Como lo expresa Champeaux en la siguiente cita.

Para el hombre religioso, *todo viaje* concreto y profano en apariencia, puede ser igualmente y en primer lugar un viaje mítico, un viaje litúrgico podríamos decir, un viaje que no tiene su sentido pleno sino por una referencia consciente al Grande y Único Viaje del Hombre hacia la mansión Bienaventurada. Esta

¹⁵⁷ Debray, *op. cit.*, p. 65.

concepción sigue profundamente viva en las peregrinaciones a los grandes santuarios, especialmente a los Santos Lugares, todos los cuales simbolizan la patria celeste, e incluso en las procesiones y en las circunvoluciones litúrgicas alrededor del altar o de la iglesia, que representa a la Jerusalén celeste. La Biblia nos muestra al pueblo elegido como un pueblo itinerante, en marcha hacia la tierra prometida, hacia el nuevo Paraíso.¹⁵⁸

Es por ello que cuando hay epidemias, cuando no llueve, cuando llueve en demasía, o cuando se desbordan los ríos, salen en procesión las imágenes como si se necesitara que realmente vieran con sus propios ojos las carencias, las sequías, las inundaciones, así además de ser “testigos de oídas” a través de las imploraciones de sus fieles, son “testigos de vista” y con su presencia realizan el milagro.

Las imágenes hacen así visible lo invisible, se hacen presentes. De tal forma que al son de las chirimías, a la vera del camino, ellas despiertan de su letargo, de su sueño; durante las procesiones, allí donde el tiempo se detiene, ellas nos transportan a un pasado, a una historia en donde salir es recordar.

Es posible decir entonces que la imagen está tamizada por los símbolos, ritos, y religiones acordes a cada grupo cultural, de manera que cambian con el desarrollo de la sociedad. La imagen está en el origen, mediadora entre los vivos y los muertos, los humanos y los dioses; entre una comunidad y una cosmología; entre una sociedad de seres visibles y la sociedad de las fuerzas invisibles que los dominan. No es un fin en sí misma sino un medio de adivinación, de defensa, de embrujamiento, de curación, de iniciación. Su virtud metafísica, que la ha hecho portadora de poderes divinos o sobrenaturales, la hace útil.

ESPACIO SAGRADO Y RITUAL

Imagen-espacio-tiempo.

“El espacio como una experiencia sensorial que ha de ser captada plásticamente”.¹⁵⁹

Las imágenes sagradas ocupan un lugar en el espacio. A través de ellas se ven reflejadas las actitudes del hombre hacia “el espacio y el tiempo, [elementos que conforman] la urdimbre en que se haya trabada toda realidad”.¹⁶⁰ Por lo

¹⁵⁸ Champeaux y Sterckx O. S. B., *op. cit.*, pp. 86-87.

¹⁵⁹ Read, *op. cit.*, p. 85.

¹⁶⁰ Cassirer, *op. cit.*, p. 71.

tanto “para abarcar el acontecimiento como un todo, es preciso verlo simultáneamente, y esto quiere decir contemplarlo espacial y visualmente”.¹⁶¹

En todas las culturas hay un lugar especial reservado a las deidades. Un lugar donde se les alberga y adora, donde se realizan y recrean sus ritos. El espacio sagrado concreta la realidad, ver una imagen en el espacio significa verla en un contexto,¹⁶² ya que su contenido está influido por la atmósfera que la rodea.¹⁶³ La imagen nunca es estática, nos habla de acuerdo a la época en la que está inmersa, nunca está aislada ya que si así fuera no podría hablar.

La imagen es un medio de comunicación con los dioses, es una evocación, sirve para contemplar a los seres sobrenaturales y a la comunidad, así tenemos que todas las hierofanías transfiguran el lugar que les ha servido de escenario, o sea que el espacio profano es promovido a espacio sagrado.

Éste implica como punto de partida la idea de la repetición de la hierofanía original que es la que ha consagrado ese espacio transfigurándolo y aislándolo del espacio profano circundante, de tal forma que se asegura el futuro, la continuidad, la perseverancia de dicha sacralidad y se va repitiendo a través de los siglos, constituyéndose como una fuente inagotable de fuerza que permite al hombre, con la única condición de penetrar en él, tomar parte de ella, y por así decirlo comulgar con la sacralidad. Los espacios sagrados ofrecen siempre un rasgo común, la existencia de un área definida que hace posible la comunión con la sacralidad. Como lo menciona Eliade, pasan a manera de herencia de una población a otra, e incluso de una religión a otra, como ejemplo tenemos los manantiales, grutas y bosques venerados desde la protohistoria.¹⁶⁴

“Lo sagrado vive en el interior del hombre, [de manera que] el lugar sagrado se revela como divino y como humano a la par que conjuntamente”.¹⁶⁵

El templo cristiano, es el lugar que nos contiene, que nos protege, es un cobijo a nuestra alma, es el hogar de la divinidad, y se convierte en el nuestro al protegernos.

¹⁶¹ Arheim, *Nuevos Ensayos... op. cit.*, p. 88.

¹⁶² Una imagen descontextualizada posee otra configuración y por lo tanto otra lectura.

¹⁶³ “Las imágenes visuales transportan sus mensajes a través del tiempo histórico y del espacio geográfico”. Arheim, *Nuevos Ensayos... op. cit.*, p. 75.

¹⁶⁴ Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*, México, Editorial Era, 1995, p. 328.

¹⁶⁵ Zambrano, *op. cit.*

Eliade señala que no sólo los templos se consideraban sitios en el Centro del Mundo, sino que todo lugar sagrado, todo lugar que manifestaba una inserción de lo sagrado en el espacio profano, se consideraba también como un centro¹⁶⁶.

Se trata entonces de un lugar que simboliza el encuentro entre dioses y hombres,¹⁶⁷ el templo es la manifestación más característica del acceso de un pueblo a una conciencia mítica religiosa, allí la comunidad pide protección a sus dioses e intenta acercarse a ellos, “lo sagrado, [como señala Zambrano] es una especie de placenta, de la cual cada especie de alma se alimenta y nutre aun sin saberlo”.¹⁶⁸

Entrar en un templo es llegar en un total silencio y allí postrarnos ante la divinidad, es desnudarnos ante ella. “La función del templo es [...] servir de abrigo a la imagen de la divinidad, la imagen del culto”,¹⁶⁹ a una realidad oculta, escondida, “detrás de [la cual] se prefigura un alguien, dueño y poseedor”.¹⁷⁰

Hablar de templos, moradas, iglesias, mezquitas, sinagogas es hablar de lo sagrado. Es respirar la divinidad, cruzar el umbral, sentir esa reverencia por el más allá. Es percibir esa incertidumbre flotando en el ambiente, entrar en otros caminos, caminar con otros pies. Es perder peso para volverse etéreo. Los templos:

Responden a dos funciones complementarias: una esencial, que corresponde al carácter mismo del edificio, santuario o lugar de reunión litúrgica, y una segunda función, de carácter simbólico, desarrollada en el plano arquitectónico, artístico, plástico, y que plasma innumerables armonías espirituales y religiosas.¹⁷¹

Un templo refleja, el mundo divino tal y como lo concibe el hombre. [...] El edificio de la iglesia debe no solamente crear un ambiente sacro, sino también adaptarse a la acción litúrgica. [...] Los monumentos más antiguos y más diversos de la arquitectura sagrada atestiguan que los territorios, los templos y las ciudades sagradas representan arquetipos celestes.¹⁷²

¹⁶⁶ Eliade, *Lo sagrado... op. cit., passim*.

¹⁶⁷ “El templo a través de la destrucción humana y de la del tiempo cumple su función de transformar, de elevar lo sagrado a lo divino, de abrir lo sagrado haciéndolo accesible, repartiéndolo y estabilizándolo”. Zambrano, *op. cit.*, p. 332.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 82.

¹⁶⁹ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 134.

¹⁷⁰ Zambrano, *op. cit.*, p. 33.

¹⁷¹ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 135.

¹⁷² Champeaux y Sterckx O. S. B., *op. cit.*, p. 127.

Después de hacer un pequeño recorrido por el espacio sagrado penetraremos en el ritual.

“Etimológicamente [el término rito] viene del latín *ritus* que designa un culto, una ceremonia religiosa, pero también, en sentido más amplio, un uso, una costumbre”.¹⁷³ “El rito puede ser considerado como un lenguaje”,¹⁷⁴ un ritmo común, una forma primera de comunicación.¹⁷⁵

El ritual es una ceremonia simbólica que adquiere sentido a través de un mito que le precede, de manera que al participar en un ritual se participa en un mito.¹⁷⁶ Los mitos nos explican los ritos según los cuales la gente vive en armonía consigo mismo, con el prójimo y con el universo,¹⁷⁷ el rito condensa el mito y lo expresa en otro lenguaje: la acción.

El ritual es una manifestación acorde a las más diversas necesidades humanas y llega a conformar parte de la identidad de un pueblo, permitiéndole diferenciar el tiempo cotidiano del sagrado, éste “como el lugar reservado en el que sólo entran los iniciados”.¹⁷⁸ A través del ritual los símbolos son traducidos por el sacerdote o chamán a un lenguaje comprensible y corriente, de manera que los hombres comunes, “el *homo religiosus* se incorpora a un tiempo primordial o a un acontecimiento arquetípico”.¹⁷⁹

El ritual surge ante aquello que no es accesible o controlable por el hombre, ante lo cual éste dota de cierta eficacia a diversas operaciones simbólicas y objetos figurativos, de manera que se convierte en el lenguaje de la religión, expresado en forma de valores e ideales.¹⁸⁰ “El ritual es así una transformación simbólica de experiencias”,¹⁸¹ que permiten reconocer las fuerzas que se sienten presentes alrededor, que de esta forma son dominadas y sometidas al control social, “un medio para dominar simbólicamente el espacio y el tiempo a fin de reducir sus imposiciones y su fluidez”.¹⁸²

¹⁷³ Jean Maisonneuve, *Ritos religiosos y civiles*, Barcelona, Editorial Herder, 1991. p. 7.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 23.

¹⁷⁵ Zambrano, *op. cit.*, p. 219.

¹⁷⁶ Campbell, *op. cit.*, p. 129.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 90.

¹⁷⁸ Maisonneuve, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷⁹ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 50.

¹⁸⁰ Maisonneuve, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸¹ Langer, *op. cit.*, p. 64.

¹⁸² Maisonneuve, *op. cit.*, p. 19.

El rito distingue, enmarca un momento, lo destaca y con ello se sacraliza, “poseedor de un sentido vivido y un valor simbólico para sus actores y testigos”.¹⁸³ Es, asimismo repetitivo y cultural, tiene un contenido sacro y hay una forma externa en la que se manifiesta, “está destinado a preservar la continuidad del mundo y de los hombres, es una imitación del juego divino, una representación del acto creador original”.¹⁸⁴ De manera que cuando se desfasa de la cosmovisión se vuelve un ritual vacío y sin contenido.

El ritual opera a través de un lenguaje simbólico en un contexto profano o sagrado. En su expresión religiosa manifiesta la posibilidad de vincularse con la divinidad, de traspasar el espacio propiamente humano y fundirse en un espacio divino que nos explique e identifique.

ARTE. LA RELACIÓN ENTRE EL ARTISTA, EL ESPECTADOR Y LA IMAGEN

Todo lenguaje se puede convertir en arte. Para Ries la aparición del *homo sapiens* se tradujo en la capacidad de abstraer y sintetizar, implicó el desarrollo de una capacidad para retener la imagen percibida que constituyó la base de una inteligencia específicamente humana.¹⁸⁵

Su aparición implicó que la palabra se consolidara en la piedra a manera de glifo para comunicar valores y conceptos que permitieran el funcionamiento social e ideológico de las sociedades. Se podría decir que en esos momentos cuando el ser humano da a luz y empieza a plasmar símbolos e imágenes nace el arte, y en este sentido Proust considera que “el arte es esencialmente la búsqueda de esa expresión simbólica”.¹⁸⁶

El arte plástico buscó expresar sus vínculos con su entorno, pero se complementó con la danza y con la música; con la danza intentó copiar los movimientos de los animales, del medio, y con la música reproducir los sonidos de ésta. Esta visión holística surgió de imágenes totémicas-arquetípicas.

Jules Ries señala que los ideogramas de origen muy simple después de ser utilizados durante siglos en el arte rupestre, formaron parte de las primeras

¹⁸³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁸⁴ Octavio Paz, *Los signos en rotación y otros ensayos*, pról. y selec. Carlos Fuentes, Madrid, Alianza Editorial, 1971 (El libro de bolsillo, Sección Literatura), p. 22.

¹⁸⁵ Ries, coord., *op cit.*, vol. I, p. 190.

¹⁸⁶ Proust en Segal, *op. cit.*, p. 144.

escrituras ideográficas y fueron retomados en emblemas de conceptos religiosos, filosóficos e ideológicos en las distintas partes del mundo.¹⁸⁷

Algunas imágenes fueron y son elementos para contemplarse, otras sólo permitían el contacto con los iniciados y ya en el Paleolítico englobaban la idea del ritual, de manera que el arte constituye un proceso de expresión, integración e identidad. Ya fuese en “arquitectura, escultura, pintura, música o danza, [favoreció] la entrada del sujeto religioso [...] en un tiempo y un espacio en el que podría, más fácilmente, encontrar al otro”,¹⁸⁸ un medio de comunicación con los dioses, una evocación.

La obra de arte no fue un simple registro de la vida de las gentes, más allá de ello representó las esperanzas, los deseos, los anhelos, los temores e ideales de un pueblo, rebasa la realidad y posibilita la existencia de lo que no encontramos en ella, incluye la fantasía aunque no por ello nos impide apreciar aquélla.¹⁸⁹ Lo que es creación artística en el aquí y en el ahora, fue una contemplación en el allá y en el entonces. “La contemplación es parte del trabajo artístico y le da un sentido de participación y comunicación a la obra de arte”.¹⁹⁰

El arte es nostálgico ahí donde la contemplación lleva al momento (en regresión) pleno de participación placentera en la relación con la madre. Y en ese mismo tiempo la contemplación es anhelo del amor primario.¹⁹¹ [...] Es el complemento de la obra artística, en la medida en la cual existe un estado regresivo que permite la correspondencia con los productos arcaicos.¹⁹²

En el arte se recompensan las pérdidas y se reconforta el alma tanto del que lo crea como del que lo aprecia.¹⁹³ Implica tanto al artista como al espectador, y por ende los contextos de ambos. “Está enraizado en un fantasma profundo e inconsciente”,¹⁹⁴ de manera tal que para interpretarlo requerimos de nuestra sensibilidad y nuestra razón; a cada momento el arte, de acuerdo al ser humano que lo admira, ofrece una nueva perspectiva de interpretación, nunca se agota,

¹⁸⁷ Ries, coord., *op cit.*, vol. I, p. 203.

¹⁸⁸ *Ibidem*, vol. I, p. 146.

¹⁸⁹ “El artista [...] crea un mundo de fantasía en el cual puede realizar sus deseos inconscientes”. Segal, *op. cit.*, p. 129.

¹⁹⁰ Tavira, *op. cit.*, p. 139.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 145.

¹⁹² *Ibidem*, p. 138.

¹⁹³ Freud dice “que no podemos abandonar un objeto sin internalizarlo”. Freud en Segal, *op. cit.*, p. 146.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.135.

Segal opina que “debemos completar la obra internamente” y que “nunca agotamos las posibilidades de consumación”.¹⁹⁵

En cualquier caso ningún elemento de la obra de arte puede ser comprendido sin la inclusión concomitante de todos los demás elementos contenidos en la obra en conjunto.¹⁹⁶

Puede ser que el arte realmente evoque, por decirlo así:

... las huellas residuales dejadas en el espíritu por las diferentes emociones de la vida sin recordar, empero, las experiencias verdaderas, de modo que recibimos un eco de la emoción sin la limitación y la dirección particular que tuvo en la experiencia.¹⁹⁷

El arte nos proporciona las imágenes que permiten un diálogo, una correspondencia y una identificación del hombre, es a través de la interpretación que efectúa el sujeto de la obra de arte que ésta adquiere valor, de manera que el arte y el hombre se funden en una unidad. Para vivificarse, para ser, la obra de arte requiere del hombre; para comprenderse, para identificarse, el hombre requiere de ella.

“El arte”, en nosotros, no tiene historia; nos siguen hablando aún en representaciones muy “primitivas”. El inconsciente religioso no tiene edad; es, en razón de su arcaísmo que una imagen que se gestó en un espacio y tiempo remotos puede seguir siendo moderna.

Los artistas transmiten a través de su obra, consciente o inconscientemente, a través de un proceso mental que incluye el manejo de símbolos, arquetipos, mitos, y experiencias cotidianas, un mensaje que trasciende el contenido de una imagen, sea un templo, una tumba, una estela, una escultura o una pintura. Al crear una imagen el artista crea un ente vivo, genera acción y reacción.¹⁹⁸

El artista de las civilizaciones antiguas realizaba sus obras para materializar y transmitir las creencias colectivas, y de acuerdo con este precepto no era su visión individual sino la visión colectiva la que buscaba representar.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 153.

¹⁹⁶ Arheim, *Nuevos Ensayos... op. cit.*, p. 78.

¹⁹⁷ Fry en Segal, *op. cit.*, p. 134.

¹⁹⁸ “La forma y el contenido y la emoción asociativa y la puramente estética no pueden ser verdaderamente separadas sin empobrecer la experiencia estética”. *Ibidem*, p. 133.

Como espectadores “participa[mos] en un acto creador”,¹⁹⁹ repetimos y reconstruimos el proceso que le ha dado vida a la obra, pero cada uno recrea otra dependiendo de sus experiencias, de su pasado entretejido con su presente, y a través de ella experimentamos sensaciones que de otra manera nos sería imposible sentir. La interpretación se convierte en la posibilidad de acercarnos a aquello que nos conforma internamente, pues cada espectador dota de un tinte singular a la imagen que ante él adquiere sentido.

A través de la interpretación la imagen se revitaliza, se complementa o reconstruye por el espectador; ambos cambian conforme al momento, ya que las imágenes artísticas, al igual que la palabra penetran en el inconsciente humano y abren un vasto campo de posibilidades subjetivas que se relacionan con los valores estéticos y sociales de cada grupo social, y con los de cada individuo. Las interpretaciones de una misma imagen varían según las épocas, las culturas y los individuos, de manera que cada época en Occidente ha tenido su manera de leer las imágenes de la Virgen María y de Jesucristo, como ha tenido su manera de estilizarlos.

En relación a esto Argullol dice “el prisma de interpretación es la creencia mítico-religiosa de cada pueblo”.²⁰⁰ La actividad del espectador es la de transformar la imagen en significados y esa transformación es perpetua, nada puede detenerla.

Por su parte Segal considera que la forma ya sea musical, visual o verbal, conmueve de un modo tan profundo porque encarna simbólicamente un significado inconsciente,²⁰¹ que “simboliza y evoca en el receptor cierta clase de emoción arcaica”,²⁰² dando origen a un número cualquiera de emociones, a algunas de las cuales Bell llamaba asociativas.²⁰³

La relación entre el arte y lo sagrado ha sido indudablemente muy estrecha a lo largo del tiempo, ya que a pesar de que en el mundo antiguo los artistas eran al parecer anónimos, pues se trataba de una obra comunitaria y no individual, de alguna manera los que la efectuaban, aunque no eran considerados artistas sino hasta el siglo XVI con el Renacimiento, eran relacionados con lo sagrado.

¹⁹⁹ Freud en *ibidem*, p. 147.

²⁰⁰ Rafael Argullol, *Tres miradas sobre el arte*, Barcelona, Icaria Editorial, 1985, p. 30.

²⁰¹ “Los deseos expresados en la obra de arte son deseos reprimidos, inaceptables para la conciencia”. Segal, *op. cit.*, p. 129.

²⁰² *Ibidem*, p. 135.

²⁰³ “El poder del impacto se debe a la capacidad de Picasso de movilizar, a través de las emociones asociativas, otras inconscientes más profundas”. *Ibidem*, p. 134.

Su obra se convierte en un signo comunicativo con los dioses,²⁰⁴ un vínculo que posibilita la comunión del hombre con el cosmos, la comunicación de las substancias. Es por ello que la obra artística se sacraliza,²⁰⁵ como podemos apreciar en la expresión de Durero, al referir que:

El arte de la pintura procede de influencias de lo alto [...] ha sido tenido en alta estima por los reyes poderosos hace muchos siglos. Ellos trataban a los artistas con reverencia porque sentían que los grandes maestros estaban en igualdad con Dios. [...] Pues un buen pintor está interiormente lleno de figuras, y si le fuera posible vivir sin fin siempre podría seguir sacando cosas nuevas de las ideas interiores.²⁰⁶

Como ya se señaló, la imagen puede funcionar como una mitigadora de angustias, es por ello que después de una batalla cuando los pueblos han perdido sus tierras, cuando muchos de sus seres queridos han muerto, cuando llegan las epidemias, cuando hay sequías o cuando el agua es demasiada, cuando los pueblos se sienten abandonados o cuando la identidad individual o colectiva se siente amenazada, surge la necesidad de una imagen, de una representación que mitigue la angustia. Se busca llenar las ausencias con una imagen con la que se establezca una correspondencia, una imagen que regrese el paraíso perdido, una imagen que nos evoque a tiempos primordiales, y que pueda ser nuestra Madre.

Así, durante la época prehispánica por muy diversos caminos, en busca de tierras que conquistar y donde asentarse, a través de las rutas comerciales se intercambiaron no sólo productos sino toda una cosmovisión, tradiciones, formas de vida y por qué no decirlo hasta dioses y lugares, de manera que como expresa López Austin surge una religión mesoamericana.

En ese ir y venir, en ese peregrinar por la vida, entre el comercio, los centros religiosos, entre dioses y hombres, entre comerciantes e iniciados, los mexicas, primero llamados aztecas, al llegar a *Tenochtitlan* justificaron su dominio al

²⁰⁴ En el mundo occidental cristiano, en el campo de la iconografía, se relaciona a San Lucas como el pintor de imágenes sagradas, en especial de la Virgen, encontrándose en la Nueva España varias imágenes donde se le observa así.

²⁰⁵ “En la China clásica, el ideal del pintor o del calígrafo era entrar y hacer entrar en comunión con el cosmos. [...] El acto de pintar era un rito sagrado, y el pincel una especie de cetro”. Ryckmans en Debray, *op. cit.*, p. 112. En la Edad Media se creía que “El artista crea[ba] a imagen de Dios. Dios es potencia, sabiduría, amor. Es espíritu y, consecuentemente, creador del orden. Como es todopoderoso, crea el orden universal; como sabio, hace que resplandezca y resuene como una magnífica armonía; como bueno, da a cada elemento aquello que necesita para realizar su fin, colaborando al fin del Todo”. Bruyne, *op. cit.*, p. 177. Asimismo en la Edad Media “se diviniza el arte humano”. *Ibidem*, p. 188.

²⁰⁶ Alberto Durero en Plazaola, *op. cit.*, p. 690.

decirse herederos de una tradición de gran estirpe y linaje: la Tolteca. Así repitieron e hicieron suyas las tradiciones de esos pueblos.

Como se pudo observar en este capítulo la imagen es un espejo para apreciar no sólo el presente, sino el pasado y en ella se encuentran implícitos el símbolo, el arquetipo, el mito, el ritual y el arte. Después de haber revisado su significado e interrelaciones, en el siguiente capítulo, “El teatro de los dioses”, se observarán estas imágenes en el espejo del mundo prehispánico.

CAPÍTULO II

EL TEATRO DE LOS DIOSES

En la psique humana florecen los símbolos, los arquetipos y los mitos, nacen las imágenes con las que se configuran los dioses. En este capítulo se estudia el por qué de su florecimiento en la cultura náhuatl.

EL TEATRO DE LOS DIOSES

Ante las incógnitas de la vida, en muy diversas culturas y en muy distintos pueblos a través del tiempo ha existido una necesidad de tener y adorar deidades. Un dios para implorar y ofrendar cuando llegan las epidemias, un ser todopoderoso al cual suplicarle cuando el hambre azota a los pueblos, un ser supremo a quien culpar cuando se frustran las cosechas, cuando la guerra está perdida. Una deidad para adorar y agradecer cuando los frutos son buenos, cuando cesan las epidemias, cuando se termina la sequía y empieza a llover, cuando cesan las inundaciones y cuando se ganan las batallas.²⁰⁷

Hablar del mundo náhuatl es hablar del teatro de los dioses²⁰⁸ y al hacerlo darle voz a las imágenes y una imagen a las palabras. En ese mundo existía la tradición oral acompañada por la escritura *sui generis* la cual servía de apoyo para la memoria del que recitaba una oración o himno. Ese mundo era un mundo de imágenes, un mundo en el que las pinturas cobraban vida en fiestas y rituales, en los que se comulgaba con los dioses al comer su carne, en los que el corazón, aquello que da a la vida el movimiento, equilibrio y consonancia, era ofrecido a los dioses para que se mantuviera esa armonía del cosmos, ese ritmo vital.

Un mundo de imágenes, de palabras, cantos y danzas, que se volvían un vínculo para tener encuentros con los dioses, con la divinidad. Lenguaje que ayudaba a conservar vivos en la mente el recuerdo, la memoria de otros tiempos, el de los

²⁰⁷ Cfr. Sigfried Giedion, *El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio*, trad. María Luisa Balseiro, 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1985 (Alianza Forma, 16), p. 26.

²⁰⁸ Con esta expresión me refiero a la representación de los dioses con su música, danza, atavíos, máscaras, atributos e intercambio de personajes.

dioses. Así, con música, canto, poesía y danza se recrea, se vuelve al pasado, a la época en que las deidades cruzaban por los caminos para dejar una huella.

En los templos los *teponaztli*, los *huehuetl*, las flautas y los caracoles eran un lenguaje comprendido por toda la comunidad. En esos momentos, la palabra se volvía imagen y la imagen se representaba en palabras, palabras cantadas, palabras pintadas, palabras danzadas que retumbaban por los cerros con el eco del pasado. En ese espacio sagrado era donde los dioses dejaban su huella impresa en los templos. Allí, los seres humanos, esos actores que representaban a las deidades, actores vestidos con los atuendos y las insignias divinas, salían a escena y al cruzar el umbral entre lo profano y lo sagrado, entre hombres y dioses, se volvían las deidades mismas. Ya no eran esclavos ni guerreros, ahora eran *Coatlícue*, *Cihuacoat-Quilaztli*, o tal vez *Tezcatlipoca* u otro dios, quienes iban a ser sacrificados y con ello dar vida al pasado, cantando y bailando para sostener el movimiento del universo.

Funciones de los dioses

Cada cultura, por un anhelo de supervivencia, crea sus dioses según sus necesidades. Así, por ejemplo, en el mundo náhuatl se creía que *Ehecatl*, el dios del viento, se había originado en la Huasteca,²⁰⁹ una región donde hay muchos huracanes, en la que el aire azota y arrasa con todo. Este dios, como se observa en algunas esculturas que lo encarnan, tiene en la cara un pico largo para soplar y se representa con el joyel del viento: un caracol.

Se creía también que *Tlazolteotl*, una diosa relacionada con la fertilidad y con el algodón, tenía su origen en la Huasteca, en donde hasta hace poco tiempo se cultivaba mucho algodón.

En la cultura náhuatl se consideraba que los dioses fueron creados en un espacio sagrado, por lo general un piso celeste. Algunas fuentes²¹⁰ mencionan que en el mundo náhuatl el principio de los dioses fue el decimotercero cielo, aunque otras mencionan una cueva.

²⁰⁹ Véase “Anales de Cuautitlan” en *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, trad. Primo Feliciano Velázquez, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1975 (Serie Prehispánica, 1).

²¹⁰ Juan Bautista Pomar, *Relación de Texcoco*, México, Editorial Salvador Chaves Hayhoe, 1941 (Sección de Historia, 2), p. 14. Ángel Ma. Garibay K., *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, 4ª ed. México, Editorial Porrúa, 1985 (“Sepan cuantos...”, 37), pp. 102-103. Walter Krickeberg, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971 (Sección de Obras de Antropología), p. 27.

Frecuentemente en una deidad están contenidas la forma femenina y la masculina. Así desde el comienzo, desde los orígenes se parte de la dualidad.²¹¹

En el mundo náhuatl los dioses surgen a partir de una deidad suprema, *Ometeotl*, en el cual están presentes la esencia masculina (*Ometecuhtli*) y la femenina (*Omecihuatl*).

De la misma manera que en la deidad están contenidos lo femenino y lo masculino, en muchas culturas, como la náhuatl, se observa que las acciones de los dioses son duales.

Al estar presente en los dioses la dualidad, ellos eran venerados y temidos, ya que se sabía, por ejemplo, que algunos de éstos creaban pero también destruían, curaban y enfermaban, daban hijos y los podían quitar, esto es: daban la vida y la muerte.²¹²

Esta dualidad se observa en algunos dioses como *Xochiquetzal*. Se consideraba que “era abogada de los pintores y de las labranderas y tejedoras de labores, [...] y de todos aquéllos que tenían oficio de imitar a la naturaleza tocante a cosa de labor o dibujo”.²¹³ A su vez, esta diosa estaba relacionada con las enfermedades de los órganos genitales y del ano, como explicaba Garibay en el siglo XX: “Castigaba a las ‘labranderas’ que hacían mal uso de su cuerpo, con enfermedades venéreas”.²¹⁴

Por lo que toca a los distintos nombres que se le daban a los dioses es cierto que:

Estos dioses tenían estos nombres y otros muchos, porque según en la cosa en que se entendían, o se les atribuían, así le ponían el nombre. Y porque cada pueblo les ponía diferentes nombres, por razón de su lengua, y así se nombra por muchos nombres.²¹⁵

En ocasiones, tras la guerra, los indios se llevaban a los dioses de los pueblos sometidos y los depositaban en un lugar especial en el Templo Mayor llamado

²¹¹ Giedion, *op. cit.*, p. 28.

²¹² Cfr. Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, ed. Joseph Campell, 2ª ed., New Jersey, Princeton University Press, 1974 (Series of Books Sponsored by Bollingen Foundation, 6), p. 36.

²¹³ Durán, *op. cit.* t. II, p. 156.

²¹⁴ Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 34.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 24.

Coacalco.²¹⁶ Al parecer tomaban elementos de estas deidades y con ello se iban creando y recreando otras, así se hacían propios a los dioses de los vencidos. Aunque otras veces los destruían o los quemaban con todo y sus templos. Esto nos sirve para comprender que tal vez algunas diosas como *Cihuacoatl* *Quilaztli* provienen de un culto anterior al que se le fueron añadiendo características de otros dioses y mitos.

En diversas culturas, incluyendo la náhuatl, se cree que los dioses pueden morir y resucitar,²¹⁷ también ser invisibles. Ellos se pueden transformar en humanos o en animales, dependiendo de y son omnipresentes, “los dioses están siempre presentes, pero no se les ve; no se dejan ver”.²¹⁸

En relación con las diosas, éstas pueden concebir un hijo sin intervención del dios. Dicha característica se encuentra en *Coatlicue* madre de *Huitzilopochtli*, cuando ella se embaraza lo hace con unas plumas finas²¹⁹ que metió en su pecho “sin ayuntamiento de varón y nació de ella Huichilobos, otra vez allende de las otras veces que había nacido porque como era dios hacía y podía lo que quería”.²²⁰ También se encuentra el caso de *Chimalma*, la cual al tragarse un *chalchihuitl*²²¹ que le cayó del cielo quedó en cinta y dio a luz a *Quetzalcoatl*.²²²

Características de invisibilidad se aprecian en el siguiente fragmento de la *Historia General de las cosas de Nueva España*:

El dios llamado Tezcatlipuca era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el Cielo, en la tierra, y en el Infierno. [...] Y decían él solo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que el solo daba las prosperidades y riquezas, y que él solo las quitaba cuando se le antojaba.²²³

²¹⁶ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 877.

²¹⁷ *Ibidem*, t. II, p. 826.

²¹⁸ Zambrano, *op. cit.*, p. 39.

²¹⁹ Es probable que sea a través de este plumón, como un símbolo de semen, que el sol fecunda la tierra.

²²⁰ Sahagún, *op. cit.*, t. I, pp. 220-221.

²²¹ Posiblemente relacionado mediante *Tlaloc*.

²²² *Códice Chimalpopoca... op. cit.*, p. 7.

²²³ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 38.

Por lo tanto, podemos concluir que los dioses tenían distintos rostros, podían ser en un momento visibles o invisibles, según el lugar que ocuparan en la mitología.²²⁴

La Nueva España no fue ajena a este proceso, así desde el siglo XVII, cuando la identidad criolla surgió y, en la siguiente centuria, se fortaleció la Virgen de Guadalupe vino a satisfacer una “necesidad” política. De igual forma, en la comunidad indígena de Pachiquitla donde los índices de mortalidad de niños pequeños y mujeres en labor de parto han sido muy altos, perviven creencias acerca de algunas deidades protectoras representadas con un águila y con la que ellos consideran diosa *Ixmiquini*, deidad relacionada con las *cihuateteo* del mundo prehispánico.

Los dioses y la naturaleza

Algunos dioses estaban relacionados con elementos de la naturaleza como el agua (*Chalchiuhtlicue* y *Tlaloc*), el viento (*Ehecatl*), la tierra (*Toci*, *Coatlicue*, *Cihuacoatl* *Quilaztli* y *Tlaltecuhтли*),²²⁵ y el fuego (*Ocotecuhтли*, *Huehuetotl*, y *Xiutecuhтли*) a los que en ocasiones se les humanizaba para comunicarse con los seres humanos.

En el mundo náhuatl la Tierra fue venerada como la Madre y según algunas fuentes como el padre²²⁶ o como ambos, y con ello todo lo que significa la fertilidad, algo de suma importancia en una sociedad agrícola donde la muerte estaba siempre cercana.

De la misma manera, algunas plantas relacionadas con el sustento, como el maíz, el amaranto, el pino, el nopal, el tabaco, las cañas y el maguey fueron divinizadas. Al respecto, Doris Heyden refiere, “muchas de las deidades tenían múltiples personalidades, y entre ellas, casi siempre había alguna

²²⁴ Frazer considera que “el concepto de dios cambia con las culturas”. James George Frazer, *La Rama Dorada, Magia y religión*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1951 (Sección de Obras de Sociología), p. 124.

²²⁵ La tierra se visualizaba en dos principales concepciones, como *Cipactli* que estaba basado sencillamente en el cocodrilo, y a su vez como un monstruo con bocas y dientes en las articulaciones de los codos y de las rodillas. Nicholson considera que es posible que *Tlaltecuhтли* se tragara al sol en la tarde y que también devoraba la sangre y los corazones de las víctimas sacrificadas y las almas de los muertos en general. Henry B. Nicholson, “Religion in Pre-Hispanic Central México” en Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, eds., *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Northern Mesoamerica*, Austin, University of Texas Press, 1971, vol. X, p. 406.

²²⁶ Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 105.

representación fitomorfa: por ejemplo, *Mayahuel*, el maguey; *Xilonen*, el joven maíz o *Nappatecuhtli*, el tule”.²²⁷

Igualmente plantas como el *ololiuhqui*, el peyote y unos hongos llamados *teunanacatl* se creían impregnados de divinidad, un medio para aprehender ésta.²²⁸

En cuanto al tabaco, los indígenas creían que el cuerpo de la diosa Madre (*Cihuacoatl Quilaztli*) estaba formado de esta planta.

También usaban alguna manera de comunión o recepción de sacramento, y es que hacían unos idolitos chiquitos de semilla de bledos o cenizos, o de otras yerbas, y ellos mismos se los recibían, como cuerpo o memoria de sus dioses. Otros dicen que a una yerba que dicen *picietl* (y los españoles llaman tabaco), la tenían algunos por cuerpo de una diosa, que nombraban Ciuacouatl. Y a esta causa (puesto que sea algo medicinal) se debe tener por sospechosa y peligrosa, mayormente viendo que quita el juicio y hace desatinar al que la toma.²²⁹

Representación por medio de sus símbolos

A veces se simbolizaba a un dios con algunos de sus atributos. Por ejemplo, las tres piedras en las que se recargaba el comal representaban al dios del fuego.²³⁰

A su vez, bastaban dos bastones cruzados para que los comerciantes los tomaran por su dios *Yacatecuhtli* y lo adoraran.²³¹

Una cuna con el pedernal representaba al hijo de la diosa *Cihuacoatl*,²³² cuando esta diosa que tenía sed y estaba hambrienta de sangre, de sacrificio. Sahagún dice que cuando una mujer se presentaba en el mercado y dejaba una cuna con su hijo, al pasar tiempo y como el niño no lloraba las mujeres se asomaban a la

²²⁷ Heyden en Gabriel Espinosa Pineda, *El embrujo del lago. El sistema lacustre de la Cuenca de México en la cosmovisión mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996 (Serie Historia de la Ciencia y la Tecnología, 7), p. 324.

²²⁸ Fray Toribio de Benavente Motolinía, *El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio*, Edmundo O’Gorman, dir. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, p. 56.

²²⁹ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, not. Joaquín García Icazbalceta, est. prel. Antonio Rubial García, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997 (Cien de México), t. I, p. 224.

²³⁰ Estas tres piedras del hogar eran: *Mixcoatl*, *Tozpan* e *Ihuatl*. *Códice Chimalpopoca... op. cit.*, p. 3.

²³¹ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 56.

²³² *Ibidem*, t. I, p. 40.

cuna y veían que en lugar del niño había un cuchillo de pedernal lo que significaba que la diosa estaba hambrienta.²³³

Traía una cuna a cuestras, como quien trae una hija en ella, y poníase en el tíanquez entre las otras mujeres, y desapareciendo dexaba allí la cuna. Cuando las mujeres advertían que aquella cuna estaba allí olvidada, miraban lo que estaba en ella, y hallaban un pedernal como hiero de lanzón con que ellos mataban a los que sacrificaban. En esto entendían que fue *Cihuacoatl* la que lo dexó allí.²³⁴

Una manera en que se manifestaban los dioses era por medio de evidencias que se podían captar por los sentidos; los indígenas sentían la presencia de sus dioses a partir de lo que Sahagún consideró augurios. Así tenemos que la diosa *Tlaltecuhltli* “lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres”.²³⁵

A su vez se podía saber la presencia de los dioses por la huella que dejaban en algunas ceremonias, como se observa en la siguiente cita:

El postrero día deste mes [el doceno mes, llamado Tleutleco que significa “la llegada de los dioses”] era la gran fiesta, porque dicen que todos los dioses llegaban [...] La vigilia deste día, a la noche, hacían encima de un petate de harina de maíz un montoncillo muy tupido de la forma de un queso. En este montoncillo imprimían los dioses la pisada de un pie, en señal que habían llegado. En viniendo [*sic*] el sátrapa la señal de la pisada, luego daba voces, diciendo: ‘Llegado ha nuestro señor.’²³⁶

Creación de las imágenes

Como se observó en el primer capítulo, el ser humano construye imágenes con los más diversos y preciosos materiales para contemplarlas y adorarlas.²³⁷

En el mundo náhuatl, las figuras que representaban a sus deidades estaban realizadas con diversos materiales, entre éstos, los más comunes eran diferentes tipos de piedra. También había representaciones de madera y obsidiana.²³⁸ Había figuras de diversos minerales como el oro y piedras preciosas como el *chalchihuitl* o piedra verde. Las imágenes de algunos dioses se elaboraban con

²³³ Durán, *op. cit.*, t. II, pp. 136-137.

²³⁴ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 40.

²³⁵ Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 108.

²³⁶ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 92.

²³⁷ Brusatin, *op. cit.*, p. 23.

²³⁸ Durán, *op. cit.*, t. II, p. 47.

barro y copal. Tanto el amaranto como el maíz se mezclaban con otros elementos, como miel o sangre, y se hacían figuras con ellos representando a distintas deidades.

Con un ydolo de massa de una massa que llaman tzvally la qual se hace de semilla de bledos y maiz amassado con miel; desta massa traya este sacerdote hecho un ydolo con los ojos de unas cuentecelas berdes y los dientes de granos de maiz y baxaba con toda la priessa que podia por las gradas del templo abajo y subia por encima de una gran piedra questava fixada en un mentidero alto questava enmedio del patio á la qual piedra llamaban cuauhxically.²³⁹

En la fiesta de *Huitzilopochtli* se hacía una imagen del tamaño de un ser humano y después la consumían a manera de comunión ritual.²⁴⁰

¿Quiénes hacían estas imágenes y cómo?

No cualquier persona podía hacer estas figuras divinas. Se requería de un espacio y un tiempo específico para confeccionarlas y era un sacerdote determinado quien lo hacía en el espacio sagrado, en el silencio de la noche.²⁴¹ A su vez podía ser una inspiración divina que mandaban los dioses durante el sueño.

En el mundo náhuatl consideraban a *Topiltzin* el primer cantero “que entallaba imagenes [*sic*] en piedra y las labraba curiosamente”.²⁴²

Había sacerdotes encargados de confeccionar imágenes que eran empleadas en ciertas ocasiones, como cuando algunas personas hacían votos para algún dios y mandaban hacer sus figuras en masa:

El que había hecho voto a alguno, a algunos montes o destos dioses, hacía su figura de una masa que se llama *tzoalli*, y poníanlos en figura de personas. No lo hacía él por sus manos, porque no le era lícito, sino rogaba a los sátrapas, que eran en esto experimentados y para esto señalados, que le hiciesen estas imágenes a quien había hecho el voto. Después de hechas estas imágenes ofrecíanles papel de lo que ellos hacían, y era que un pliego de papel le echaban muchas gotas de la goma que se llama *ulli*, derretido.²⁴³

²³⁹ *Ibidem*, t. II, p. 32.

²⁴⁰ En relación con *Huitzilopochtli* ver fiesta de *Panquetzaliztli*. Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 179.

²⁴¹ Cfr. Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, intr. Ángel Ma. Garibay, 8ª ed., México, Editorial Porrúa, 1959 (Biblioteca Porrúa, 13), p. 72.

²⁴² Durán, *op. cit.*, t. II, p. 18.

²⁴³ “Llamaban estas imágenes *ulteteo*, que quire decir ‘dioses de *ulli*’ ”. Sahagún, *op. cit.*, t. I, pp. 61, 127.

Tezozómoc menciona que durante la migración cuando capitaneaba a los mexicanos *Tenochtzin*, “hicieron la figura llamada ‘*Amatepetl zoalli*’, le dieron forma de persona, poniéndole cabeza, busto, brazos, y pies [...] cantándole toda una noche allí en Iztacalco”.²⁴⁴ Así se puede observar la relación entre la hechura de imágenes y lo sagrado.

ROSTROS DE LA DIOSA

En este apartado dejemos que la diosa nos hable a través de sus mitos hechos piedra, a través del barro y la cerámica, mirémosla plasmada en los códices y en la pintura mural, escuchemos sus himnos y cantares a través de sus rituales y fiestas en los diversos espacios en los que se le veneraba, percibámosla a través de las mujeres indígenas que con sus creencias y tradiciones nos ayudarán a encontrar esas huellas.

Es importante destacar diversas fuentes en las que se expresan estos rostros, es decir, que se nombren como diosas madres a distintas deidades. Voy a mostrar cómo en dichas fuentes se puede encontrar dónde se le daba culto a la diosa, cuáles eran sus espacios, fiestas, ceremonias, y diversas relaciones con plantas y animales. En este apartado también se muestran figuras arquetípicas.

Se debe considerar que en el mundo náhuatl algunos de los dioses fueron sacados de modelos humanos a los que posteriormente se divinizó,²⁴⁵ entre éstos se encuentran las siguientes mujeres: *Coatlicue*, *Cihuacoatl Quilaztli*, *Xochiquetzal* y *Toci*. Al parecer ellas son diversas manifestaciones de la diosa Madre. Nicholson integra a el concepto de la madre tierra en el complejo *Teteoinnan*, y son: *Teteoinnan-Toci*, *Cihuacoatl Quilaztli*, *Llamatecuhtli-tonantzin*, *Coatlicue-Chimalman*, en relación a las diosas *Itzpapalotl-Tzcueye*, aparece que se ha identificado con la temprana era chicichimeca.²⁴⁶

²⁴⁴ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, p. 60.

²⁴⁵ Entre los griegos, Xenófanes (560-475) escribía: “Si, inclusive si los bueyes, caballos o leones tuvieran manos, y pudieran pintar con ellas, y producir manualidades con tanta perfección como el hombre, los caballos pintarían a sus dioses como caballos, los bueyes como bueyes, y representarían sus cuerpos a la imagen y semejanza suyas con diferencias raciales inclusive. Los etíopes hacen las representaciones de sus dioses con piel oscura y nariz ancha: los tharcianos dicen que sus dioses tienen ojos azules y pelo rojo”. Xenófanes en William A. Lessa, y Evon Z. Vogt, *Reader in Comparative Religion. An Anthropological Approach*, 4^a ed., New York, Harper & Row, Publishers, 1979, p. vi.

²⁴⁶ Nicholson, *op. cit.*, pp. 420-421.

Coatlicue,²⁴⁷ diosa de la tierra, barría y hacía penitencia en Coatepec cuando se guardó un ovillo de plumas finas y quedó preñada.²⁴⁸

Cihuacoatl Quilaztli, diosa de la vida y de la muerte, era una mujer hechicera que iba en la migración mexicana y se apareció a los guerreros en forma de águila encima de un nopal.²⁴⁹

Xochiquetzal, diosa de las flores y de las prostitutas, fue la ramera que tentó a *Quetzalcoatl*.²⁵⁰

Toci, la diosa madre, anciana de la Medicina y del Temazcal, era una princesa culhua y fue sacrificada durante la migración mexicana para ser la madre de los dioses, es así que esta princesa se encarnó en una diosa.²⁵¹ A su vez las mujeres que morían del primer parto se transformaban en diosas.²⁵²

Características femeninas: edades y quehaceres

Una misma diosa podía tener distintos nombres dependiendo de las circunstancias y del tiempo. Sus variantes estuvieron relacionadas con los ciclos agrícolas, un ejemplo lo constituye el maíz, al que tierno se le llamaba *Xilonen*.²⁵³ Asimismo, algunas fuentes mencionan la edad de las mujeres que eran escogidas para representar a las diosas en sus fiestas, tal es el caso de *Chicomecoatl* quien representaba “vna muchacha de doce a trece años”.²⁵⁴

También las diosas podían tener en sí mismas diversos desdoblamientos, etapas o ciclos y con ellos variar su nombre como en el caso de *Tlazulteotl*²⁵⁵ o *Ixcuina* que era la diosa de los “sucios amores” y del remedio para ellos. A ella y a sus tres hermanas las llamaban *ixcuiname*, que es nombre de un animal como lobo.

²⁴⁷ Llamada también “Coacueye (la de faldellín de culebra)” y “Coacueye, mujer valiente (mocihuaqueztqui)”. *Códice Chimalpopoca... op. cit.*, pp. 10, 12.

²⁴⁸ Cfr. Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 202.

²⁴⁹ Torquemada, *Monarquía... op. cit.*, vol. I, pp. 116-117.

²⁵⁰ Durán, *op. cit.*, t. II, p. 23.

²⁵¹ Cfr. Durán, *op. cit.*, t. II, p. 86.

²⁵² Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 42.

²⁵³ *Ibidem*, t. I, p. 87.

²⁵⁴ Durán, *op. cit.*, t. II, p. 143.

²⁵⁵ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 72.

Ixcuina. Llamábanla este nombre porque decían que eran cuatro hermanas; la primera era primogénita o hermana mayor, que llamaban Tiacapan; la segunda era hermana menor, que llamaban Teicu; la tercera era la de medio, la cual llamaban Tlaco; la cuarta era la menor de todos, que llamaban Xucotzin. Estas cuatro hermanas decían que eran las diosas de la carnalidad. En los nombres bien significa a todas las mujeres que son aptas para el acto carnal. El tercero nombre desta diosa es Tlaelcuani, que quiere decir ‘comedora de cosas sucias’, esto es que, según decían, las mujeres y hombres carnales confesaban sus pecados a estas diosas cuanto quiera que fuesen torpes y sucias, que ellas los perdonaban.²⁵⁶

Otras diosas en ocasiones aparecen como hermanas, madres o hijas, así *Chimalma* aparece como madre y hermana de *Quetzalcoatl*, y *Coyolxauqui* es la hermana de *Huitzilopochtli* aunque a veces aparece como su madre, como en el siguiente relato: “*Huitzilopochtli* [...] allá en Teotlahco cómese a sus tíos y a su madre, a la que había tomado por madre, la llamada Coyolxauhcihuatl; por ella fué por quien comenzó cuando la mató en Teotlahco, y la degolló y se le comió el corazón”.²⁵⁷

Las diosas podían ser patronas de un sitio específico o de toda una región, como es el caso de *Quilaztli*, la cual se consideraba diosa patrona de Xochimilco, de Culhuacan.

Características generales de la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*

Una vez apreciadas diversas características de los dioses, en especial de las diosas, miraremos con mayor detenimiento a la diosa madre *Cihuacoatl Quilaztli*, tema central de esta investigación.

En algunos documentos se la menciona a esta diosa como *Quilaztli*, aunque en la mayoría de las fuentes se le designa con el nombre de *Cihuacoatl*²⁵⁸ (serpiente femenina, también puede venir de *coatl* “mellizo”), o ambos nombres unidos formando una sola deidad. En ciertas festividades, autores como Sahagún la llamaban *Ilamatecuhtli* (la “jefa anciana”),²⁵⁹ *Cuscamiauh* (Espiga de maíz, maíz en flor-collar)²⁶⁰ o *Tonantzin*,²⁶¹ “nuestra madre”.²⁶² También

²⁵⁶ *Ibidem*, t. I, pp. 43-44.

²⁵⁷ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, p. 35.

²⁵⁸ Cecilio A. Robelo, *Diccionario de Mitología náhuatl. Con 190 figuras geroglíficas de Códices*, 2ª ed., México, Ediciones Fuente Cultural, 1951, ils., p. 60.

²⁵⁹ Noguez, *Documentos guadalupanos... op.cit.*, p. 124.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ Es probable que este nombre sea genérico ya que muy pocos cronistas lo usan para designar a esta diosa.

recibía los nombres de “*Cohuacihuatl*: mujer culebra, el otro *Quauhcihualt*, mujer águila, *Yaocihualt*, mujer guerrera, *Tzitzimicihualt*: mujer infernal”.²⁶³



Códice Durán: Diosa *Cihuacoatl*
Quilaztli

Además de tener una relación con el águila y con la víbora, esta diosa se podía manifestar como un venado: “salieron los de Xochimilco y sacaron su dios que decían *Quilaztli* y era el venado de Mixcoatl”.²⁶⁴ Esta relación se encuentra en el Canto trece de *Cihuacoatl* en donde se hace referencia a ella como el ciervo de *Culhuacan*²⁶⁵ y se observa también su relación con el águila y con el cactus.

²⁶² En las láminas 35 y 36 del *Códice Borbónico* que representan el mes *Tititl*, “lo encogido, lo arrugado”, *Cihuacoatl* recibe tres nombres que son:

Koçkamiáuh, “la espiga del collar”, o tal vez “el collar de espigas”, nombre que no explica si se daba a la diosa misma o a alguna esclava que le dedicaban [...] En segundo lugar decíanle *Tónan* o *Tonántçin*, que significa “nuestra madre” y ya esto si es propio de *Çiuakóatl*, que algunos decían era la primera mujer que parió, por lo cual, en las oraciones que hacían las parteras, la invocaban con este último nombre, y también con el de *Kilaçtli*. En tercer lugar dábanle, para las ceremonias del mes, el último nombre que citan los autores, *Ilamateuktli*, “la señora vieja”, y, quien tomaba su librea, poníase una máscara de dos caras, una delante y otra detrás, en las cuales máscaras iban salidos los ojos. En Francisco del Paso y Troncoso, *Descripción histórica y exposición del Códice Borbónico*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979 (Colección América Nuestra/América Antigua, 21 b), pp. 269-270.

²⁶³ Torquemada, *Monarquía... op. cit.*, vol. I, p. 117.

²⁶⁴ Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 40.

²⁶⁵ Ángel Ma. Garibay K., *Veinte himnos sacros de los nahuas*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Seminario de Cultura Náhuatl, 1995 (Serie Cultura Náhuatl/Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl/Informantes de Sahagún, 2), p. 137.

¡El águila, el Águila, *Quilaztli*,
con sangre tiene cercado el rostro,
adornada está de plumas!
¡Plumas de Águila vino,
vino a barrer los caminos!

Ella, Sabino de Chalma, es habitante de Colhuacan.
Ea! Donde se tienden los abetos (país) de nuestro origen

la mazorca en divina sementera
En mástil de sonajas está apoyada.
Espinass, espinass llenan mi mano,
Espinass, espinass, llenan mi mano:
la Mazorca en divina sementera
en mástil de sonajas está apoyada.
Escoba, escoba llena mi mano,
Escoba, escoba llena mi mano:
la Mazorca en divina sementera

en mástil de sonajas esta apoyada.

El 13-Águila, nuestra madre,
la reina de los de Chalma:
¡su cacto es su gloria!
¡que ya me llene
mi príncipe Mixcoatl!

Nuestra Madre, la Guerrera,
nuestra Madre, la Guerrera,
el Ciervo de Colhuacan...

¡de plumass es su atavío!
¡Ya el Sol prosigue la guerra,
ya el Sol prosigue la guerra:
sean arrastrados hombres:
acabará eternamente!

El Ciervo de Colhuacan...
¡de plumass es su atavío!

¡Ah, pluma de Águila no máscara,
el que sube, no máscara!
(¡El Ciervo de Colhuacan...

¡de plumas es su atavío!)²⁶⁶

Quilaztli, es “la que llega a hierba comestible”,²⁶⁷ la que cuida de la germinación de las legumbres, la que forma parte complementaria del hombre, “la que se encumbra al Sol y con él obra, como águila, tipo de todo guerrero, por lo cual ella también hace la guerra, cósmica en el cielo, humana en la batalla”.²⁶⁸ Como *Tonan Quilaztli* es una de las compartes femeninas del sol y probablemente también de algunos dioses estelares.²⁶⁹ Era considerada como una deidad principal muy antigua, probablemente anterior a los toltecas, diosa madre guerrera relacionada con la vida, con el sacrificio y con la muerte.

Es la *Quilaztli* diosa de los mantenimientos, tiene parentesco con *Tlaltecuhltli*, diosa de la tierra, con *Coatlicue*, con *Itzpapalotl*, con las *Cihuateteo*, con *Quetzalcoatl*, con *Mixcoatl*, con *Huitzilopochtli* y con *Tezcatlipoca* entre otros.

En relación con la vida y la fertilidad, con el sacrificio y la muerte, se consideraba que esta diosa fue la que primero parió.²⁷⁰ Dentro de los mitos de origen el papel de esta diosa es muy importante, en el mito en que ella y *Quetzalcoatl* dieron origen a la nueva generación de seres humanos. Robados por *Quetzalcoatl* del inframundo y esparcidos por una artimaña de *Mictlantecuhltli*, los huesos de los antepasados, una vez reunidos por *Quetzalcoatl*, fueron molidos, amasados y colocados en un lebrillo precioso por *Quilaztli* donde el dios sangró su miembro dando origen a la nueva generación de seres humanos.²⁷¹

²⁶⁶ *Ibidem*, pp. 136-137.

²⁶⁷ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 901. *Queliltl*.- Verdura o hierba comestible. Remi Simeón. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. 6ª ed. Siglo Veintiuno Editores, México, 1988 (América Nuestra), p. 9. A su vez, Telma Sullivan divide la palabra en *quilitl* como planta “edible” y *huastli* como un sufijo instrumental el nombre que significa el instrumento que genera las plantas, esta diosa es una fuerza generadora en general. “Pregnancy, childbirth, and tehe deification of the women who died in childbirth”, textos del *Códice Florentino*, Libro IV, folios 128v- 143v., trad. Thelma D. Sullivan en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972, vol. X, p. 77.

²⁶⁸ Garibay K., *Veinte himnos... op. cit.*, p. 138.

²⁶⁹ Xavier Noguez. “Cuáhuhyotl y Ocelóyotl. Un problema de status adscritos y adquiridos en la sociedad mexicana prehispánica” en *Historia Mexicana*, 1989, XXXIX:2, p. 365.

²⁷⁰ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 409.

²⁷¹ *Códice Chimalpopoca...*, *op. cit.*, p. 121. El mismo mito se puede consultar en Miguel León-Portilla, *La filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*, pról. Ángel Ma. Garibay K., 3ª ed.,



Códice Durán: Sacrificios en las celebraciones a la diosa *Cihuacoatl*

La interpretación que yo le doy: la sangre de *Quetzalcoatl* es el semen, el lebrillo es el útero y el moler los huesos es el embarazo. A su vez, esta diosa era la protectora de las embarazadas, de las parturientas y de las mujeres muertas en su primer parto a quienes se les relacionaba con los guerreros, debido a que se consideraba que el dar a luz era como una lucha, las mujeres tenían un cautivo en su seno y habían sido valientes “este negocio es como una batalla en que peligramos las mujeres, porque este negocio es como tributo de muerte que nos echa nuestra madre *Cihuacoatl Quilaztli*”.²⁷²

Esta diosa habitaba según algunas fuentes en el *Tamoanchan*, otras, como el *Códice Aubin*, señalan a *Aztlán* como su lugar de origen, ya que venía en la migración mexica. Asimismo, se considera que se le adoró en el cerro del Tepeyac.

Durán y Sahagún refieren que se veneró en el *Tlilan*, recinto del Templo Mayor a lado del templo de su hermano *Huitzilopochtli*.²⁷³ Allí se le ofrecían cautivos de guerra en una ceremonia que se hacía cada ocho días para saciar su hambre: “Cuando pasaban 8 días y no sacrificaban a ninguno buscaban una cuna de niño

México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1966 (Serie de Cultura Náhuatl: Monografías, 10), pp. 183-184.

²⁷² Durán, *op. cit.*, t. I, p. 419.

²⁷³ “A esta diossa *Cihuacoatl* llamanle hermana de Huitzilopochtly [...] El templo desta diossa estaua continuado con el de su hermano Huitzilopochtly”. *Ibidem*, t. II, p. 138.

y echaban en ella un cuchillo de pedernal con que sacrificaban al cual llamaban el hijo de *Cihuacoatl*".²⁷⁴

Sahagun refiere que el *Tlillan* era el duodécimo edificio que "se llamaba Tlillancalmécac [...] un oratorio hecho a honra de la diosa Cihuacóatl. En este edificio habitaban tres sátrapas que servían a esta diosa, la cual visiblemente les aparecía y residía en aquel lugar".²⁷⁵ De acuerdo a lo enunciado en el primer capítulo, el *Tlillan*, llamado lugar oscuro, fue probablemente una cueva.

Una vez apreciados los lugares donde se le ofrecían sacrificios a la diosa hablaremos de las imágenes de la misma.

A *Cihuacoatl Quilaztli* se le identificaba con los siguientes atavíos:

Su pintura facial con labios abultados de hule,
mitad roja y mitad negra,
su tocado de plumas de águila;
sus orejeras de oro.
Su camisa superior con flores de agua
y la inferior blanca,
tiene faldellín blanco.
Sus campanillas, sus sandalias.
Su escudo de mosaico de plumas de águila,
su palo de telar.²⁷⁶

A esta diosa, señala Durán,²⁷⁷ se le pintaba con la boca abierta y grande "porque siempre estaua hanbrienta", asimismo peinaba sus cabellos formando una especie de cuernos que le caían cruzados sobre la frente.²⁷⁸ El mismo autor señala que en una representación de piedra se aprecia con "una boca muy grande abierta y los dientes regañados tenia en la cabeza una cavellera grande y larga y un abito de muger todo blanco de naguas y camissa y manto".²⁷⁹

²⁷⁴ *Ibidem*, t. II, pp. 136-137.

²⁷⁵ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 183.

²⁷⁶ Miguel León Portilla, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, intr., paleo., ver. y not. Miguel León Portilla, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1992 (Serie Cultura Náhuatl, Fuentes, 1), p. 135.

²⁷⁷ Durán, *op. cit.*, t. II, pp. 136-137.

²⁷⁸ Robelo, *op. cit.*, p. 60.

²⁷⁹ Durán, *op. cit.*, t. II, p. 131.

En el *Códice Magliabechiano* aparece esta diosa “con la cara descarnada, empuñando en una mano el palo o ‘machete’ para tejer y en la otra su escudo adornado con plumas de águila”.²⁸⁰

Se decía que cuando aparecía esta diosa lo hacía “en forma de mujer del palacio. Espantaba, asombraba y voceaba de noche”, y se consideraba que “daba pobreza y trabajos, lloros y aflicciones”.²⁸¹

Mitos relacionados con la diosa

Otra versión del mito referido más arriba señala que 1,600 dioses desterrados del cielo desearon crear al hombre, para ello el dios *Xolotl*, una advocación de *Quetzalcoatl*, fue comisionado, ya que había que ir al *Mictlan* y allí pedir a *Mictlantecuhtli* los huesos y cenizas de los antepasados. *Xolotl* logró adquirir los huesos, pero se le tiende una trampa en el camino en el camino y aquéllos se rompen. Después de recogerlos se reunió con los dioses en *Chicomoztoc* donde todos se sangraron sobre los huesos. El acto dio origen a dos niños que *Xolotl* crió con leche de cardo.²⁸²

En otro mito de origen se narra que la Tierra fue creada cuando *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* bajaron del cielo a *Tlaltecuhli*²⁸³ para introducirse en ella, *Quetzalcoatl* por la boca y *Tezcatlipoca* por el ombligo, convirtiéndose ambos en víboras que jalando de tal manera la partieron a la mitad. Para reparar el daño hicieron a *Tlaltecuhli* diosa de los mantenimientos, mandaron que “de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre”, brotarían de sus cabellos, árboles, flores y yerbas; de su piel la yerba muy menuda y florecillas; de los ojos, pozos, fuentes y pequeñas cuevas; de la boca ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas.

Tlaltecuhli “lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres”,²⁸⁴ ya que estaba hambrienta. En las descripciones de Sahagún, Durán y en el Himno a *Cihuacoatl Quilaztli*, se

²⁸⁰ *Libro de la Vida. Texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*, intr. y expl. Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Jessica Davilar y Anuschka van't Hooft México, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck-und Verlagsanstalt, 1996 (Códices mexicanos, XII), p. 180.

²⁸¹ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 72.

²⁸² Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (Sección de Obras de Antropología), p. 37.

²⁸³ En algunas fuentes a la Tierra se le considera masculina, en otras, femenina e incluso ambas.

²⁸⁴ Garibay K. *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 108.

observa este comportamiento cuando se expresa que el rostro de la diosa (*Cihuacoatl Quilaztli*) estaba cercado de sangre, lo que seguramente indica que comía corazones humanos.²⁸⁵ Por tanto identifico a *Tlaltecuhтли* con *Cihuacoatl Quilaztli* y estoy de acuerdo en que los nahuas personificaron a la tierra, madre del género humano, en ella.²⁸⁶

Cihuacoatl Quilaztli* y su relación con las *Cihuateteo

Las *Cihuateteo* eran mujeres muertas en su primer parto²⁸⁷ que se consideraba se volvían diosas. La diosa patrona de las *Cihuateteo* se llamaba *Cihuacoatl Quilaztli* quien a su vez era la protectora de las mujeres embarazadas y de las parturientas, como se ha señalado, así le hablaban a la parturienta:

Hija mía, muy amada, mujer valiente y esforzada. Habéislo hecho como águila y como tigre. Esforzadamente habéis usado en vuestra batalla la rodela. Valerosamente habéis imitado a nuestra madre Cihuacóatl *Quilaztli*, por lo cual nuestro señor os ha puesto en los estrados y sillas de los valientes soldados. ¡Oh hija mía, águila! Habéis hecho todo vuestro poder. Habéis puesto todas vuestras fuerzas para salir con esta empresa de madre. Cihuacóatl *Quilaztli* ¿Qué hiciéramos si no hubiera sucedido prósperamente el parto de nuestra hija? Y pues que nuestro señor Dios nos ha hecho grandes mercedes en que el parto fue bueno, ya vemos con nuestro ojos la piedra preciosa y la pluma rica.²⁸⁸

Cuando los guerreros morían se consideraba que ellos, al igual que las *Cihuateteo*, acompañaban al Sol en su recorrido. Los guerreros del amanecer al medio día o cenit y las mujeres del medio día hasta el ocaso.

Y cuando el Sol sale a la mañana vanle haciendo fiesta los hombres, hasta llegarlo al medio día. Y luego las mujeres se aparejaban con sus armas, y de allí comenzaban a guiarle, haciéndole fiesta y regocijo, todas aparejadas de guerra. Dexábanle los hombres en la compañía de las mujeres, y de allí se esparcían por todo el Cielo y los jardines dél a chupar hasta otro día. Las mujeres, partiendo del medio día, iban haciendo fiesta al Sol; descendiendo hasta el occidente [...] Dexábanle donde se pone el Sol, y allí salían a recibir los del Infierno, y llevábanle al Infierno.²⁸⁹

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 119.

²⁸⁶ Robelo, *op. cit.*, p. 60.

²⁸⁷ Véase Alfredo López Austin “Los Temacpalitotique. Brujos, ladrones y violadores” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1972, vol. X. Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 42.

²⁸⁸ *Ibidem*, t. I, p. 418.

²⁸⁹ *Ibidem*, t. I, p. 411. El oeste era llamado *Cihuatlampa*, la “región de la mujer”, y este era el destino de las almas de las mujeres que murieron en el parto. Al oeste también se relaciona con *Ehecatl-quetzalcoatl*, con el colibrí y con la serpiente, a su vez con los colores azul-verde, blanco y amarillo, con el ciprés y el maguey. Nicholson, *op. cit.*, pp. 404-405.

Se creía que había días en que las *Cihuateteo* descendían a la Tierra para hacer daño, algunas de estas fechas estaban relacionadas con las águilas.

El signo decimonono se llama *ce cuauhtli*. Decían que este signo no era mal afortunado, y que en él descendían las diosas *cihuateteu* a la tierra. Decían que no descendían todas sino las más mozas. Y aquéllas eran más enpecibles y más temerosas, y hacían mayores daños a los muchachos y muchachas.²⁹⁰

Al ser *Cihuacoatl Quilaztli* la primera representante y patrona de las *Cihuateteo* y éstas ser guerreros con un cautivo en sí, la condición de guerrero les proporcionaba a unas y otras la naturaleza de un águila u ocelote.

Cihuacoatl Quilaztli* y su relación con las *tzitzimime

El papel de *Cihuacoatl Quilaztli* como guerrera -que refiere su vínculo con el águila- también se aprecia en el relato de Torquemada en el que *Quilaztli* se puede convertir en *tzitzímitl* o mujer infernal.

Que soy *Quilaztli* y debéis de pensar que la contienda que conmigo tenéis es semejante a la que pudierais tener con alguna otra mujercilla vil y de poco ánimo; y si así lo pensáis vivís engañados porque yo soy esforzada y varonil y en mis nombres echaréis de ver quién soy y mi grande esfuerzo; porque si vosotros me conocéis por *Quilaztli* (que es el nombre común con que me nombráis) yo tengo otros cuatro nombres con que me conozco; el uno de los cuales es Cohuacihuatl, que quiere decir, mujer culebra; el otro Quauhcihuatl, mujer águila; el otro Yaocihuatl, mujer guerrera; el cuarto Tzitzimicihuatl, que quiere decir mujer infernal.²⁹¹

En *Teogonía e historia de los mexicanos* se observa que se llamaba *Tzitzimitl*, *Tzitzime*, o *tzitzimime* a los númenes concebidos en ocasiones como mujeres y otras veces como seres masculinos.²⁹²

Las *tzitzimime* eran seres que habitaban el cielo, armadas de afilados colmillos y garras, seres que descenderían en la oscuridad -cuando ya no saliera el Sol- y vendrían a comer a los hombres y mujeres, tal como se observa en la siguiente cita: “Hay unas mujeres que no tienen carne sino huesos, y dícense tezauciga, y por otro nombre cicinime; y estas estaban allí para cuando el mundo se acabase, que aquellas habían de comer á todos los hombres”.²⁹³

²⁹⁰ *Ibidem*, t. I, p. 268.

²⁹¹ Torquemada, *Monarquía... op. cit.*, vol. I, p. 117.

²⁹² Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, pp. 137, 139.

²⁹³ *Ibidem*, p. 234.

Es por ello que se les relacionaba con los eclipses y las estrellas como señala Sahagún:

[En tiempos de Ahuítzol, octavo señor de *Tenochtitlan*] acaeció muy grande eclipse del Sol, a medio día, casi por espacio de cinco horas. Hubo muy grande oscuridad, porque aparecieron las estrellas. Y las gentes tuvieron muy grande miedo, y decían que habían de descender del cielo unos monstruos que se dicen *tzitzimís*, que habían de comer a los hombres y mujeres [...] Hágase, señor, lo que muchos años ha que oímos decir a los viejos y viejas que pasaron: caya sobre nos el Cielo y descendan los demonios del aire llamados *tzitzimítes*, los cuales han de venir a destruir la tierra con todos los que en ella habitan, y para que siempre sean tinieblas y oscuridad en todo el mundo, y en ninguna parte haya habitación de gente. Esto los viejos lo supieron, y ellos lo divulgaron, y de mano en mano ha venido hasta nosotros, que se ha de cumplir hacía la fin del mundo.²⁹⁴

Al respecto Justino Fernández expresa que:

De abajo a arriba, de la tierra plana y central hacia el zenit, los trece cielos corresponden a: las estrellas; los *Tzitzimine*, monstruos esqueléticos que se desencadenarán sobre el mundo cuando el Sol perezca, convirtiéndose en vivientes.²⁹⁵

Razón por la que frente a estos fenómenos los hombres realizaban una serie de actos como el ayuno o el uso de ciertos elementos que los protegían:

Cuando éstas descendían a la tierra, como penitencia los hombres debían ayunar cuatro días, y el día de la fiesta “pasar la lengua por el medio de parte a parte con algunas mimbres que se llaman *teucalzácatl* o *tlácotl*. [...] Traspasarás la lengua por el medio con alguna espina de maguey, y después, por el mismo agujero, pasarás cada una por delante de tu cara, y acabando de sacarla arrojarla has atrás de ti.”²⁹⁶

Al terminar un ciclo de 52 años, para protegerse, las mujeres embarazadas ponían sobre sus rostros máscaras de maguey:

Tenían la creencia de que si no tornare a salir el Sol, “de arriba vendrían y descenderían los *tzitzimítes*, que eran unas figuras feísimas y terribles, y que comerán a los hombres y mujeres, por lo cual [...] las mujeres preñadas, en su rostro o cara ponían una carátula de penca de maguey, y también encerrábanlas

²⁹⁴ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 330; t. II, p. 495. En la comunidad de Pachiquitla cuando hay un eclipse de sol las mujeres sacan el metate y el mecapil para que no se conviertan en ocelote y en víbora.

²⁹⁵ Justino Fernández, *Coatlicue. Estética del Arte Indígena Antiguo*, pról. Samuel Ramos, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959, p. 246.

²⁹⁶ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 45.

en las troxes, porque tenían y decían que si la lumbre no se pudiese hacer, ellas también se volverían fieros animales y que comerán a los hombres y mujeres.²⁹⁷

Es importante señalar que se consideraba que si no volvía a salir el Sol las mujeres embarazadas se podían volver *tzitzimime*, y como tales ser equiparadas con las *Cihuateteo*, mujeres muertas en el parto y convertidas en diosas. Al respecto Seler apunta que en la figura uno del *Códice Borgia*, en la que se representa a Cuauhtémoc “el águila descendente”, y al parecer la cabeza de la diosa de la Tierra *Tlaltecuhli* asomándose por las fauces abiertas de un *Cipactli*, aquélla, el águila, es el Sol que se mueve hacia abajo o la *tzitzimime* que baja a la Tierra en forma de ave y que corresponde al oeste.²⁹⁸

Cihuateteo y *tzitzimime* permiten apreciar el vínculo entre la diosa *Cihuacoatl Quilaztli* y el águila. Aspecto de suma importancia antes de revisar otras características de esta divinidad.

DIOSAS DIRIGENTES: EL CIHUACOATL

Después de observar la relación entre la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*, las *Cihuateteo* y la *tzitzimime* se analiza el papel del *Cihuacoatl*: sacerdote que representaba a la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*.

El *Cihuacoatl*, nombre que significa serpiente femenina o gemelo femenino, era el título que se le daba al sacerdote o “funcionario tenochca de mayor jerarquía después del *Tlatoani*”²⁹⁹. Su autoridad era tan grande que de las sentencias que pronunciaba en materia civil o criminal, no se podían apelar a ningún tribunal, ni aún al mismo *tlatoani* como menciona Vetancurt³⁰⁰. Es posible que este cargo fuera creado por Tlacaelel quien fungió como consejero (*Cihuacoatl*) de varios supremos gobernantes mexicas y a quien también se atribuye la organización del culto al Sol.³⁰¹ En el ámbito mítico Brundage expresa que

²⁹⁷ *Ibidem*, t. II, p. 490.

²⁹⁸ Eduard Seler, *Comentarios al Códice Borgia II*, trad. Mariana Frenk, México, Fondo de Cultura Económica, 1963 (Sección de Obras de Antropología), p. 20.

²⁹⁹ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 874.

³⁰⁰ Fray Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias/Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México/Menologio franciscano de los varones más señalados, que con sus vidas ejemplares, perfección religiosa, ciencia, predicación evangélica en su vida, ilustraron la provincia del santo evangelio de México*, 2ª. ed., facs., México, Editorial Porrúa, 1982, p. 53.

³⁰¹ Manuel Aceves, *Alquimia y mito del mexicano*, México, Grijalvo, 2000, p. 79.

ambos personajes representaban un parentesco mítico³⁰², de allí que al crear el puesto del *Cihuacoatl* se estableció una liga entre la cultura mexicana, con el Tlatoani, y la tradición tolteca representada por la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*.

Algunas de las más importantes funciones que tenía el *Cihuacoatl* eran ser el encargado de los asuntos de guerra, el sacrificador en las grandes ceremonias y el responsable del culto a la diosa del mismo nombre.

Son varias las láminas del *Códice Borbónico* donde se puede advertir su presencia en distintas fiestas. En la lámina 23 (izquierda) que corresponde al mes *Izcalli*, celebración de la fiesta del crecimiento, “danzaban con grande aparato el rey, acompañado por los principales de la nobleza, el primero de los cuales era su lugarteniente *Çiuakóatl*”³⁰³ quien “poníase traje de mujer para tener mayor afinidad con el numen cuyo nombre llevaba”.³⁰⁴

Asimismo en la lámina 26 (izquierda)³⁰⁵, que corresponde al mes *Tóxkatl*, que significa “cosa seca” o *Tepopoxhuiliçtli*, que significa “sahumar o incensar a otro”, se observa un baile en el que participan las categorías religiosa y militar, y la diosa *Çiuakóatl* en su semejanza terrenal, que no era sino la segunda dignidad del Estado³⁰⁶.

Durán nos transmite un importante testimonio sobre este personaje en la época de *Moctezuma* y *Axayacatl*³⁰⁷, donde resulta interesante observar como este sacerdote vestía con las ropas de la diosa a las cuales llamaban ropa de águila.

[Moctezuma] vino á Ixtlapalapa, donde le esperaban los grandes que auian quedado en México, especialmente su gouernador Ciuacoatl, príncipe de México, [...] el Rey Montezuma, para entrar en la ciudad, se untó todo el cuerpo de un betún amarillo, que ellos llaman axin, y se puso sus orejeras y naricera y su beçote, y el príncipe su primo se vistió con unas ropas de la diosa *Cihuacoatl* que eran ropas mugeriles, á las quales llamauan las ropas del águila, y así entraron en la ciudad y llegaron al templo, donde Montezuma hizo su ordinario sacrificio.³⁰⁸

³⁰² Brundage en Doris Heydenreich Selz, *Mito, simbolismo e iconografía en la fundación de México Tenochtitlan*, tesis de doctorado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, 1982, p 63.

³⁰³ Paso y Troncoso, *op. cit.*, p. 107.

³⁰⁴ *Ibidem*. p. 107.

³⁰⁵ *Códice Borbónico. Manuscrito mexicano de la Biblioteca del Palais Bourbon (libro adivinatorio y ritual ilustrado)*, lám. 26.

³⁰⁶ Paso y Troncoso, *op. cit.*, pp. 114-115.

³⁰⁷ Durán, *op. cit.*, t. I, p. 494.

³⁰⁸ *Ibidem*, t. I, p. 494.

Al vestir igual que la diosa, el *Cihuacoatl* representaba a las fuerzas del cosmos relacionadas con la tierra, la noche y lo femenino. Y por tanto constituía la perfecta contraparte del Tlatoani asociado a lo celeste, lo diurno y lo masculino. Que el *Cihuacoatl* tuviera nombre de mujer “sugiere una división entre los roles femenino y masculino como un espejo para ver el concepto divino de la dualidad ilustrado por los dioses creadores *Ometecuhtli* y *Omecihuatl*”.³⁰⁹ Como señala Garibay, el *Cihuacoatl* era el principio femenino de la sociedad, por tanto representa a la diosa *Cihuacoatl Quilaztli* y el Tlatoani a *Huitzilopochtli*.

LOS ANIMALES Y LOS DIOSES

Ya que se observó la relación entre la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*, el águila y el *Cihuacoatl*, a continuación se expondrán las características de algunos animales reflejadas en la diosa.

Los animales son un símbolo y manejados como tales pueden acercarse a la divinidad. De acuerdo con sus hábitos simbolizan relaciones con el más allá (muertos, espíritus y dioses), así son intermediarios, vehículos de comunicación, mensajeros, puentes, guías, intérpretes, interlocutores entre el ser humano y la divinidad. Los animales se integran en una rueda del mundo, un todo con tierra, cielo, inframundo y un universo.

Los animales tienen en común con lo divino el misterio y son portadores de códigos de comunicación que necesitan ser descifrados e interpretados. Pueden ver otra realidad, percibir lo que los seres humanos no podemos, de allí que los hombres tomaran las características que necesitaban de ellos, características como la destreza, la agilidad, la bravura y la agresividad.

Al igual que los seres sagrados cada animal tenía sus propias cualidades que lo determinaban, de manera que algunas de las advocaciones o atributos de los dioses, parte de su substancia, de su fuerza y poderes correspondían a animales.

A su vez se consideraba que un dios se podía manifestar a través de un animal y éste volverse por medio de un ritual el mismo dios, mas eso no significa que todo el tiempo el animal fuese el dios, ya que sólo lo era en determinados momentos. Se creía también que los dioses podían transformarse en uno o varios animales. Así, en el mundo náhuatl la diosa *Cihuacoatl Quilaztli* se podía convertir en águila o víbora y respecto al venado éste se transformó en *Mixcoatl* y posteriormente en *Quilaztli*. Entre los testimonios, tenemos que:

³⁰⁹ Van Zantwijk en Esther Pasztory, *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1983, p. 66.

En el cuarto año del cuarto trece después del diluvio, hubo un gran ruido en el cielo, y cayó un venado de dos cabezas, y Camaxtle lo hizo tomar y dijo a los hombres que entonces poblaban a Cuitlahuac, tres leguas distante de México, que tomasen y toviesen a aquel venado por dios, y así lo hicieron, y le dieron cuatro años de comer conejos y culebras y mariposas. [...] Y en el octavo año del cuarto trece hubo guerra Camaxtle con algunos comarcanos y para los vencer, tomó aquel venado y, llevándolo a cuestas, venció.³¹⁰

El venado se convirtió en *Mixcoatl*, que quiere decir “culebra de nube”³¹¹ y posteriormente en *Quilaztli* como señala la siguiente cita: “salieron los de Xochimilco y sacaron su dios que decían *Quilaztli* y era el venado de *Mixcoatl*”³¹².

La personificación de un dios podía hacerse por medio de máscaras con formas animales, mismas que eran empleadas por las personas que representaban a los dioses. La máscara respondía a la necesidad de asumir la forma de ciertos seres y con ello, obtener sus poderes.

Por tanto la máscara, que representa al animal y al dios, va a ser el vehículo de sucesivas transformaciones, en ella hay una indeterminación entre lo real y lo imaginario, expresada en sus relaciones con lo sobrenatural.³¹³

En el mundo náhuatl se relacionó a los animales por su semejanza con fenómenos o astros de la naturaleza, por ejemplo, al Sol con el águila.

A su vez había animales que se consideraba pertenecían al inframundo como las arañas, los alacranes, ciempiés y víboras. Estos animales eran usados por los sacerdotes en algunas ceremonias como las que se oficiaban en México *Tenochtitlan* y *Tetzaco* en honor de *Tezcatlipoca*:

“Para perder todo temor y cobrar gran animo se enbixaban con otro betun diferente al qual llamauan teotlaqually que quiere decir comida de Dios y esta comida de dios era conforme al dios que la comía la qual era toda hecha de savandijas ponçoñoças conbiene a saber de arañas alacranes ciento pies salamanquesas bíboras”.³¹⁴

³¹⁰ Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 37.

³¹¹ *Ibidem*, p. 33.

³¹² *Ibidem*, p. 40. En la comunidad de Pachiquitla cuando sale el arcoiris tienen la creencia de que está naciendo un venado, este mito lo comparten otros grupos indígenas, como los zapotecos y los chinantecos con algunas peculiaridades. Entre los zapotecos se cree que es una hembra la que nace y al mismo tiempo una mujer está muriendo en el parto.

³¹³ Giedion, *op. cit.*, p. 543.

³¹⁴ Durán, *op. cit.*, t. II, p. 60.

En algunos casos para llegar a lugares sagrados, de una manera mítica o metafórica, poder penetrar en ellos, era necesario que los indígenas se “convirtieran” simbólicamente en animales al entrar en un estado alterado de conciencia:

[Los encantadores y hechiceros] llegados á un cerro que se dice *Coatepec*, [...] hicieron sus cercos y invocaciones al demonio, embijándose con aquellos ungüentos que para esto los semejantes suelen hacer, y oy en dia usan, porque ay grandes bruxos entre ellos y yndios endemoniados [...] y volviéndose en forma de aues unos, y otros en forma de bestias fieras, de leones, tigres, adibes, gatos espantosos, llevolos el demonio á ellos, y á todo lo que lleuaban, á aquel lugar donde sus antepasados auian auitado.³¹⁵

La relación entre los dioses y la naturaleza dio lugar a un teatro en el cual se personificaban las deidades. En este teatro se intercalaban danzas y cantos a través de rituales durante la fiesta de cada mes, así las comunidades indígenas creaban el mundo de los dioses.

El águila en el mundo prehispánico y su relación con los dioses

El águila, capaz de elevarse por encima de las nubes y de mirar fijamente al Sol, es considerada universalmente como símbolo celeste y solar, e identificada con la ascensión social y espiritual,³¹⁶ con el coraje y la valentía.³¹⁷

Al águila se le atribuye el poder de rejuvenecimiento, es la encargada de llevar el alma del muerto sobre sus alas para hacerla retornar a Dios. Entre sus características se encuentran la valentía y la fortaleza que hacen de ella un “pájaro divino”.³¹⁸ Asimismo, la agudeza de su vista para inquirir los delitos; la ligereza de sus alas para la ejecución; y la fortaleza de sus garras la caracterizan universalmente. Otro de sus atributos es su relación de oposición con la serpiente, esto es, el águila como el cielo y la víbora como la tierra.³¹⁹

³¹⁵ *Ibidem*, t. I, pp. 270-271.

³¹⁶ Ries, coord., *op. cit.*, vol. I, p. 307.

³¹⁷ Para este capítulo véase Jean Chevalier, dir., *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, 2ª ed., Barcelona, Editorial Herder, 1988, pp. 60-65.

³¹⁸ Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos de la Nueva España” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. p. 95.

³¹⁹ Chevalier, dir., *op. cit.*, p. 61.

En el mito del Quinto Sol, un relato de origen, aparece un águila. En él, una vez que los dioses son sacrificados y convertidos en astros, surgen el Sol y la Luna sucedidos por un águila y un ocelote, respectivamente:

Luego un águila entró en el fuego [...] a la postre entró un tigre [...] en ese lugar se tomó la costumbre de llamar a los hombres diestros en la guerra ‘quauhtloceotl’, y dicen primero ‘quauhtli’, porque el águila primero entró en el fuego; y dicese a la postre ‘ocelotl’ porque el tigre entró en el fuego a la postre del águila [...], y el ocelotl se convirtió en luna: [...] por orden que entraron en el fuego por el mismo salieron hechos Sol y luna.³²⁰

Estos animales serán la representación de los más destacados combatientes, los guerreros águila y ocelote, cuya presencia era muy importante durante las batallas, como señala el testimonio de Durán:

Este templo del Sol estaua en el mesmo lugar que agora edifican la yglesia mayor de Mexico al qual llamauan por excelencia *Cuacuaitinchan* que quiere decir *la cassa de las aguilas* el qual nonbre de aguila o de tigre usauan por metafora para engrandecer y honrrar a los hombres de balerosos hechos y assi en decir la cassa de las aguilas a aquel templo era tanto como decir la casa de los balientes hombres comparando por metafora su balentía a la del aguila o a la del tigre por ser el aguila entre las demas aues la mas balerossa y el tigre entre los demas animales el mas brauo y feroz.³²¹

Sol y águila se relacionaron desde una época remota porque ambos hacían su camino en el cielo³²², es importante considerar al respecto que el término *cuauhtli*, no sólo designa al águila, sino que aparte de ser uno de los signos de los días, es “uno de los nombres del Sol”.³²³

El águila se identifica también con lo masculino y con el dios *Huitzilopochtli*, como se ha expresado con anterioridad, “los mexicas llamaban al Sol de la mañana *cuauhtlehuani*, ‘águila que asciende’, y al Sol de la tarde, *cuauhtemoc*, ‘águila que descende’”.³²⁴

³²⁰ Doris Heyden, *México: orígenes de un símbolo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Publicaciones/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998 (Orígenes del Pasado, 1), p. 41.

³²¹ Durán, *op. cit.*, t II, p. 114.

³²² “En el área maya se decía que el águila es de los animales que pueden mirar al Sol y que cuando éste salió por primera vez extendió sus alas”. Carmen Aguilera, *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones*, México, Editorial Everest Mexicana (Col. Raíces Mexicanas), p. 63.

³²³ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 878.

³²⁴ Aguilera, *op. cit.*, p. 63.

La ya enunciada relación entre las águilas, la guerra y el sacrificio se aprecia también en una lista de términos elaborada por Sahagún:

Cuauhcalli, “casa de las águilas. Aposento donde se reunían los jefes guerreros para tener consejo”³²⁵.

Cuauhtlehuanitl in Yaumicqui, “águila que se eleva, muerto en guerra. Guerrero muerto en combate”³²⁶. Aquí se entiende la relación entre las *Cihuateteo* y el águila, ya que al ser equiparados con los guerreros muertos en la guerra ellos también son águilas.

Cuauhyacatl o *Cuauhyacame*, “águila guía. Guerrero distinguido en las guerras floridas”³²⁷.

Cuauhtecatl o *Cuauhtecah*, “el del lugar del águila. Sacrificado en el templo de *Huitzilopochtli*”³²⁸.

Cuauhxicalli o *Cuauhxicalco*, “recipiente del águila. Receptáculo de piedra en el que se quemaban los restos de las ofrendas rituales”³²⁹.

Debe recordarse que fue a través de un águila que *Huitzilopochtli* guió a los mexicas en su migración:

Yo os iré guiando a donde vayáis, iré mostrándome como águila, os iré llamando hacia donde iréis, sólo idme viendo. Y cuando haya llegado a donde ya me parezca bueno, donde os asentaréis, allá me posaré, allá me veréis, ya no volaré. De modo que enseguida hagáis mi templo, mi casa, mi cama de paja donde estuve levantando el vuelo. Y allá toda la gente levantará su casa, os asentaréis.³³⁰

Así, el águila estaba relacionada con el sitio de fundación, ya que *Tenochtitlan* “se fundó en ‘el lugar donde el águila se yergue, el lugar donde grita el águila, el lugar donde se extiende el águila’”³³¹.

³²⁵ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 877.

³²⁶ *Ibidem*, t. II, p. 878.

³²⁷ *Ibidem*, t. II, p. 879.

³²⁸ *Ibidem*, t. II, p. 878.

³²⁹ *Ibidem*, t. II, p. 878.

³³⁰ Castillo, *op. cit.*, p. 135.

³³¹ Heyden, *México: orígenes... op. cit.*, p. 67.

En ocasiones las águilas eran consideradas guías o portadoras de testimonios, tal como lo señala Durán en el relato en el que un indio de Coatepec es conducido por un águila a una cueva donde se encontraba “un gran Señor poderoso”, quien le da un mensaje para *Monteçuma*:

El pobre labrador vino delante de *Monteçuma* y humillado ante él le dixo: “poderoso Señor: yo soy natural de Coatepec y estando en mi sementera labrando, llegó un águila y me llevó á un lugar donde vide un gran Señor poderoso, el qual me dixo descansase, y mirando á un lugar claro y alegre te vide sentado junto á mí [...] y te herí con aquel fuego y no heciste nengun movimiento ni sentimiento del fuego, y diciendo cuán ensensible estabas y cuán soberbio, y como ya se te acababa tu reynado y se te acercaban los trabajos que as de ver y experimentar muy en breve, [...] me mandó volver á mi lugar y que luego te lo viniese á decir todo lo que auia visto: y el águila tomándome por los cabellos me volvió al lugar de donde me auia llevado, y vengo á te decir lo que me fué mandado”.³³²

No sólo *Huitzilopochtli* se encontraba relacionado con el águila y consecuentemente con el Sol. Otras deidades como *Mixcoatl*,³³³ *Quetzalcoatl* y algunas diosas, como *Itzpapalotl*, *Toci*, *Coatlicue*, las *Cihuateteo* y *Quilaztli* tuvieron una relación importante con las águilas como se estudiará.

Es interesante hacer constar que datos etnográficos actuales prueban que entre los indígenas de regiones del noroeste y occidente de México, como los huicholes, el águila es una diosa madre. En relación a este punto Neurath expresa que a esta diosa se le llama *Tatei Wierika Wimari*, que significa “nuestra madre, el joven (o la virgen) águila real”, diosa del cielo a veces identificada con la virgen de Guadalupe.³³⁴

³³² Durán, *op. cit.*, t. I, pp. 561-563.

³³³ Aguilera, *op. cit.*, p. 64.

³³⁴ Johannes Neurath, “Lluvia del desierto: el culto a los ancestros, los ritos agrícolas y la dinámica étnica de los huicholes tapuritari” en Broda Johanna y Félix Báez-Jorge, coords., *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo de Cultura Económica, 2001 (Biblioteca Mexicana), p. 519. Por otro lado, Fletcher observa que entre los indios Pawnee de Norteamérica el águila parda, hembra, se asocia a la noche, a la luna, al norte, a la madre primordial, captadora, generosa y terrible, mientras que el águila blanca, macho, se refiere por lo contrario al día, al sol, al sur, al padre primordial, cuya figura también puede volverse dominadora y tiránica. Chevalier, dir., *op. cit.*, p. 64.

Diosas relacionadas con las águilas

Toci

La relación de *Toci*, la abuela de los dioses, con las águilas, se aprecia en la fiesta del oncenno mes *ochpaniztli*, en la que se le ofrendaban los siguientes elementos:

Poníase en el cu aquel que representaba a la diosa Toci, el cual llevaba el pellejo de la otra. Comenzaban a subir con gran priesa por las gradas del cu arriba, y llevaban sus ofrendas, y ofrecíanselas. Unos dellos emplumábanle con pluma de águila, aquellas blandas que están a raíz del cuerpo, la cabeza y también los pies. Otros la afeitaban los rostros con color colorado. Otros le vestían un huipil no muy largo, que tenía delante los pechos un águila labrada o texida en el mesmo huipil. Otros le ponían unas naoas pintadas. Otros descabezaban codornices delante della. Otros la ofrecían copal. Esto se hacía muy depresto, y luego se iban todos. No quedaba nadie allí.³³⁵

Itzpapalotl

Otra de las advocaciones de la diosa Madre, y tal vez su antecesora, era *Itzpapalotl*, la diosa de la noche. Identificada con las mariposas y según el *Códice Borbónico* con el águila “*Itcpapálotl* la mariposa de navajas deidad de muy mal agüero: dibujada más bien como ave que como mariposa, y tiene uñas de águila en manos y pies, mostrando estas últimas solo cuando se aparecía”.³³⁶ Se sabía que esta diosa había estado en el templo cuando dejaba impresa su huella en forma de garras de águila.

Itzpapalotl era el nombre que los chichimecas le daban al numen materno, es la “Mariposa de obsidiana”, la tierra que personifica la maternidad, que en su regazo abarca a vivos y a muertos: para nutrir a los primeros, para transformar a los segundos³³⁷, por ello se le relaciona con las *Cihuateteo*, ya que se consideraba que era la representante de los difuntos antiguos, la diosa sacrificada o la mujer a quien le tocaba morir la muerte de los guerreros.³³⁸

La imagen de *Itzpapalotl* como diosa descarnada se puede apreciar en el *Códice Borgia*³³⁹. En el Museo del Templo Mayor se encuentra una escultura que muestra las madejas colgantes de plumas finas, el gran penacho de plumas de

³³⁵ Sahagun, *op. cit.*, t. I, p. 149.

³³⁶ Paso y Troncoso, *op. cit.*, p. 75.

³³⁷ Garibay K. *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 117.

³³⁸ Seler, *op. cit.*, p. 162.

³³⁹ *Ibidem*, p. 213.

águila, pero también alas de mariposa y los cuchillos de piedra en sus ángulos. Se trata -según Seler- de una *Itzpapalotl* representada como *Tzitzimitl* o como un *tzontémoc*, es decir, bajando. En el *Códice Vaticano* se subraya el carácter de mariposa de *Itzpapalotl*, mientras en el *Telleriano-Remensis*, se representa una diosa “de la tierra, de cuerpo y rostro amarillos y de descarnada dentadura de esqueleto; en la mejilla muestra un *tlaxapochtli* o sea un parche en forma de disco o anillo, y en brazos y piernas unas garras de águila. Se trata, pues, de un *tzitzimitl*”.³⁴⁰

Relación de Quilaztli con el águila, la víbora y el venado

En uno de los himnos sacros *Quilaztli* es considerada un águila³⁴¹, que es su aspecto de guerrera y colaboradora del Sol, “el águila femenina [que] es la Mujer [que] comparte del principio de la existencia de los seres, principio ella misma con el Sol”.³⁴²

Es 13- Águila nuestra Madre,
la Reina de los de Chalma,
¡Su cactus es su gloria!
-¡Que mi príncipe Mixcoatl me llene!
Nuestra Madre la Guerrera,
-Nuestra Madre la Guerrera,
el Ciervo de Colhuacan:
de plumas es su atavío.³⁴³

Ya se señaló que esta diosa se alimentaba de corazones humanos y de sangre y que durante la migración mexicana se presentó en forma de águila encima de un nopal, aspecto en el que se ahondará en el siguiente capítulo.

En este apartado es importante destacar que la diosa *Quilaztli* también se podía convertir en serpiente. La serpiente ha sido uno de los principales símbolos religiosos a nivel universal por sus cualidades extraordinarias, su notable vitalidad -manifiesta en la renovación de piel- y su extraordinaria resistencia a morir una vez herida.

En el mundo náhuatl el simbolismo de la serpiente está ligado a la idea misma de la vida, ya se ha mencionado el mito narrado en *Teogonía e Historia de los*

³⁴⁰ *Códice Telleriano...* en *ibidem*, p. 218.

³⁴¹ Ya se apuntó que Chevalier destaca la identificación que se hace del águila con la madre y con la dualidad. Chevalier, dir., *op. cit.*, p. 64.

³⁴² Garibay K. *Veinte himnos...* *op. cit.*, p. 138.

³⁴³ Garibay K. *Teogonía e Historia...* *op. cit.*, p. 121.

mexicanos en el que *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* se convirtieron en víboras para introducirse por la boca y el ombligo de la diosa *Tlaltecuhli*.

Además de *Cihuacoatl Quilaztli* otras divinidades estaban relacionadas con las serpientes, como *Quetzalcoatl*, *Coatlicue*, la de faldellín de culebra, *Mixcoatl*, culebra de nube y *Huitzilopochtli* que nació con una serpiente de fuego y era representado con la *Xiuhcoatl*.

El venado, relacionado con la diosa *Quilaztli* como ya se mencionó, estuvo vinculado en el mundo náhuatl con la caza, de manera que cuando se cazaba un venado debía realizarse un conjuro en el que se nombraba a la diosas *Xochiquetzal* y *Tonacacihuatl*.³⁴⁴ Asimismo, el venado se figuraba con una cabeza de ciervo en el séptimo signo del calendario³⁴⁵.

A través de este capítulo se intentó explicar cómo un principio dual se encuentra implícito en la visión total del mundo náhuatl. Al vislumbrar en los diversos rostros de la diosa madre *Cihuacoatl Quilaztli* la relación con el águila, se puede comprender la hipótesis de ésta como la parte femenina del mito de fundación, la dualidad contenida en el águila también se desprende de su relación con *Huitzilopochtli*, lo masculino.

³⁴⁴ Jacinto De la Serna, *Tratado de la supersticiones, idolatrías, hechicerías, ritos, y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, not. y coment. Francisco del Paso y Troncoso, México, Ediciones Fuente Cultural, 1953, t. X, p. 319. La diosa *Tonacacihuatl* se encontraba en el treceavo piso celeste, que era el *Omeyocan* (el lugar de la dualidad). Nicholson, *op. cit.*, tabla 2.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 122.

Después de haber efectuado una descripción de lo que tal vez era un dios en el mundo prehispánico, sus diversas manifestaciones y la relación de la diosa madre con el águila, el venado, la víbora y el *Cihuacoatl*, nos encontraremos con el capítulo “Tras las huellas de la diosa madre”, donde caminaremos a través de la migración que hicieron los mexicas y otros grupos hasta México *Tenochtitlan*, lugar donde encontraron el símbolo de fundación prometido por Huitzilopochtli.

Capítulo III

TRAS LAS HUELLAS DE LA DIOSA MADRE

LUGARES DE ORIGEN Y RELACIÓN CON LA MADRE

Ya que tenemos una idea más clara de la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*, su relación con el venado, la víbora, el águila, y con el *Cihuacoatl*, en este capítulo seguiremos sus huellas desde *Aztlán* hasta México *Tenochtitlan*.

A través de su largo caminar por el mundo el ser humano ha peregrinado en busca de la tierra prometida, el lugar santo donde forjar sus anhelos, en el que pueda enraizarse, en donde pueda establecerse. En ese constante intento por cruzar el umbral y penetrar en el mundo sagrado, los dioses mesoamericanos fueron venerados y tuvieron un espacio sacro en los templos, en las cuevas, en los temazcales, en las encrucijadas de los caminos y en los altares familiares de los hogares donde el sacrificio y la penitencia jugaron un papel determinante como medios para introducirse en el ámbito de lo divino.

El sacrificio constituyó, y aún significa, un ofrecimiento, simboliza una forma de purificación y por tanto un acercamiento con la divinidad.

No sólo el sacrificio fue una forma de acatar los designios divinos, ya que en el ámbito de obediencia y comunicación con lo sagrado se encuentra también la migración. En fuentes escritas, esculturas y códices se encuentran narraciones acerca de la migración que los mexicas y otros grupos hicieron al salir de *Aztlán*: una isla, lugar de origen, de la blancura o de las garzas, en donde había una montaña llamada *Culhuacan*, cerro torcido o cerro de los antepasados, espacio en el que se encontraban las siete cuevas, *Chicomoztoc*, de donde salieron los distintos grupos encabezados por sus sacerdotes o *teomamas*, quienes llevaban los bultos sagrados que representaban a sus dioses.



Chicomostoc: historia tolteca-chichimeca

Es importante considerar que existen varios *Aztlán*, *Chicomoztoc* y *Culhuacan*, lugares míticos e históricos que poseen una relación con el origen. Frente a ello cabe recordar que “los antiguos habitantes de México, exactamente como los antiguos y modernos pueblos europeos, utilizaban los nombres de su antigua patria para nombrar los lugares que en sus migraciones y guerras fundaron o conquistaron”.³⁴⁶ Así, como se observará en distintas fuentes se habla de estos lugares como un conjunto arquetípico.

Aztlán

Se cree que *Aztlán* era el lugar de origen de los aztecas, quienes tomaron su nombre del sitio, como señala Tezozómoc:

El lugar de su morada tiene por nombre Aztlán y por eso se les nombra aztecas y tiene por segundo nombre el de Chicomoztoc y sus nombres son estos de aztecas y mexicanos y hoy día verdaderamente se les llama, se les nombra mexicanos, pero después vinieron aquí a tomar el nombre de Tenochcas.³⁴⁷

³⁴⁶ Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes, y Luis Reyes García, *Historia Tolteca-Chichimeca*, México, Instituto Nacional de Antropología/Secretaría de Educación Pública, 1976, p. xxii.

³⁴⁷ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, pp. 14-15.

Respecto a su probable ubicación geográfica, investigadores como Kirchoff creían que estaba en el Bajío o en California, otros autores como Guitierre Tibón y Jiménez lo ubicaron en Nayarit, en la frontera con Jalisco.³⁴⁸

Culhuacan

Culhuacan era un cerro en medio del agua en el que había unas cuevas. Viene del náhuatl *coltic* “cosa tuerta o torcida”,³⁴⁹ al mismo tiempo puede significar “lugar de abuelos o antepasados” (de *colli*, “abuelo”).³⁵⁰ Su glifo es un cerro encorvado que responde a su forma. Se consideraba un lugar sagrado y por ello se le llamó también *Teoculhuacan*,³⁵¹ sin embargo, en el virreinato se les prohibió a los indios que le llamaran así por su relación con Dios.³⁵²

Fuentes como Tezozómoc, señalan que *Culhuacan* no forma un conjunto con *Aztlán* y *Chicomoztoc*, sino que es un lugar separado al que se llega desde *Aztlán*.³⁵³

Cristóbal del Castillo habla de *Culhuacan* como el lugar en que se atan los años.³⁵⁴ Por su parte la *Historia Tolteca-Chichimeca* lo relaciona con el calor y con el asiento de la gente chichimeca.

Se consideraba que en este lugar manaba el agua azul, se daba el tule blanco y la caña blanca, era donde estaban los sauces blancos y se esparcía la arena blanca, en donde estaba el juego de pelota mágico.³⁵⁵

³⁴⁸ Es interesante hacer notar que es esta la región del Nayar en donde se encuentran los huicholes, los cuales dentro de su panteón tienen una diosa madre águila, como se expresó con anterioridad.

³⁴⁹ Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, 1571, ed. Facsimilar, Madrid, Ediciones cultura hispánica, 1944, p. 24.

³⁵⁰ Rémi Siméon, *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción*, trad. Josefina Oliva de Coll, México, Siglo Veintiuno Editores, 1977 (Col. América Nuestra/América Antigua, 1), p. 123.

³⁵¹ *Teo* significa también verdadero o antiguo. Comunicación personal del Dr. José Ruben Romero.

³⁵² Pomar, *op. cit.*, p. 241.

³⁵³ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, p. 19.

³⁵⁴ Cada 52 años, que correspondía a un siglo, se hacía una ceremonia donde se prendía el fuego, y entonces se ataban los años.

³⁵⁵ Kirchoff, *et al.*, *op. cit.*, p. 89.

Es muy importante tomar en cuenta estos elementos, ya que se repetirán en México *Tenochtitlan*, el sitio de fundación.

Chicomoztoc

También llamado *Quinehuayan oztotl Chicomóztoc*, se consideraba el lugar (cueva) donde fueron engendrados los pueblos.³⁵⁶ Tezozómoc piensa que de allí salieron los siete *calpulli* de los mexica.

La cueva está relacionada con la madre, con el origen. Durán expresa que años antes de la Conquista, Moctezuma quiso saber qué lugares habían habitado sus antepasados, el historiador real le contestó que en el cerro de *Culhuacan* y que “en este cerro auia unas bocas ó cuevas y con cauidades donde auitaron nuestros padres y agüelos por muchos años: allí tuvieron mucho descanso, debaxo deste nombre *Mexitin* y *Azteca*”.³⁵⁷

Asimismo, se expresa que se requiere de hechiceros para que descubran ese lugar misterioso:

Señor, que esto que quieres hacer y determinas, no es para hombres de fuerza y valentía, ni depende de destreza en armas para que envíes gente de guerra, ni capitanes con estruendo, ni aparato de guerra, pues no van á conquistar, sino á saber y ver donde auitaron y moraron nuestros padres y antepasados y el lugar donde nació nuestro dios *Vitzilopochtli*; y para esto antes auias de buscar bruxos ó encantadores y hechiceros que con sus encantamientos y hechicerías descubriesen estos lugares.³⁵⁸

De estos lugares parte la migración hasta llegar al lugar de la fundación en donde se encontrará un águila encima de un nopal. Los elementos arquetípicos permiten observar la relación de estos lugares con el origen y por lo tanto con la madre.

Las cactáceas en la migración

En la migración se encuentra una relación muy estrecha entre el origen, las plantas cactáceas, los dioses y el sacrificio, relación presente no sólo desde su inicio en *Aztlán*, sino en su caminar y en el lugar donde se establecieron y fundaron México *Tenochtitlan*.

³⁵⁶ Alvarado Tezozómoc, *op cit.*, p 16.

³⁵⁷ Durán, *op. cit.*, t. I, pp. 268-271.

³⁵⁸ *Ibidem*, t. I, pp. 268-269.

Diversos autores, uno de ellos Tezozómoc, manifiestan como una constante de la migración la presencia de cactáceas y plantas con espinas³⁵⁹ como magueyes, abrojos y mezquites, y nopales.³⁶⁰ Imágenes de códices como la *Tira de la Peregrinación*, el *Códice Azcatitlan* y la *Historia Tolteca-Chichimeca* ratifican esta presencia.

Las cactáceas y plantas como el maguey y el nopal, no sólo estuvieron relacionadas con el sacrificio, sino también con la vida, ya que proporcionaban al caminante el agua y el alimento³⁶¹ y algunas de ellas, como el maguey, le dieron agua y vestido.

En las pencas u hojas de este maguey hallan los caminantes agua, porque como tienen muchas pencas y cada una como he dicho tienen vara y media de largo, cuando llueve, algunas de ellas retienen en sí el agua, lo cual como ya los caminantes lo sepan y tengan experiencia de ello, vanlo a buscar, y muchas veces les es mucha consolación.³⁶²

En el mundo náhuatl el maguey poseyó múltiples usos, entre los que se encuentran el de planta alimenticia, de uso ceremonial y medicinal. El maguey es una planta muy antigua, considerada divina porque nació de los huesos de la diosa *Mayahuel*³⁶³. Esta diosa virgen guardada por su abuela *Tzitzimitl* es llevada al mundo por *Ehecatl*. Ya en la tierra se fusionaron en un árbol de dos ramas, una llamada *Quetzalhuexotl*, que correspondía al dios, y otra *Xochicuahuatl* que le correspondía a ella; al despertar su abuela y no encontrarla, llamó a otras diosas que se llaman *Tzitzime* que descendieron a la tierra en su búsqueda, al hallarla desgajaron el árbol y la virgen fue reconocida por la diosa vieja, la cual la rompió y entregó a cada una de las otras diosas un trozo para que lo comieran. La rama de *Ehecatl* permaneció, de manera que una vez que las diosas subieron al cielo, retornó a su forma y reunió los huesos de la virgen, los enterró y de ahí salió un árbol que ellos llaman *metl*.³⁶⁴

Del sacrificio de esta diosa surgió el maguey, y con éste el pulque, el vestido, el alimento y la medicina, entre otras cosas. No sólo se obtenían alimentos y

³⁵⁹ Para el nombre científico de las plantas nombradas en el texto véase Garibay K., *Teogonía e Historia...* *op. cit.*, p. 321.

³⁶⁰ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, pp. 17-18.

³⁶¹ Los chichimecas “comían grandes tunas, biznagas, mazorcas tiernas de *tzihuactli* (cierta raíz) y *xoconochtli* (tunas agrias)”. *Códice Chimalpopoca...* *op. cit.*, p. 4.

³⁶² Motolinía, *op. cit.*, p. 598.

³⁶³ Garibay K., *Teogonía e Historia...* *op. cit.*, p. 107.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 107.

papel³⁶⁵, con su fibra se elaboraron mantas que, estaban incorporadas a la descripción jerárquica de la sociedad.

Otra implicación de las cactáceas y agaves era la protección y el aislamiento, conformaban una especie de frontera y se usaban a manera de cercos, así se encuentra un relato de Sahagún en el que “Habiendo oído Motecuzoma todas estas cosas, y viendo que venían los españoles derechos a México, mandó cerrar los caminos por donde habían de venir; mandó plantar magueyes en los caminos, y mandó que los llevarsen hacia Tetzucucú”.³⁶⁶ A su vez, Durán proporciona el siguiente testimonio de la lucha entre los mexicas y los habitantes de Teloloapan:

Los mexicanos, siguieron el camino real, el qual hallaron cegado con piedras y tronços de palo y con magueyales y tunales y ramas, que no se podía andar como solia; lo qual visto por los mexicanos voluieron á dar noticia á su rey, de cómo aquella prouincia estaua reuelada y cómo auian cegado los caminos y veredas, de suerte que no era posible entrar allá.³⁶⁷

Por su parte el nopal tenía varios usos, por ejemplo, su fruta ayudaba a mitigar la sed, también se utilizó como cerco natural, tenía además un uso ritual. Ya que sus espinas en estado salvaje son muy grandes, se le relacionó con el autosacrificio.

Asimismo, las tunas, que son su fruto se relacionaron con los corazones humanos, ya que a los corazones de los sacrificados se les llamaba *cuaunnochtlí*.³⁶⁸ Esta representación la encontramos en el *teocalli* de la guerra sagrada en el que en lugar de tunas hay corazones que nacen del nopal.³⁶⁹ A su vez, Doris Heyden relaciona el nopal, el *tenochtlí*, con el árbol del Sol.³⁷⁰

³⁶⁵ Motolinía, *op. cit.*, p. 598.

³⁶⁶ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 832.

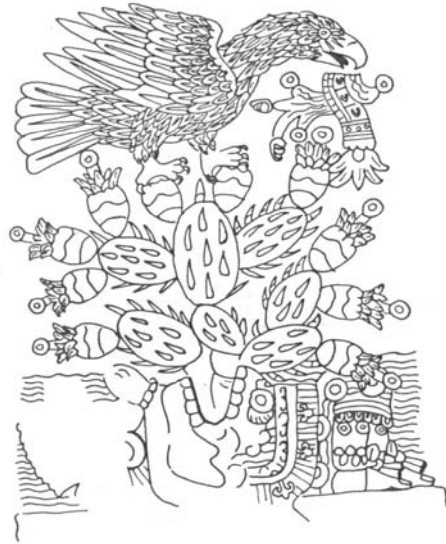
³⁶⁷ Durán, *op. cit.*, t. I, p. 407.

³⁶⁸ *Cuaunnochtlí* “Tuna del águila”. Uno de los oficiales *achcacauhtin*, verdugo. Nombre de los corazones de los sacrificados en el templo de *Huitzilopochtli*. Véase Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 878.

³⁶⁹ Doris Heyden, “De como las diferentes fuentes históricas presentan a las deidades antiguas: el caso de Coatlicue y *Coyolxauhqui*”, ponencia presentada en la VI Semana Cultural de la DEAS-INAH, 23 de Septiembre de 1996, p. 10.

³⁷⁰ Oviedo en Heydenreich Selz, *Mito, simbolismo... op. cit.*, p. 25.

Teocalli de la Guerra Sagrada. Museo de Antropología e Historia. México, D.F.



En una lámina de la *Historia Tolteca-Chichimeca* se observa una planta de nopal de trece pencas y otra de *malinalli*, ambas flechadas y con sangre; en el texto relativo se lee lo siguiente:

¿Cómo la pluma ensangrentada? ¿Cómo la pluma ensangrentada y el fruto del nopal? Él lo ha desgranado, lo pizca y lo come. Quisiera ver su color y comer. Él, el caído se disuelve. Yo cayéndome disuelto. Después flecharon al nopal y a la malinalli: entonces salió su sangre, fingieron que con ello se fortalecía.³⁷¹

El siguiente poema chichimeca expresa también la relación nopal-sacrificio:

Luego flecharon cactus y grama. De ellos sale sangre. Criaron personas y las pusieron al sacrificio[...] Dicen ahora los chichimecas:
-Hagamos frente a la llanura, a la estepa. Hagamos el esfuerzo, pongamos en obra el afán. Con lo cual emprenden la marcha.³⁷²

Es interesante hacer notar que a la diosa *Malinalxochitl*, quien también venía en la migración, se le conocía como la flor de grama³⁷³.

Se observa la importancia del nopal en dos momentos trascendentales en la migración; el primero de ellos es cuando *Cihuacoatl Quilaztli* se posa en forma

³⁷¹ Kirchoff, *et al.*, *op. cit.*, p. 96.

³⁷² Garibay K., *Teogonía e Historia...* *op. cit.*, p. 131.

³⁷³ En un poema de la *Crónica Mexicáyotl* se le llamaba flor de grama. Véase *Crónica Mexicáyotl* en *ibidem*, p. 322.

de águila sobre un nopal; el segundo, es cuando un águila se posa en un nopal, ésta será la señal de fundación como se verá a lo largo del capítulo.

Como se ha expresado las cactáceas y agaves también se relacionaron con las diosas, así se encuentran el maguey y *Mayahuel*, el nopal y *Cihuacoatl Quilaztli*, y se observará la biznaga y *Coyolxauhqui*.

Coyolxauh era una *vitznahua* que durante la migración acaudilló a los hombres contra *Huitzilopochtli* en un símil del lugar de fundación.³⁷⁴ Fue sacrificada por el dios encima de unas biznagas, curiosamente es en ese momento cuando dejan de llamarse aztecas para denominarse mexicanos.³⁷⁵

De la Serna señala que la nueva denominación se da con el rompimiento de un árbol cósmico:

Despues de auer empeçado [los aztecas] su viaje, llegando á vn lugar, donde auia vn arbol muy grueso, y con orden suyo [*Huitzilopochtli*] hizo, que junto a él pusiessen su idolo, y le hiziessen vn pequeño altar, donde colocarle, y que allí hiziessen alto: y estando todas aquellas familias de los Aztecas comiendo, subitamente el arbol se quebro por el medio, y atemorizados de tan mal agüero, consultaron su ídolo, el cual apartando á los que oy son los Mexicanos, les dixo, despidiessen las demas familias; que siguiessen su viaje, y que ellos se quedassen en aquel puesto [...] Hizieronlo assí, y hecho ya, y despedidos los demas, y auiendo quedado, volvieron a consultar el idolo, diciendoles les manifestase, lo que auia de hazer de ellos, y respondió, que ya corrian por su cuenta, y que no queria se llamassen *Aztecas* sino *Mexicanos*.³⁷⁶

En el mundo náhuatl no sólo a esta diosa se le relacionó con las biznagas, estas cactáceas también se correspondieron a la identificación de *Mixcoatl* y en especial con la diosa *Izpapalotl*, como se observa en el siguiente fragmento de un canto de Tepepulco:

¡La deidad sobre los cactus redondos:
Nuestra madre, Mariposa de obsidiana!
Mirémosla: en las Nueve Llanuras
con corazones de ciervos se nutre.
Es Nuestra madre, la Reina de la Tierra:
con greda nueva, con pluma nueva se halla emplumada.
¡Por los cuatro rumbos se rompieron dardos:

³⁷⁴ Durán, *op. cit.* t. I, p. 76. Sahagún considera a los *huitznahua*, los del lugar rodeado de espinas, dioses hermanos: “*Huitznahua* o *Huitnáhuah*. ‘Los del lugar rodeado de espinas’. Dioses hermanos de *Huitzilopochtli*”. Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 885.

³⁷⁵ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, p. 22.

³⁷⁶ Serna, *op. cit.*, t. X, p. 208.

en Cierva está convertida!
¡Sobre la tierra pedregosa viene a verte
Xiuhenel y Mimich!³⁷⁷

Asimismo, es en las biznagas en donde se lleva a cabo el sacrificio de los mimixcoas, primeros personajes que son inmolados.³⁷⁸

Diosas que venían en la migración

Quilaztli

Como se señaló en el capítulo II, *Cihuacoatl Quilaztli* era una de las diosas que venían en la migración desde *Aztlán* y poseía una enorme relación con la guerra y el sacrificio.³⁷⁹ Asimismo, podía adoptar la forma de un águila, entre otras, y durante la migración, se apareció con este atuendo encima de un nopal.³⁸⁰ Debe recordarse que el sacerdote que la representaba en algunas ceremonias se vestía con ropaje de águila.

Malinalxochitl

En relación a este punto también se encuentra *Malinalxochitl* la cual era una diosa hermosa, de gentil disposición, hábil y sabia, pero “mágica y hechicera de malas mañas”. Diosa que venía desde *Aztlán* en la migración, pero cuyo principal papel se desenvuelve en torno a Malinalco, sitio que funda una vez que es abandonada por *Huitzilopochtli*. *Malinalxochitl* aparece por tanto como líder, al igual que *Coyolxauhqui* y *Cihuacoatl Quilaztli*:

Aquella noche se partieron toda la gente que no era de la parcialidad de *Malinalxoch*, dejándola á ella y á sus aliados durmiendo, y [vuestro Dios *Vitzilopochti* con su gente] tomaron el camino hácia la parte de *Tula*, donde su dios los guiaba, y aportaron á un lugar y cumbre de un cerro que se llama *Coatepec*.³⁸¹

Asimismo, “de Malinalxóchitl nació Copil, cuyo padre era Chimalcuahtli rey de Malinalco”.³⁸²

³⁷⁷ Garibay K. *Teogonía e Historia...* op. cit., p. 118.

³⁷⁸ Alvarado Tezozómoc, op. cit., pp. 21-22.

³⁷⁹ Torquemada, op. cit., vol. I, p. 132.

³⁸⁰ *Ibidem*, vol. I, p.132.

³⁸¹ Durán, op. cit., t. I, pp. 73-74. Cfr. Alvarado Tezozómoc, op. cit., pp. 13-31.

³⁸² Alvarado Tezozómoc, *ibidem*, p. 31.

El papel que jugó *Malinalxochitl* durante la migración es muy importante, ya que en *Cuauhmixtitlan*³⁸³ “lugar de nube de águilas” fue donde cayó el corazón de su hijo *Copil*, quien intentó vengar el agravio sufrido por su madre y fue asesinado por su tío *Huitzilopochtli* al borde de una cueva.³⁸⁴ Del corazón de *Copil* creció un nopal sobre una piedra, el conjunto marcó el sitio de fundación de México *Tenochtitlan*, que era nombrado *Cuauhmixtitlan*.

Chimalma

Otra diosa que venía en la migración desde *Aztlán*, y era la representante de *Culhuacan*³⁸⁵, es *Chimalma*. Pomar refiere que era mujer de *Tenacatli* y originaria de Tula.³⁸⁶

Chimalma era una de las *teomamas* que cargaba el bulto divino.³⁸⁷ Esta diosa es fácil de reconocer en los Códices, ya que trae su *chimalli* (escudo). Motolinía destaca su aspecto guerrero y materno al señalar que en la fiesta de *Guastecuilhuil* se le celebraba como “madre de *Quetzalcoatl*, que se decía *Chimalman* [...] porque era la que hizo la guerra le ponen este nombre, porque *Chimal* quiere decir rodela”.³⁸⁸

En el *Códice Chimalpopoca* se le reconoce como la madre de *Quetzalcoatl*, maternidad que por cierto obtuvo al tragarse un *chalchihuitl*.³⁸⁹

Se ha podido apreciar que son principalmente cinco las diosas que venían en la migración. Mismas que tal vez correspondan a las cinco mujeres creadas por *Tezcatlipoca* para alimentar al Sol. Como se observa en el mito de creación, al morir las mujeres diosas dejaron sus mantas que resucitaron durante la

³⁸³ “En este primero año, como los mexicanos llegasen a este lugar susodicho, Uchilogos se apareció á uno que se decía Teunche, y le dijo que en este lugar había de ser su casa, y que ya no habían de andar los mexicanos, y que les dijese que por la mañana fuesen á buscar alguno de Culhuacán, porque los había maltratado, y lo tomasen y sacrificasen y diesen de comer al sol, y salió Xomemitleut, y tomó á uno de Culhuacán, que se decía Chichilquautli, y en saliendo el Sol lo sacrificaron, y llamaron á esta población Quanmixtitlán, y después fué llamada Tenustitán, porque hallaron una tuna nascida en una piedra y las raíces de ella salíen de la parte do fué enterrado el corazón de Copil, como está dicho”. Pomar, *op. cit.*, p. 227.

³⁸⁴ Debe recordarse que las cuevas están relacionadas con el origen, con la fertilidad y con la comunicación del hombre con la divinidad, como se apuntó en el Capítulo I.

³⁸⁵ Chimalpáhin en Haydenreich Seles, *Mito, simbolismo... op. cit.*, p. 58.

³⁸⁶ Pomar, *op. cit.*, pp. 234, 239.

³⁸⁷ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, p. 19.

³⁸⁸ Motolinía, *op. cit.*, p. 88.

³⁸⁹ *Códice Chimalpopoca...*, *op. cit.*, p. 7.

migración. Por ello, es necesario analizar el concepto de manta y de *tlalquimillolli*.

Coatlicue

A esta diosa se le menciona en el cerro de *Coatepec* como madre de *Huitzilopochtli*.

Hay una sierra que se llama Coatépec, junto al pueblo de Tulla, y allí vivía una mujer que se llamaba Coatlicue, que fue madre de unos indios que se decían *centzonhuitznahua*, los cuales tenían una hermana que se llamaba *Coyolxauhqui*. Y la dicha Coatlicue hacía penitencia barriendo cada día en la sierra de Coatépec. Y un día aconteció que, andando barriendo, descendióle una pelotilla de pluma, como ovillo de hilado, y tomóla y púsola en el seno junto a la barriga, debaxo de las naguas. Y después de haber barrido, quiso tomar, y no la halló, de que dicen se empañó. Y como la vieron los dichos indios *centzonhuitznahua* a la madre que ya era preñada, se enojaron bravamente, diciendo: “¿Quién la empañó? Porque nos infamó y avergonzó”.³⁹⁰

La misma cita nos habla de la concepción “sin ayuntamiento de varón” que caracteriza a estas diosas y que también apunta Pomar.

Coyolxauhqui

En la migración *Coyolxauhqui* se presenta como la hija de *Coatlicue* y hermana de los *centzonhuitznahua*, quienes al enterarse del embarazo de la diosa - *Coatlicue*- se proponen asesinarla, *Coyolxauhqui* encabeza la sedición, por lo que al nacer *Huitzilopochtli*, dios de la guerra, le da muerte a ella y a sus hermanos.

Madre mía cobíjame con tu manto

Desde que llegamos al mundo los seres humanos necesitamos una manta, un rebozo, una cobija que como extensión de nuestra madre nos proteja, nos cubra, nos acompañe, nos abrace, de manera que esa manta se vuelve una extensión del cuerpo, una segunda piel. A esa necesidad responde que en diversas culturas se encuentren diosas o vírgenes que con su manto protector acojan y envuelvan al ser humano.

El mundo prehispánico no fue la excepción. En él, la manta llamada *tilmatli* se empleaba desde la llegada del ser humano al mundo hasta el momento de su muerte, cuando se le envolvía con ella.

³⁹⁰ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 202.

La manta como alegoría de la madre protegía a los hombres. Aquella se gestó como un símbolo primario, un símbolo de origen que se asoció con la protección, aunque posteriormente se le sobrepusieron otros significados como memoria, testimonio, identidad, estatus y representación de lo sagrado.

En el mito del Quinto Sol la manta se relaciona con el origen al conformar – como *tlaquimilolli*– la conexión con la divinidad:

Criado el sol, no hacía su curso, ni lo hizo hasta no haber muerto a los dioses; los que acordaron sacrificarse todos. El ministro de este sacrificio fue Xólotl, quien abriéndoles el pecho con un navajón, los mató y se suicidó luego. Cada uno de ellos dejó la ropa que traía (que era una manta) a sus devotos. “Y estos devotos o servidores de los dichos dioses muertos, envolvían estas mantas en ciertos palos, y haciendo una muesca o agujero al palo, le ponían por corazón unas pedrezuelas verdes y cuero de culebra de tigre, y a este envoltorio decían *tlaquimilolli*, y cada uno le ponía el nombre de aquel demonio que le había dado la manta, y éste era el principal ídolo que tenían en mucha reverencia, y no tenían en tanta como a éste a los bestiones o figuras de piedra o de palo que ellos hacían.”³⁹¹

Es importante señalar la estrecha relación y distinciones entre la manta y el *tlaquimilolli*.³⁹² Si bien, ambos servían como protección, a diferencia de la manta el *tlaquimilolli*³⁹³ podía representar a una deidad y si se le daba a un individuo o a un grupo era como si se le diese el dios mismo, ya que servía a los sacerdotes “de enlace con lo sobrenatural y tenían la virtud de atraer dichas fuerzas”.³⁹⁴

Así, el *tlaquimilolli* no sólo confería identidad, sino revestía a los hombres de los atributos de sus dioses, legitimaba sus acciones, les proporcionaba poder y al mismo tiempo les exigía cordura y por ello al ser o representar al dios o como enlace entre los seres humanos y la divinidad fueron venerados. Se trató de una representación de lo divino como en el caso de los báculos “los cuales

³⁹¹ *Códice Chimalpopoca...*, *op. cit.*, p. 71.

³⁹² El *tlaquimilolli* es un bulto sagrado hecho con una manta a la que se añade algunos objetos como la piel de víbora o jaguar, o jade, mismos que son una especie de “reliquia” que representan a sus dioses. Nicholson, *op. cit.*, p. 402.

³⁹³ *Ibidem*, pp. 3, 71.

³⁹⁴ María Concepción Obregón R, “Migración mexicana y fundación de México-Tenochtitlan” en Magdalena Mas e Isabel Tovar de Arechederra, comps., *Nuestros Orígenes*, México, Departamento del Distrito Federal/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, 1), p. 59.

tenían por imagen del mismo dios”³⁹⁵ “Y [los] cubrían [...] con diversos tipos de mantas”³⁹⁶.

El carácter del *tlaquimilolli* como bulto sagrado lo podemos apreciar en la siguiente cita, en la que Motolinía señala una conjunción de elementos divinos y bélicos que se fundían en las ceremonias funerales de personajes importantes.

E puesto en una manta hacían un bulto de mantas [...] e poníanle una máscara de turquesas, e sus orejas de oro, y su tranzado de pluma, e un gran plumaje de plumas verdes, de las grandes ricas, e collares e brazaletes de oro, &c. Poníanle una rodela de oro a las espaldas, e al lado su arco e flechas, e calzábanle e ponían en las piernas sartales de cuentas y cascabeles de oro. Aquel sacerdote o ministro del demonio ponía una tinaja y dentro de ella asentaba aquel bulto, de manera que mirase a oriente, e tapaban aquella tinaja e camas con muchas mantas, y echaban allí unas cajas que acá hacen de cañas encoradas con cueros de venados.³⁹⁷

Asimismo, durante la migración mexicana se observa “Cuando salieron de allá, del mencionado *Quinehuayan*, *Chicomoztoc*, quienes se nombraban teochichimecas, aztecas, mexicanos, traían lo que era su depósito, su bulto, al cual adoraban, oían hablar y le respondían los aztecas, aun cuando no veían cómo les llamaba”³⁹⁸.

Torquemada señala que en *Cohuatlycamac* los mexicanos se dividieron en dos grupos. La división coincidió con la aparición de dos envoltorios, uno con una piedra preciosa con brillos verdes que correspondió a los tlattelolcas, y el otro, con dos palos de donde se obtuvo el fuego, que quedó entre los mexicanos.³⁹⁹

No debe dejar de considerarse que el *tlaquimilolli* contiene en sí a la manta, ya que se trata de un bulto sagrado o reliquia de los dioses protectores como se ha podido apreciar.

Es importante señalar que hubo diversos tipos de mantas usadas cotidianamente -en el texto náhuatl de Sahagún se nombran cuarenta y ocho⁴⁰⁰. Su uso estuvo relacionado con el estatus social, ya que en una sociedad altamente jerarquizada y dentro de una visión holística en donde todo formaba parte de la naturaleza, conformaron un elemento imprescindible para expresar la categoría del que la

³⁹⁵ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 56.

³⁹⁶ *Ibidem*, t. II, p. 567.

³⁹⁷ Motolinía, *op. cit.*, p. 524.

³⁹⁸ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, p. 17.

³⁹⁹ Torquemada, *Monarquía... op. cit.*, vol. I, pp. 115-116.

⁴⁰⁰ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 505.

portaba. Así lo señala Sahagún cuando dice “usaban los señores una manera de mantas muy ricas que se llamaban *Coaxayacayo tilmatli*, manta leonada que usaban los señores, y dábanla por librea a las personas notables y señaladas de guerra”.⁴⁰¹

El color de las mantas también fue un indicador de la posición social del individuo, así se observa que en la ceremonia de investidura de un señor, instituida por Topiltzin, gobernante de Tula, se sentaba al individuo en un *icpalli*, ayunaba cuatro días y se le ponía una manta azul.⁴⁰²

Pomar expresa que “la gente común hacia las mantas de nequen de maguey”,⁴⁰³ porque éstas representaban su estatus. A su vez, Sahagún señala que al macehual “no le era lícito traer manta de algodón, ni mastle de algodón, sino manta de *ichtli*, y mastle de *ichtli*, sin ningún labor”⁴⁰⁴. Por su parte Durán menciona que el uso de mantas de algodón estaba destinado para la nobleza y las de maguey para el pueblo, de manera que si un macehual usaba de algodón recibía la pena de muerte:

Tambien se determinó que solo el rey pudiese traer las mantas galanas de labores y pinturas de algodón y hilo de diversos colores y plumería, doradas y labradas con diuersas labores y pinturas y diferenciallas quando á él le pareciese, sin auer ecepcion en traer y usar las mantas quel quisiese; y los grandes señores [...] las mantas de tal y tal labor y hechura, y los de menos valía, como uviere hecho tal ó tal valentía o açaña, otras diferentes; los soldados de otra menos valor y hechura, no pudiendo usar de otra preciosa labor ni diferencia, mas de aquella que allí se le señalaba con sus ceñidores y bragueros [...] Toda la demas gente, so pena de la vida, salió determinado que nenguno usase de algodón ni se pusiese otras mantas sino de nequen, y questas mantas no pasasen mas de quanto cubriesen la rodilla.⁴⁰⁵

En el *Códice Carolino* se expresa:

Aquí había o lo hay un error de advertir y es que tienen por malo el amortajar al muerto con manta de lana, y por bueno, con manta de nequén de maguey, y dizque en la otra vida es menester o provechosa *ichtilmatli*. No digo las ceguedades que en esto dicen y tienen, abástame dar aviso al cuidadoso ministro para tener memoria en sus confesiones y sermones que cierto hay necesidad.⁴⁰⁶

⁴⁰¹ *Ibidem*, t. II, p. 505.

⁴⁰² *Códice Chimalpopoca...*, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁰³ Pomar, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁰⁴ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 535.

⁴⁰⁵ Durán, *op. cit.*, t. I, pp. 264-265.

⁴⁰⁶ Ángel Ma. Garibay K. “Códice Carolino, manuscrito anónimo del siglo XVI en forma de adiciones a la primera edición del Vocabulario de Molina” en *Estudios de Cultura Náhuatl*.

En oposición a lo anterior Motolinía habla del uso de mantas de maguey en determinados rituales, lo que le da a estas mantas jerarquía:

La vestidura de los sacerdotes y del mayor sacerdote era una manta de maguey llena de pliegos de papel colgando de unas cuerdas que llegaban bajo de la rodilla, y tenía un pliego de papel por capilla, como las capas que nosotros tenemos, y tomaba unas cucharas largas con lumbre [blanco en el original] o incienso en ella y sahumaban los dioses alargando y alzando el brazo.⁴⁰⁷

Al parecer en un principio entre los mexicas las mantas sólo se hicieron de maguey y posteriormente de algodón:

Después que el señor arriba dicho murió [se refiere a Cuacuahpitzáhuac, gobernante de Tlatelulco] eligieron otro señor que se llamó Tlacatéutl, y en el tiempo deste los principales de los mercaderes fueron dos: el uno que se llamó Cozmatzin, y el otro Tzompantzin. En tiempos destes se comenzaron a vender y comprar las plumas que se llaman *quetzalli*, y las piedras turquesas que se llaman *xíhuil*, y las piedras verdes que se llaman *chalchíhuil*, y también las mantas de algodón y mastles de algodón, porque de antes solamente usaban de mantas y mastles de nequén, y las mujeres usaban de huipiles y naoas también de *ichtl*.⁴⁰⁸

A su vez, en el *Códice Chimalpopoca* se menciona que bajo el gobierno de *Acamapich* (c.1364-1404⁴⁰⁹) “todavía no se poseía el material ni el arte de las hermosas mantas; solamente se usaba el vestido que hoy se llama *ayatl* (manta delgada de maguey)”.⁴¹⁰

En cuanto a la función de las mantas como memoria, recuerdo, testimonio y augurio se encuentra un relato de Durán donde se dice que años antes de la Conquista *Coatlicue* envía a su hijo *Huitzilopochtli* una manta, la misma diosa despidió a los emisarios dándoles “mantas de nequen y bragueros”.⁴¹¹

y yo le dixé: hijo mio, id norabuena, y mira que no os detengais, sino que en cumpliendo ese tiempo que dezís, os vengais luego. Parézeme, hijos mios, que él se deue de allar bien, allá y está, se quedó y no se acuerda de la triste de su madre, ni la busca, ni hace caso della: por tanto, yo os mando que le digais que es ya cumplido el tiempo, que se venga luego; y para que se acuerde que le deseo ver y que soy su madre, dadle esta manta de nequen y este bragero ó ciñidor de

México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1968, vol. VII, p. 18.

⁴⁰⁷ Motolinía, *op. cit.*, p. 86.

⁴⁰⁸ Sahagún, *op. cit.*, t. II, p. 538.

⁴⁰⁹ Durán, *op. cit.*, t. I, pp. 103-104.

⁴¹⁰ *Códice Chimalpopoca...*, *op. cit.*, p. 66.

⁴¹¹ Véase Durán, *op. cit.*, t. I, pp. 268-278.

lo mismo para que se ponga. Ellos tomaron la manta y braguero y se voluieron á descendir del cerro.⁴¹²

Asimismo, como testimonio en la vida cotidiana las mantas desempeñaron un papel importante, ya que conformaron una evidencia de adulterio: “Y cuando a la mujer casada los ratones agujeraban las naoas, entendía su marido que le hacía adulterio. Y si los ratones agujeraban la manta del hombre, entendía la mujer que le hacía adulterio”.⁴¹³

Al respecto Durán advierte que:

Fundavan un agüero y era que como havia moços y moças y conocian su poca constancia y mucha flaqueça y bibiesen con aquel cuidado y recelo en biendo entrar ó salir algun raton en el oratorio del ydolo ó algun murcielago ó si allaban acaso roida alguna manta del templo ó agujero que huviese hecho raton en la pieça luego decian que algun pecado se havia cometido y que alguna ynjurja se havia hecho á su dios pues el raton ó murcielago ó otra qualquier savandija se havia atrevido á ofender al ydolo y andavan muy sobre aviso para saber quien era la caussa de tan gran dessacato y reverencia allado el delinvente por muy aventajado que en dignidad fuesse luego les mataban y bengavan con aquello la ynjurja que á su dios se havia hecho llaman á la ynjurja (tetlaçolmictiliztly).⁴¹⁴

Otra función de la manta en la vida cotidiana fue el papel que jugó como forma de alianza matrimonial:

Asentaban los novios en su *petlatl* o estera nueva delante el fuego; allí les ataban las mantas la del uno con la del otro, y él da a ella unas vestiduras de mujer, y ella daba a él otras de varón. De parte de él dan mantas a los parientes de ella, y de parte de la esposada dan mantas a los parientes de él.⁴¹⁵

A su vez eran utilizadas como una forma de tributo⁴¹⁶ y de intercambio:

Nunca tuvieron peso ny medida ny otra manera de gobierno en este caso sino que trocaban vno por cada vno lo que abia menester, eçeto que tenían por género de moneda que vsaban para comprar y vender vnas mantillas de algodón como de una braça de largo y de ancho media bara, y cada mantilla tenya tres piernas, y esto no hera mandamyento de el señor sino cosa tan antigua y vsada y guardada

⁴¹² *Ibidem*, t. I, pp. 274-275.

⁴¹³ Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 302.

⁴¹⁴ Durán, *op. cit.*, t. II, p. 36.

⁴¹⁵ Motolinía, *op. cit.*, pp. 541-542.

⁴¹⁶ Tributo como el que le ofrecieron a Moctezuma los habitantes de Tlatelolco: “Y juntamente le pusieron delante mucho número de mantas de nequen, muy delgadas, que ellos llaman mantas para el sol; y como hombres que de aquello hacian muy poco caso, le ofrecieron si era servido de otra cosa, que ellos estauan prestos y aparejados de se lo dar”. Durán, *op. cit.*, t. I, p. 481.

quen efecto comunmente pasaba y corria por moneda en esta ciudad y pueblos de su probinçia, y estas mantillas se llamaban patolquachtl.⁴¹⁷

Sobre la confección de las mantas, hay un testimonio de Pomar donde señala que “a los cuatro días de nacida daban a la hija su huso y rueca y otros aderezos de hilar y tejer”.⁴¹⁸ Se consideraba a la diosa *Xochiquetzal*⁴¹⁹ como la protectora del hilado, el tejido y la pintura. En relación a la vida cotidiana, cabe recordar que en el mundo náhuatl cuando una mujer moría la punta de su *tochómitl*⁴²⁰ era quemada para que no se convirtiera en víbora, “a las mujeres difuntas les cortaban los cabezones y las orillas de *tochómitl* de sus huipiles porque decían las viejas que en la otra vida se volvían en culebras”.⁴²¹

Esta práctica se sigue realizando hasta nuestro días en la Huasteca hidalguence, pues cuando muere una mujer la punta del rebozo (que debe ser negro) se quema, ya que se tiene la creencia que de no hacerlo se convertirá en serpiente.

Finalmente, las simbolizaciones matriarcales contenidas en las mantas se basan en varias referencias, la primera es que aquéllas hechas de maguey se relacionaron con *Mayahuel*, una de las advocaciones de la Diosa Madre.

Asimismo, en el mito de creación en el que *Tezcatlipoca* formó cinco mujeres y cuatrocientos hombres para alimentar al Sol, aquéllas al morir dejaron sus mantas a partir de las cuales se llevó a cabo una posterior resurrección en *Coatepec* (cerro situado antes de *Tula*), según las huellas que he encontrado estas diosas eran *Coatlicue*, *Cihuacoatl*, *Quilaztli*, *Malinalxochitl*, *Coyolxauhqui* y *Chimalma*, los diversos rostros de la diosa madre:

Desta estancia vinieron á un cerro que está antes de Tula, que se llama Coatebeque, do estuvieron nueve años; y como llegaron los macehuales traían en mucha veneración las mantas de las cinco mujeres que hizo Tezcatlipuca y fueron muertas el día que fué hecho el sol, como está dicho, y de las mantas resucitaron las dichas cinco mujeres, y andaban haciendo penitencia en este cerro, sacándose

⁴¹⁷ Kirchhoff, *et al.*, *op. cit.*, p. 125.

⁴¹⁸ Pomar, *op. cit.*, p. 26.

⁴¹⁹ “Los plateros pintores entalladores, labranderas y tejedoras traian una índia vestida á la mesma manera que la Diosa Xochiquitzalli [...] y ponianle un telar de muger en las manos y hacianle tejer á la mesma manera que ellas tejen y el índio finjía que tejía”. Durán, *op. cit.* t. II, p. 159. “La segunda fiesta movable. En este mismo signo, en la séptima casa, hacían fiesta todos los pintores y las labranderas. [...] Ofrecían a este propósito codornices y encienso, y hacían otras cerimonias, los hombres al dios Chicomexóchitl y las mujeres a la diosa Xochiquétzal”. Sahagún, *op. cit.*, t. I, p. 99.

⁴²⁰ El *tochómitl* era “el pelo del conejo industrialmente elaborado para franjas y orlas de la ropa de los nobles. Se teñía de varios colores”. Garibay K., *Teogonía e Historia... op. cit.*, p. 155.

⁴²¹ Garibay K., “Códice Carolino...”, *op. cit.*, vol. VII, p. 18.

sangre de las lenguas y orejas; y pasados cuatro años de su penitencia, la una que se decía Cuatlique, seyendo virgen, tomó unas pocas de plumas blancas é púsolas en el pecho, y empañóse sin ayuntamiento de varón, y nació della Uchilogos otra vez, allende de las otras veces que avía nacido, porque como era dios hacía y podía lo que quería; y aquí resucitaron los cuatrocientos hombres que Tezcatlipuca hizo y murieron antes que el Sol se hiciese; y como vieron que estaba preñada Cuatlique la quisieron quemar, y Uchilogos nació della armado y mató a todos estos cuatrocientos.⁴²²

En el siguiente capítulo, y respecto a las mantas que resucitaron en mujeres diosas, se estudiará la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac durante la época virreinal. Al quedar su imagen plasmada en una manta se abre la posibilidad de que tenga un significado similar al del mundo náhuatl y una relación con el *tlaquimilolli*.

México Tenochtitlan

En este apartado se estudiará el sitio de fundación como un conjunto de figuras arquetípicas, cuyas generalidades se refirieron en el capítulo I y se dará sustento a una de las hipótesis centrales de este trabajo: el águila que está encima del nopal como señal de fundación, además de representar al dios *Huitzilopochtli*, representa a la diosa madre en su advocación de *Cihuacoatl Quilaztli*, dualidad que es recreación de un mito de origen.



La señal de fundación en el Códice Durán

⁴²² *Historia de los mexicanos... op. cit.*, pp. 220-221.

Como una manera de mostrar un noble linaje los mexicas “fabricaron sus mitos de origen” entretejiendo el pasado glorioso tolteca y elementos míticos de diversas culturas.⁴²³

Aztlán, *Chicomoztoc* y *Culhuacan*, lugares de donde parte la migración tienen una relación con los arquetipos universales de la madre y el origen. *Aztlán* está relacionado con el origen y se considera que de allí salió la diosa madre. *Chicomoztoc* se relaciona con las cuevas que, como ya se mencionó en el primer capítulo, son una evocación del útero, arquetipo de origen.

Otro arquetipo de origen es aquél en el que “se hace un símil del lugar de fundación”, donde *Coyolxauqui*, una mujer diosa, llevó el liderazgo y tomó la iniciativa de asentarse en el símil que los aztecas hicieron de *Aztlán*. Consecuentemente se le sacrificó, lo que implicó el cambio de nombre de aztecas a mexicanos; asimismo, ella guió una rebelión en contra de su madre, *Coatlicue*, a quien quiso matar por estar preñada. Durante la migración se dio otra situación de liderazgo femenino, cuando *Cihuacoatl Quilaztli* se aparece en forma de águila encima de un nopal, dato muy importante como antecedente de lo que después se observará en el sitio de fundación.

Otro elemento constante es la presencia del arquetipo del ave sobre un árbol que se aprecia en la estela de Izapa del período Preclásico; en algunos códices como el *Feyervari Mayer*; frecuentemente en la migración -cuando se aparece el pájaro tihui⁴²⁴ y la diosa *Cihuacoatl Quilaztli* como águila encima de un nopal⁴²⁵-; y finalmente en la fundación, cuando *Huitzilopochtli* se presenta como águila, nuevamente, encima del nopal.⁴²⁶

Sobre este mito de fundación existen diversas versiones, algunas mencionan al águila encima de un nopal con un pájaro “galano” en las garras,⁴²⁷ en otras aparece sólo el águila y en ocasiones se le acompaña de una víbora. Al respecto Tezozómoc señala que es “México Tenochtitlan, el lugar en que grita el águila, se despliega y come, el lugar en que nada el pez, el lugar en el que es desgarrada la serpiente”.⁴²⁸ En algunas imágenes esta águila lleva el

⁴²³ Como por ejemplo la relación que hace Doris Heyden de esa imagen del águila sobre el nopal, cuyo antecedente se observa tanto en Códices como en esculturas. Heydenreich Selz. *Mito, simbolismo... op. cit.*, p. 1.

⁴²⁴ Torquemada en *ibidem*, p. 133.

⁴²⁵ Torquemada, *Monarquía... op. cit.*, vol. I, pp. 116-117.

⁴²⁶ *Códice Mendocino*, AMA, José Corona Niñez, ed., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964, vol. I, lám. 1.

⁴²⁷ Durán, *op. cit.*, t. II, lám 1.

⁴²⁸ Alvarado Tezozómoc, *op. cit.*, pp. 64-67.

atlachinolli, que significa fuego/agua y guerra sagrada, como en la escultura del Teocalli de la guerra sagrada,(23) que se encuentra en la actualidad en el Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México.



Códice Durán: Fundación de México - Tenochtitlan



Códice Aubin: Fundación de México - Tenochtitlan

Entre estas distintas versiones destaca la de Vetancurt, interesante porque al parecer es una de las pocas fuentes que relaciona a *Tlaloc* con el dios de la Tierra, el cual le da la bienvenida a *Huitzilopochtli*:

Hallaron el Tunal de piedra con aguas verdes y desaparecido Axolohua su compañero volvió a dar razón, y a poco rato vino, y dijo como Tlaloc Señor de la tierra le dijo: Sea bienvenido mi hijo *Huitzilopochtli* con su Pueblo, decidle que este es el lugar donde han de poblar, y hacer la cabeza de su Señorío, y que aquí verán sus generaciones ensalzadas, llegaron al lugar, limpiaron el sitio del Tunal, le ensancharon con céspedes, pusieron a su dios en él, y empezaron a hacer de paja y carrizos sus moradas.⁴²⁹

Así, después de un largo peregrinar se asentaron los mexicas en la tierra prometida: México *Tenochtitlan*. Al finalizar la migración ya no se menciona a ninguna de las diosas, sólo a *Huitzilopochtli* a quien erigieron un templo. ¿Cuáles podrían ser las razones que explican este cambio?

El águila de fundación además de tener una relación directa y representar a *Huitzilopochtli* como lo mencionan Durán⁴³⁰, Torquemada y Tezozómoc entre otros, está vinculada con los diversos rostros de la Diosa Madre, en especial en su advocación de *Cihuacoatl Quilaztli* como ya se ha expresado, de allí que si bien no se encuentra una referencia explícita a la diosa, implícitamente el águila simboliza ese carácter dual que en el mundo nahua se ha encontrado desde el origen.

Es probable que el momento mítico en que la diosa Madre, en su advocación de *Coatlicue*, cede su poder a *Huitzilopochtli*, esto es, cuando de ella nace el dios, exprese un contexto real en el que no se necesitara más a una diosa de la fertilidad, sino a un dios de la guerra para establecerse en la tierra prometida, en este sentido cabe recordar que en la cuenca de México ya estaban asentados otros grupos. Las nuevas condiciones, lograron que de alguna manera se desdibujara el importante papel que jugó la mujer durante la migración, durante la orfandad, aunque nunca desapareció por completo su poder e influencia, ya que posteriormente, al nombrar *Cihuacoatl* al dirigente que junto al Tlatoani formaba una dualidad gobernante, la figura del dignatario evocó directamente a la diosa.

Incluso en presagios de la conquista, como los siguientes, se aprecia cómo entre los mexicas siguió presente la diosa madre *Cihuacoatl Quilaztli*:

En su tiempo del mismo Motecuzoma, el diablo que se llamaba Cihuacóatl de noche andaba llorando por las calles de México, y lo oían todos diciendo: “¡Oh, hijos míos! ¡Guay de mí, que yo os dexo a vosotros!” [...] el sexto agüero fue que en aquellos día oyeron voces en el aire como de una mujer que andaba llorando y

⁴²⁹ Vetancurt, *op. cit.*, p. 21.

⁴³⁰ Durán, *op. cit.*, t. I, p. 91.

decía desta manera: “¡Oh, hijos míos Ya estamos a punto de perdernos” Otras veces decía: “¡Oh, hijos míos! ¿A dónde os llevaré?”⁴³¹

Una vez que se ha abordado la importancia y complejidad del mito de fundación, en el siguiente y último capítulo **Bordando la identidad: cuando los jesuitas despertaron a la virgen**, se observará la manera como se entretejieron los símbolos y elementos del mundo mexica, como el águila y el nopal, con los símbolos hispanocristianos.



Grabado de la portada del Viaje de Tierra y Mar, del Marqués de Villena, por Cristóbal Gutiérrez de Medina, 1640

Se estudiará cómo los religiosos se apropiaron del escudo mexica y empezaron a bordar sobre él la tiara papal y el águila bicéfala, pero lo más importante es que se subrayará el hecho de que existe una continuidad en las elaboraciones simbólicas del mundo virreinal respecto al período prehispánico, concretada en la creación de una nueva identidad alrededor de la Virgen de Guadalupe por el grupo criollo, creación en la que los jesuitas jugaron un papel muy importante.

⁴³¹ Sahagún, *op. cit.*, t. II, pp. 492, 502.



Cuarta aparición de la Virgen de Guadalupe. Relieve tallado en madera.
Tiburcio Miranda, 1884

Se estudiarán los elementos arquetípicos que rodearon la aparición de la virgen, ya que ésta lo hizo en un lago, en un lugar cercano a una cueva, rodeado de cactus y si no encima de un nopal, sí sobre una piedra. Otro aspecto importante es que su imagen quedó impresa sobre la manta de un indio, elemento, que como se vio, en el mundo prehispánico estuvo ligado a lo divino y en el mundo occidental también tenía un valor simbólico, basta recordar la Verónica que tiene estampado el rostro de Cristo. (11)

La Virgen de Guadalupe sobre el águila y el nopal, a su lado Juan el Evangelista y Juan Diego, por Miguel de Villavicencio S. XVIII





Imagen de la Virgen de Guadalupe, acompañada por el Divino Rostro y coronada por la Santísima Trinidad. S.XVIII

CAPÍTULO IV

BORDANDO LA IDENTIDAD: CUANDO LOS JESUITAS DESPERTARON A LA VIRGEN

A lo largo de los capítulos precedentes he intentado destacar la existencia de ciertas elaboraciones simbólicas prehispánicas, ahora pretendo mostrar su continuidad en el ámbito virreinal. En este capítulo se abordará la transición simbólica que se dio en el período novohispano en la que se entretejieron, alrededor de la guadalupana, atributos del mundo mexica con elementos hispanocristianos.

Se mostrará cómo los criollos por medio de algunas imágenes y el simbolismo de algunos espacios sagrados crearon una nueva identidad en la población de la Cuenca de México y en el resto de la Nueva España durante la época virreinal.

La nueva identidad puede rastrearse gracias a elementos observables como los que aportan vestigios de las órdenes religiosas, plasmados en la pintura, los emblemas, poemas y sermones.

En el siglo XVI, según la tradición popular, hizo su aparición la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego. La imagen quedó estampada en el ayate (manta) del indio; este tema fue retomado más tarde, por criollos (en especial jesuitas), quienes asociaron a la guadalupana con una Virgen Apocalíptica, por estar representada con alas de águila.⁴³²

A pesar de que la aparición de la Virgen ocurrió en 1531, no se han encontrado suficientes fuentes escritas ni pinturas que se refieren a las apariciones antes de 1648, cuando Miguel de Sánchez, y un año después, Lasso de la Vega, hablaron en sus escritos sobre la Virgen.

⁴³² Como se observa en la pintura mural de Gerson de la Iglesia de Tecamachalco, Puebla.

LA VERDADERA FE

Así como el águila en el mundo mexicana fue augural para la fundación de su imperio, así también la guadalupana lo fue para el cristianismo en México.

Para analizar la transición que se dio en el virreinato novohispano entre las deidades del mundo prehispánico, el dios cristiano, las vírgenes y los santos, en este inciso se observará el paso que se dio de diosa a virgen y de templo a iglesia en España, subrayando posteriormente la importancia que la Reforma, el Concilio de Trento y la Contrarreforma le dieron a la imagen y la emblemática.⁴³³

Sólo al “desandar” el camino se entienden las imágenes religiosas, su origen e importancia en la historia. En Europa se aprecia -como señala Julio Caro Baroja- que las diosas fueron reemplazadas en el cristianismo por vírgenes cuyos atributos correspondían a las primeras, de tal forma que en el mismo lugar donde se daba culto a la diosa se construyó un templo a la nueva deidad: la Virgen. El mismo autor da un claro ejemplo de sincretismo al señalar que la ermita de Nuestra Señora del Prado, en España, está ubicada en el mismo sitio donde se adoraba a Ceres o Demeter, diosa de las cosechas, de manera que “para campesinos y agricultores había de ser muy fácil identificar a la Madre de Dios con la que reputaban madre de la vegetación”.⁴³⁴

La Iglesia efectuó un juego de imágenes⁴³⁵ convirtiendo a las diosas gentiles en Virgen María. Cambió la figura central, pero se mantuvieron elementos del

⁴³³ El emblema, según Alciato, es una figura (*pictura, icon, imago* o *symbolon*), que tiene un título (*inscriptio, titulus, motto, lemma*), y va seguida de un texto (*subscriptio, declaratio, epigrama*), con el fin de enseñar o moralizar. Alciato “usó la palabra griega emblema con el significado de ornato, es decir, lo opuesto o añadido”. Santiago Sebastián, “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 57.

⁴³⁴ Julio Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Ediciones Istmo, 1989 (Fundamentos, 100), p. 69.

⁴³⁵ Un ejemplo de dicho juego de imágenes es el de las “mondas de Talavera”, España, que como señala Antonio Ponz en su *Viage de España* “ ‘son ciertas funciones, que se celebran en obsequio de la imagen de Nuestra Señora del Prado [cuya] usanza dicen que viene del tiempo de la gentilidad, en que veneraba de ste [sic] modo no sé á qué Diosa. Por ventura la dificultad de desterrarla daría motivo a los Prelados para convertirla en obsequio de María Santísima, como sabiamente ha hecho la iglesia de otros usos gentílicos difíciles de desarraygar.’ ” Ponz en *ibidem*, p. 46.

ritual anterior; los espacios seguían siendo los mismos, sólo que ahora se iluminan con otros colores y se visten con los ropajes del cristianismo.

En España cada región tenía su Virgen, todas ellas eran advocaciones de María. Entre éstas tenemos a la Virgen del Pilar en Zaragoza y la Virgen de Guadalupe en Extremadura.⁴³⁶

Durante el siglo XVI en la Península Ibérica las historias de las apariciones concluían con la edificación de iglesias. Las apariciones eran sociales, se centraban en una villa, generalmente en áreas rurales, y eran el foco para unir a la gente y darles una identidad. La Virgen María en sus diversas advocaciones y los santos eran invocados contra enfermedades, sequías e inundaciones⁴³⁷ y se les erigía como patrono de una localidad.

Ahora bien, esta forma de religiosidad se vio atacada por la Reforma que, entre otras muchas cosas, representó un movimiento en contra de las imágenes, pues fue cuestionado el valor de las mismas y se les relacionó con la idolatría. La Iglesia Católica, en oposición a través del Concilio de Trento⁴³⁸ (1545-1563), -fundamentalmente en la sesión XXV- rescató el valor de la imagen, en especial de la mariana, como una ayuda eficaz en la propagación de la fe.

⁴³⁶ Para la tradición de este culto véase Richard Nebel “Guadalupe en España. 1. La génesis en la Iberia Antigua y en la Edad Media” en Richard Nebel, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, trad. Carlos Warnholtz Bustillos e Irma Ochoa de Nebel, México, Fondo de Cultura Económica, 1995 (Sección de Obras de Historia), pp. 39-81. Al respecto Elisa Vargas Lugo señala que “en la iglesia del monasterio de Guadalupe de la ciudad de Cáceres existen dos imágenes que llevan la advocación de Guadalupe. La más antigua, que es la que recibe el culto principal, es una talla románica que representa una *Virgen Negra* [...], menos antigua que la anterior [existe una escultura de] una virgen apocalíptica” con la cual sí tiene parecido la Virgen de Guadalupe de México. Véase Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa. Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, t. IV, p. 267.

⁴³⁷ Stafford Poole, C. M., *Our Lady of Guadalupe. The Origins and Sources of a Mexican National Symbol 1531-1797*, Tucson, The University of Arizona Press, 1997, p. 23.

⁴³⁸ El Concilio de Trento y su programa de reforma intentaron responder a la amenaza protestante, para ello la iglesia recurrió a armas tales como la Inquisición, y fue conducida casi a una reafirmación coactiva de sus creencias en aquellos artículos de fe, tales como el culto a la Virgen María en su advocación de la Inmaculada Concepción, que constituían el blanco de ataque protestante. La negación de estos dogmas fundamentales promovió que se diera un énfasis especial a los nuevos encargos de pinturas e imágenes, así desde 1560 se produjo un cambio en la pintura religiosa, con el objeto de glorificar por todos los medios a la Virgen María. Gonzalo Balderas Vega, *La Reforma y la Contrarreforma. Dos expresiones del ser cristiano en la Modernidad*, México, Universidad Iberoamericana, 1996, pp. 297-298.

Así los siglos que comprenden la historia del virreinato de la Nueva España transcurrieron impregnados por las disposiciones acordadas en el citado Concilio, que acentuó “la poderización del papel de María en la historia de la salvación”.⁴³⁹ En ese contexto se desarrolla la emblemática en la cual se unen reglas morales y didácticas, la heráldica, las metáforas y la imagen.

En relación a la emblemática como se expuso con anterioridad, Alciato consideraba que para crear emblemas había que hacerlo con la “callada escritura”. Este lenguaje inventado se creyó que tenía la facultad de transmitir verdades de un modo más directo que el lenguaje hablado, ya que por el efecto visual se grababan de forma indeleble.⁴⁴⁰

Este proceso se vio apoyado teóricamente por la epistemología de la época que sostenía que el conocimiento dependía de las impresiones sensoriales, especialmente de las visuales, de allí las asociaciones de palabras e imágenes para recordar los discursos, más concretamente los sermones. Ya Santo Tomás, siguiendo a Aristóteles, afirmaba que el hombre no podía comprender si no era con el apoyo de imágenes.⁴⁴¹

De esta forma la emblemática mariana “surgió esencialmente como una expresión literaria”,⁴⁴² que acompañó una explicación práctica de ciertas devociones y que trató de demostrar didácticamente a los fieles el sentido doctrinario de los distintos nombres o atributos simbólicos de la Virgen. Sermones, letanías, antífonas y oraciones glosaron la serie de símbolos para constituir verdaderos compendios y tratados de mariología general y en particular en la Nueva España.

En la Nueva España fueron, principalmente “los jesuitas y franciscanos quienes supieron aprovechar la naturaleza didáctica de los emblemas para su labor evangelizadora”,⁴⁴³ apoyados en el hecho de que “la cultura indígena era una cultura visual, razón por la cual el aprendizaje de la cultura cristiana y de los valores de la nueva cultura por medio de imágenes encontró menos resistencia”.⁴⁴⁴

⁴³⁹ María de los Ángeles Sobrino F., “Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática mariana” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 205.

⁴⁴⁰ Sebastián, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 11.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 11.

Se establece entonces una continuidad, ya que en el mundo prehispánico la palabra unida a la imagen fue un importante medio de comunicación, de preservar la historia⁴⁴⁵.

En la Colonia la elaboración de los emblemas integró la palabra y la imagen como una urdimbre plástica llena de sentidos que logró una pedagogía visual efectiva y elocuente, un equivalente figurativo con las antiguas escrituras de los pueblos incorporados, que libró el obstáculo que conformaron las distintas lenguas que hablaban los indios.

Así, las retóricas de ese tiempo se consagraron a fomentar por medio de esas mismas imágenes mnemotécnicas, la prédica a los indígenas:

Bien supieron las órdenes mendicantes valorar las posibilidades de la mnemotecnia y la ideografía para acometer sus grandes campañas de conversión. No sólo en razón de una pedagogía visual - más efectiva y elocuente- sino también conscientes de la necesidad de establecer un equivalente figurativo con las antiguas pictografías de los pueblos incorporados. Los franciscanos comprendieron mejor que otros las virtudes del arte de la memoria y de la aún incipiente jeroglífica “muda” renacentista, como medios idóneos para la transmisión de los conceptos divinos a los naturales. [...] El uso y la concesión de la heráldica, por otra parte, participó en la esfera secular como instrumento mediante el cual se hace presente la corona, consolidando un régimen de conquista y apropiación territorial; esto a través del otorgamiento de un grado nobiliario o de un blasón como distintivo que también legitima la burocracia institucional.⁴⁴⁶

Como expresaba el misionero jesuita Ricci, que utilizó el “arte de la memoria” junto con los caracteres ideográficos chinos para afianzar y extender la conquista religiosa e intelectual en Oriente, “cuando existen las imágenes ya no se hacen precisas las palabras”.⁴⁴⁷

Este valor fue el que la orden de los jesuitas vio en la imagen, utilizada también por ellos como recurso para la meditación, así se podría decir que todo giraba alrededor de la emblemática, fundamentalmente la imagen mariana.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Diego Valadés señala en su *Rethorica cristhiana* que “tienen ellos [los indios] de común con los egipcios el expresar también sus ideas por medio de figuras. Y así representaban la rapidez por medio del gavián, la vigilancia por el cocodrilo, el imperio por el león”. Valadés en Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lectura de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995 (Alianza Forma, 132), p. 318.

⁴⁴⁶ Jaime Cuadriello, “Preámbulo” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 21.

⁴⁴⁷ Ricci en Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, pp. 197, 317.

⁴⁴⁸ Rodríguez De la Flor señala que entre los jesuitas novohispanos que impulsaron la emblemática se encuentra a Nuñez de Cepeda, autor de las *Empresas sacras...*, [la] *Memoria*,

Es importante destacar, como parte del relevante papel que desempeñaron los jesuitas en la difusión mediante la emblemática, que en el Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México, institución fundada por la Compañía en 1572, fueron impresos para uso de sus colegios los *Emblemas* de Alciato.⁴⁴⁹

A partir de la fundación de las congregaciones marianas por parte de los jesuitas, se comienza a elaborar un profundo trabajo intelectual y literario que versaba sobre los temas doctrinales y simbolismos marianos. Aunque muchas de estas obras como oraciones, panegíricos, sermones y tratados no presentan láminas grabadas, si se estructuraron según la forma de representación característica de la emblemática.⁴⁵⁰

Rodríguez de la Flor señala que desde la época medieval se empleaban emblemas en los sermones, pues éstos adquirirían un efecto más persuasivo.⁴⁵¹ En la Nueva España la pintura emblemática va a ser “consustancial a la fiesta barroca de ‘entrada’ o ‘jura’, a los triunfos militares o a las exequias reales, [así] el programa emblemático se plasma, en arcos o portadas triunfales”.⁴⁵² El criollo y un tiempo jesuita Carlos de Sigüenza y Góngora consideraba que “la empresa deb[ía] dirigirse a las costumbres por ‘el medio suave de la pintura’”,⁴⁵³

entendimiento y voluntad. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso en lo moral y en lo político -Sevilla, Juan Francisco de Blas-1677-; y a Lorenzo Ortíz, autor de *Ver, oír, oler, gustar, tocar; empresas que enseñan y persuaden su buen uso, en lo político, y en lo moral*, obras donde “el discurso extrae de la imagen todas las consideraciones o puntos que ésta contiene, al modo ignaciano, y hay una sofisticación de los recursos retóricos”. Entre los autores españoles de emblemática se encuentra Juan de Borja, embajador de Felipe II en la Corte del Emperador Maximiliano y en la de Rodolfo II, con sus *Empresas morales* dedicadas a Felipe II y publicadas por vez primera en Praga en 1581. El mismo De la Flor señala que en las *Empresas morales* se puede observar esa doble vinculación que el hijo de San Francisco de Borja tiene con la mentalidad religiosa de signo jesuítico y con el mundo de la diplomacia y del pensamiento político. *Ibidem*, pp. 60, 71.

⁴⁴⁹ Esto se debe a que el emblema asumió “un carácter doctrinario de verdad ilustrada”, por ello la Iglesia católica y los jesuitas fueron los responsables de la mayor parte de estos libros de la época barroca. El virrey Martín Enríquez dio licencias el 24 de diciembre de 1576 y el 16 de febrero de 1577 para la impresión de dicha obra, asimismo el arzobispo Pedro Moya de Contreras la autorizó. Sebastián, *op. cit.*, pp. 56-57, 60. María Isabel Grañén Porrúa, “El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 117.

⁴⁵⁰ Sobrino F., *op. cit.* p. 196.

⁴⁵¹ Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁵² Cuadriello, “Preámbulo”, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁵³ Cuadriello, “Los jeroglíficos...” *op. cit.*, p. 85.

La emblemática no sólo fue importante como recurso para establecer una directriz de catequesis de gentiles, como demuestran los dos proyectos cumbres en este sentido, el de Diego Valadés, con su *Rethorica sacra* de 1579, en el continente americano, y el del jesuita Mateo Ricci, con su *lifa*, obra de 1596 publicada en China; sino que fue un proceso en el que cobró importancia el Barroco ya que “enfaticó en [las imágenes] un didactismo de carácter contrarreformista para forjar una cultura visual de naturaleza religiosa y moralizante”⁴⁵⁴.

Después de haber desarrollado de una manera muy breve la transición en Europa de templo a iglesia y de diosa a Virgen; y la importancia de la imagen en la sociedad virreinal; en especial después del Concilio de Trento así como el papel que jugaron los jesuitas en ésta y su relación con la emblemática, ahora se tiene que hablar sobre la importancia que en el Nuevo Mundo tuvieron las imágenes religiosas y escudos heráldicos que trajeron los conquistadores y las ordenes religiosas.

IMÁGENES QUE TRAÍAN LOS CONQUISTADORES

Se ha referido someramente la importancia que tuvo el culto de diversas advocaciones de la Virgen María en España. Algunas de esas devociones fueron trasladadas con la Conquista, a tierras americanas: bien fuese por intercesión de las diversas órdenes que llevaron a cabo la evangelización o por los mismos conquistadores. Así tenemos que Hernán Cortés portaba al iniciar la conquista una imagen de María, que como señala De la Torre “comenzó a ser familiar a los naturales de estas tierras”⁴⁵⁵.

[Cortés] tuvo una pequeña imagen de madera que regaló, al término de la conquista, al cacique don Gonzalo Acxotecatl Cocomitzin, y la cual pasó al convento de San Francisco de Puebla. Otra imagen traída por uno de los soldados de Cortés, Juan Villafuerte, y que éste dejó escondida en una magueyal arriba de San Bartolo Naucalpan, dio origen al célebre santuario de Nuestra Señora de los Remedios.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Rafael Tovar, “Presentación” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 9.

⁴⁵⁵ Es importante señalar que el culto mariano se introdujo en América desde el arribo del naufrago Gonzalo Guerrero a tierras mayas, ya que éste portaba un Libro de horas de Nuestra Señora. Ernesto de la Torre Villar, *En torno al Guadalupanismo*, México, Editorial Porrúa, 1985, ils. (Col Aniversario v), pp. 65-66.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p. 68.



Estandarte de Hernán Cortés

En cuanto a las diferentes órdenes religiosas, los franciscanos extendieron la devoción al culto de la Inmaculada Concepción. Y a su vez, difundieron el culto de la Asunción de la Virgen, cuya fiesta se solemnizó por el Ayuntamiento de la Ciudad de México en 1528 designándosele el mes de agosto.⁴⁵⁷ Por su parte los dominicos propagaron la devoción del Santo Rosario y la consecuente difusión de la Virgen de esa advocación por todo el territorio que les tocó evangelizar. Los agustinos veneraban a San Agustín, mientras que “la Compañía de Jesús, al llegar a la Nueva España en 1572, trajo, a más de la devoción de Nuestra Señora de Loreto y de Nuestra Señora del Refugio, la devoción a imágenes de la llamada Virgen de San Lucas”.⁴⁵⁸

La gran cantidad de imágenes de la Virgen en los conventos agustinos, dominicos y franciscanos se incluye en ese “anhelo de contar con representaciones apropiadas en la obra evangelizadora”.⁴⁵⁹ Un ejemplo de ello lo conforma la imagen de Nuestra Señora, esculpida en piedra hacia 1530, que estuvo primero en San Francisco y hoy se encuentra en la parroquia del pueblo de Tepepan.⁴⁶⁰ Asimismo se realizó otro tipo de imágenes religiosas que integraron técnicas de manufactura indígena, como los crucifijos “así de palo

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 70.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 71.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 67.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 66.

como de corazones de mazorcas de maíz, y tan livianos que un crucifijo de una braza lo levantará un muchacho con una mano”,⁴⁶¹ como señala Motolinía.

Con carácter de conquistadora aparece también Nuestra Señora de la Defensa, venerada en la Catedral de Puebla.⁴⁶² Con respecto al culto de la Virgen de los Remedios, éste cobró importancia en el siglo XVII como respuesta a un ambiente en el que comenzaban a gestarse elementos novohispanos propios, que destacaron Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, entre otros. La Virgen de los Remedios era “gachupina”, la representante del sector peninsular en oposición a la Virgen de Guadalupe, de allí su trascendencia como parte del proceso de conformación de la identidad criolla, tal como señala Poole.⁴⁶³

Las figuras religiosas que se trasladaron a América no se limitaron a las representaciones de la Madre de Dios, sino que también estuvieron presentes los arcángeles San Miguel y San Gabriel, figuras muy importantes dentro de la mística mariana.⁴⁶⁴

La empresa de evangelización, concebida por muchos misioneros como una tarea providencialista, impuso a su vez ciertos cultos como el de San Francisco al que Dios, según nos hace saber Motolinía, consideraba “alférez y capitán de esta conquista espiritual”. De allí la importancia de la orden franciscana “cuyo sonido y voz en toda la redondez de este nuevo mundo ha salido y ha sonado hasta los fines de él, o la mayor parte”.⁴⁶⁵

La religiosidad española, que impregnaba todos los ámbitos de la vida, fue un importante factor en la imposición de otros santos. Santos como Santiago jugaron un papel importantísimo en el proceso de conquista y posterior evangelización, éste “se aparecía” durante las batallas para animar y apoyar a las huestes españolas y tiempo después se volvió el santo patrono de Tlaltelolco.

Otras figuras importantes fueron San Juan Bautista y San José, a los que consideraban sus abogados, e invocaban para aumentar el número de los que se bautizaban.⁴⁶⁶ Por viajeros como Gage⁴⁶⁷ y por muchas imágenes en las

⁴⁶¹ Motolinía, *op. cit.*, p. 283.

⁴⁶² De la Torre Villar, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁶³ Poole, *op. cit.*, pp. 24-25.

⁴⁶⁴ Motolinía, *op. cit.*, p. 54.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 409.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p. 203.

iglesias virreinales sabemos que se tenía gran veneración a los cuatro evangelistas. Otras iconografías que traían los españoles fueron los escudos heráldicos, como el escudo de Castilla. Cortés portaba un estandarte “con las armas de Castilla y León a un lado y una imagen de la Virgen Santísima al otro”.⁴⁶⁸

Después de hacer un breve recorrido por algunas de las imágenes religiosas y escudos heráldicos que traían los españoles, en el siguiente inciso se observará cómo se fueron entrelazando o superponiendo estas imágenes con algunos de los elementos y símbolos del mundo prehispánico y cómo esto favoreció la creación de una nueva identidad.

Símbolos mexicas y emblemas españoles

Desde el siglo XVI el escudo del imperio español comenzó a ser utilizado junto con el topónimo mexica. Se formó así una imagen propia al conjuntarse los elementos prehispánico (el águila sobre el nopal encima de una piedra con las variaciones ya mencionadas) y los hispano europeos (como la tiara papal, el águila bicéfala del Sacro Imperio Romano Germánico y el castillo de Castilla, entre otros). Surgió una “nueva imagen” que es posible ver en las fachadas y los atrios de algunas iglesias o conventos, en portadas, ilustraciones, grabados, como parte de esculturas y en el imaginario de diferentes celebraciones como vestuario, arcos triunfales, entre otros. Así mismo tenemos otras representaciones en las que comienza a verse el águila con objetos encima como la cruz.⁴⁶⁹ El testimonio de Vetancurt sobre la disposición de Carlos V para la conformación del escudo de la ciudad de México es muy ilustrativo:

⁴⁶⁷ Thomas Gage's, *Travels in the New World*, ed. e intr. J. Eric S. Thompson, 2ª ed., Oklahoma, University of Oklahoma Press/Norman, 1969 (The American exploration and travel series), p. 234.

⁴⁶⁸ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, trad. Ángel María Garibay K., México, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Sección de Obras de Historia), pp. 75-76.

⁴⁶⁹ Véase Enrique Florescano, *La Bandera Mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, ils. (Col. Popular, 551), p. 55.



Cruz encima del águila y el nopal.
Antonio Saldivar. Colección
Privada.

le concedió como á cabeza y Corte de la Nueva España usasse de las armas compuestas de las que tenia en tiempo de su gentilidad, de vn escudo con un castillo de tres torres, un Aguila sobre vn tunal con vna culebra en la voca, al pie del tunal las aguas, á los dos lados del escudo áfuera dos Leones, y vna corona imperial por su remate. El mismo año de 23 a 4 de Julio, le concedio por armas vn escudo azul de color de agua en señal de la laguna, vn castillo dorado enmedio, y tres puentes de piedra de canteria, que van á dar al castillo, las dos de los lados sin llegar a el, y en cada una de ellas vn Leon levantado que tenga los pies en la puente; y en el castillo las manos, en señal de la victoria de los Españoles, y dentro de la orla del escudo diez ojas de Tuna verdes como abrojos en campo dorado, y con la corona por remate. El año de 530 le concedió que gozasse de los mismo privilegios que tiene la Ciudad de Burgos, cabeza de las dos Castillas, y el año de 548 en 4 de Julio el titulo de muy noble, insigne, y muy leal ciudad.⁴⁷⁰

De ese intercambio o superposición nos dan cuenta los frailes, no hay que olvidar que los hispanos residentes en la Nueva España emplearon también dichos símbolos. Así tenemos que en el siglo XVI, se encuentran escudos de armas como el de fray Alonso de Montúfar, de 1556, en el que se mezclaron símbolos mexicas e hispanocristianos como son la piedra y los nopales con el escudo de los dominicos, orden a la que pertenecía este fraile.⁴⁷¹ El escudo de armas de don Miguel Nieto de Silva y Moctezuma, fundador del mayorazgo de Moctezuma, es un ejemplo de esta asociación que también llevaron a cabo los

⁴⁷⁰ Vetancurt, *op. cit.*, pp. 5-6.

⁴⁷¹ Alberro, *op. cit.*, lám. 1.

mestizos⁴⁷², en él vemos al águila coronada. Otro ejemplo, es el escudo de armas del virrey duque de Albuquerque que posee un águila encima de un nopal y procede del siglo XVIII.⁴⁷³

En los ejemplares 1 y 50 de la *Gazeta de México* se ostenta el escudo de armas de la antigua ciudad con el agregado de una estrella y una corona.⁴⁷⁴

Así mismo, “las crónicas que los criollos escribieron para celebrar a la ciudad y recordar su historia antigua se distinguen por llevar en su portada o en sus láminas la insignia del antiguo reino mexicano”⁴⁷⁵ al que se le agregan también elementos europeos. Ejemplo de ello es la carátula de la *Compendiosa narración de México*, de Juan de Viera escrita en 1777, donde se aprecia en la parte superior el monograma de los jesuitas y un águila coronada sobre un nopal con una serpiente en el pico.⁴⁷⁶ Resulta interesante que este autor haya sido además de presbítero del Arzobispado, el “Mayordomo Administrador de las Rentas del Reino y más antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo y las de San Ildefonso...”, ambos colegios jesuitas.

⁴⁷² Florescano, *La Bandera... op. cit.*, p. 77.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 66.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p. 68.



Gazeta de México con el escudo de armas y encima una estrella y una corona.

En esta conjunción el papel de las órdenes religiosas fue muy importante. Alberro apunta que los franciscanos adoptaron el nopal y el águila dejando de lado la serpiente, mientras que los jesuitas recuperaron el portento primordial de *Tenochtitlan* en su integridad. Que consistía en el nopal encima el águila y esta con una víbora en el pico.

En construcciones religiosas franciscanas, como el primer convento que se construyó en la Ciudad de México, se ve al águila con el símbolo del *atl tlachinolli*.⁴⁷⁷ Enrique Florescano señala que:

En 1535 los frailes franciscanos levantaron en la ciudad de México un templo cristiano, el primer convento de San Francisco, donde antes se erguía el templo dedicado a *Huitzilopochtli*. En un ángulo del atrio, los tlacuilos (escribas) y artesanos indígenas que ayudaron a construir el templo colocaron una lápida esculpida, que representaba el símbolo mexicana de la fundación de Tenochtitlán. Pero el águila, en lugar de estar posada en el nopal emblemático, se yergue sobre una esfera poblada de casas. Estas últimas son símbolos de la ciudad, la nueva Jerusalén, el símbolo territorial cristiano en que se ha transformado la antigua Tenochtitlán en la imaginación de los frailes.⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ El *atl tlachinolli* era el grito de guerra mexicana y significaba agua y fuego.

⁴⁷⁸ Florescano, *La Bandera...* *op. cit.*, p. 42.

La localización de las imágenes de este templo nos ayuda a subrayar dos hechos: primero, la superposición de símbolos, esto es, levantar un templo católico donde había uno prehispánico, ya se había dado en España, cuando los templos paganos pasaron a ser cristianos; segundo, la manera en que se yuxtaponen los símbolos mexicas prehispánicos y los hispanocristianos permite tener diferentes lecturas y al hacer un análisis de estas configuraciones simbólicas podemos tener una herramienta para entender la ideología que está detrás de la composición. Así en esta imagen, en lugar de que el águila esté posada en el nopal emblemático, ésta se yergue sobre una esfera poblada de casas, símbolo, en la ideología franciscana, de la fundación de un nuevo reino de Dios en este mundo. (1)

A su vez, en muchos conventos del siglo XVI, principalmente franciscanos y agustinos, se encuentran pinturas murales en donde se puede observar la mezcla de símbolos prehispánicos e hispanocristianos, ello no sólo en los claustros, sino en el exterior de las iglesias. En la bóveda del convento franciscano de la Asunción de Nuestra Señora en Tecamachalco, Puebla, se encuentran excelentes pinturas murales hechas por el pintor indígena Juan Gerson⁴⁷⁹ en donde se aprecia una Virgen Apocalíptica –mujer de alas de águila encima de la Luna y con el monstruo de las siete cabezas. Como se mencionó en la introducción de mi trabajo, esta representación cobró mucha importancia en el siglo XVII con la obra de Miguel Sánchez, en cuya carátula se observa una virgen apocalíptica encima de un nopal. Sánchez relacionó a la mujer apocalíptica con la guadalupana, al Patmos con México *Tenochtitlan* y al monstruo de siete cabezas con la idolatría. En la fachada de la iglesia del convento franciscano de la Asunción de Nuestra Señora en Tecamachalco, se encuentra un águila que tiene en el pico la vírgula de la palabra, en este caso el *atl tlachinolli* y una diadema o *copilli*, abajo del águila está la fecha de fundación.⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ El hallazgo de este pintor indígena se debe a Constantino Reyes-Valerio. Cfr. Constantino Reyes-Valerio, *El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989 (Colección Científica/Serie Historia, 173), p. 148.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p.148.



El emblema mexica. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Tecamachalco, Puebla. S. XVI

También de este siglo se observan las representaciones del águila y el nopal, notables por sus fuertes rasgos indígenas, grabadas en el convento franciscano de Tultitlán (Estado de México).

En la capilla posa del convento de Calpan, Puebla,⁴⁸¹ se observa un águila como símbolo de San Juan el Evangelista, ésta tiene una aureola y en el pico se le agregó un símbolo prehispánico: la vírgula de la palabra. Este ejemplo resulta muy esclarecedor para comprender la manera en que se van mezclando ambos símbolos, cabe recordar que en Europa se representaba a San Juan junto con un águila o con el águila del tetramorphos.⁴⁸² En la bóveda del presbiterio del convento agustino de Ixmiquilpan se encuentra un águila encima de un nopal con una vírgula de la palabra, se observa también un *altepetl*, cerro debajo del cual fluye agua.⁴⁸³ Asimismo, en la edificación agustina de Yuriria se emplearon elementos indígenas. En el mural del claustro del convento de Cuauhtinchán, que representa la Anunciación, se observan dos figuras prehispánicas: el ocelote y el águila.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ Florescano, *La Bandera...* *op. cit.*, p. 44.

⁴⁸² Es una representación pictográfica de los cuatro evangelistas como el león, el águila, el toro y el hombre.

⁴⁸³ Véase Serge Gruzinski, *L'Aigle et la Sibylle. Fresques Indiennes du Mexique*, París, Imprimerie Nationale Éditions, 1994.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, pp. 82-83.

Por lo que toca a las crónicas, mencionadas con anterioridad, generalmente fueron escritas por españoles, criollos o mestizos, pero se encuentran testimonios como el diario del indio Juan Bautista, quien describió el lienzo que adornaba el Tecpan o casa de comunidad de México el día de su inauguración, esto es, el domingo de Pascua del año 1566. En el lienzo se observaban identificados con un *tenochtli* todos los señores que gobernaron a los mexicanos desde *Tezcatl* y *Acacitl*, aunque en primer término figuraban las armas del Emperador Carlos V.

La presencia de “muchacha principal”, tanto española como indígena, reunida en la casa comunitaria para contemplar a los señores antiguos, acompañados de sus emblemas y de las armas del monarca español, atestigua los avances de un proceso sincrético en cuanto se refiere a una integración que bien podemos llamar política y a la elaboración de los símbolos correspondientes a esta situación. Se trata aquí de una yuxtaposición de emblemas distintos pero de ninguna manera opuestos, en un marco comunitario indígena, a su vez plenamente integrado en el marco imperial.⁴⁸⁵

Es interesante señalar que fue un indio el que describió el lienzo y al parecer también fueron indios los que lo pintaron.⁴⁸⁶ Se debe tomar en cuenta también, dónde estaba el cuadro, la fecha en que se inauguró y quiénes asistieron.

Asimismo, en el siglo XVII se encuentra la portada de la tesis universitaria del bachiller José de la Cruz y Contreras (1637), donde se aprecia a la Virgen de la Asunción, patrona de la Catedral de México, sobre el águila y el nopal.⁴⁸⁷ Es muy probable que Miguel Sánchez haya tomado como modelo para la carátula de su libro esta imagen, emblema de la Arquidiócesis de México.

De fecha posterior se observa un retablo de la iglesia de San Lorenzo Río Tenco (Estado de México) que data del siglo XVIII,⁴⁸⁸ donde se encuentra el antiguo escudo de armas de *Tenochtitlan* tallado en madera estofada.⁴⁸⁹ La arquitectura civil también se vio inmersa en estas representaciones, ya que en el edificio de la Casa de Aduana de la Ciudad de México (1731) se ve un águila sobre un nopal.⁴⁹⁰

⁴⁸⁵ Alberro, *op.cit.*, p. 68.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, lám. 2.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 88.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 101.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, p. 103.

De igual forma, los símbolos prehispánicos se entrelazaron o superpusieron con las imágenes religiosas hispanocristianas. Un ejemplo lo constituye la imagen de la portada del templo del Oratorio de San Felipe Neri en la ciudad de Orizaba, Veracruz, donde la Virgen de Guadalupe descansa en las armas mexicanas

Posteriormente en el siglo XVIII se encuentra una vez más la Asunción de la Virgen parada sobre un nopal.⁴⁹¹ Una última imagen de este siglo es la de Miguel de Villavicencio donde está la Virgen de Guadalupe sobre el águila y el nopal guarnecida por Juan el Evangelista y Juan Diego.⁴⁹² De manera que desde mediados del siglo XVII se encuentra una “imbricación simbólica entre ‘las armas’ y la imagen de la Virgen”.⁴⁹³

Otra imagen, también anónima, llamada San Hipólito y las armas mexicanas, permite ver al santo encima del águila acompañado de españoles e indígenas de lado izquierdo y derecho, respectivamente.⁴⁹⁴ (3) El águila mexicana, sin su serpiente en el pico, descansa sobre un nopal que a su vez emerge de una cartela en cuya inscripción leemos: “La conquista de México fue el 12 de agosto de 1521. A deboción de D. Hipólito”.⁴⁹⁵

⁴⁹¹ *Ibidem*, p. 386.

⁴⁹² Jaime Cuadriello, “Mirada apocalíptica. Visiones en Patmos Tenochtitlan: la mujer águila” en *Artes de México. Visiones de Guadalupe*, México, 1995, núm. 29, p. 19.

⁴⁹³ Cuadriello, “Preámbulo” *op. cit.*, p. 23.

⁴⁹⁴ “Los emblemas de nación y el guadalupanismo” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 379.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 379.



San Hipólito y las Armas Mexicanas. Anónimo. S. XVIII

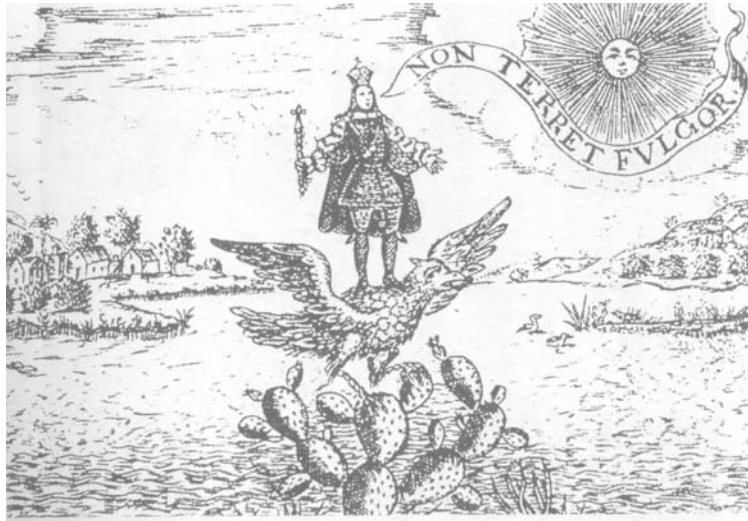
Ya en el siglo XIX se ve a San Felipe de Jesús en un grabado que celebra su nombramiento como patrón de la Ciudad de México, a su izquierda hay una mujer coronada que representa a España y a la derecha una indígena con la diadema mexicana de la realeza; ambas contemplan el prodigio.⁴⁹⁶

También se asociaron los símbolos prehispánicos con algunas figuras civiles, así se puede ver a Carlos II en una imagen de 1701 posado sobre las armas mexicanas, esto es, el águila sobre el nopal en un lago. Él contempla el Sol y pronuncia la frase *Non terret fulgor*,⁴⁹⁷ no sólo tiene una actitud de posesión territorial -al montarse en el águila- sino que se sirve de este medio para lograr su trascendencia física: transmutarse en Sol.⁴⁹⁸ San Hipólito, San Felipe de Jesús y la Virgen de la Asunción tienen esa actitud de posesión territorial, esto se puede deber a que los dos primeros eran patrones de la ciudad y a esta virgen se dedicó la Catedral de México.

⁴⁹⁶ Cuadriello, "Los jeroglíficos..." *op. cit.*, p. 104.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 95.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, pp. 94-95.



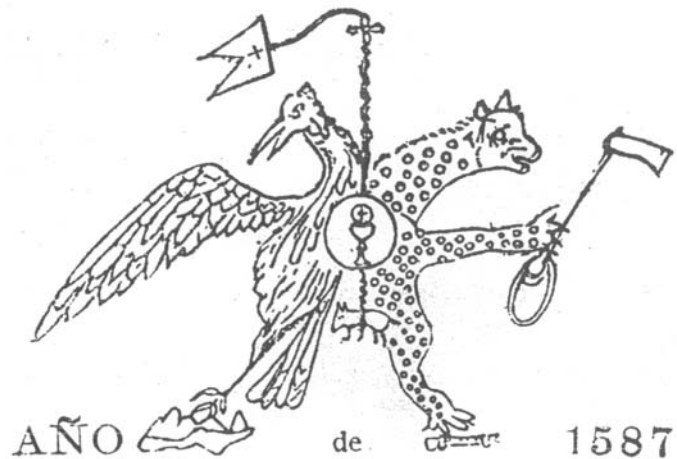
Carlos II posado sobre, el águila de la fundación. S. XVIII

También se encuentran ejemplos de indígenas que durante el siglo XVII asociaron sus símbolos –el águila y el ocelote– con la Virgen y Cristo. Jacinto de la Serna ha dejado testimonio de una imagen que se encontró en una cueva donde los indios llevaban a cabo adoraciones. A pesar de no encontrarse imágenes similares este hallazgo es muy importante, ya que muestra de alguna manera como los indígenas también integraron ambos elementos. Se trata de una imagen con tres planos, del lado izquierdo se encuentra la mitad de un águila sobre una roca; en el centro un cordero, un cáliz y una cruz que unen la imagen del águila con la de un tigre cuya mitad se observa en el lado derecho, el tigre porta en la garra un hacha y un cordel:

contiene y refiere lo que debe hazer, y creer el verdadero Christiano, para que obedesca, y entienda las palabras de Jesu Christo, y la intercesión de la Virgen su bendita Madre; que son los que llaman Tigre, y Aguilas plebeyos, y la gente inferior, y común, y los debilitados pobres tullidos, y los que se ocupan en el campo, y en los montes; para que merescamos interceda por nosotros la Bienaventurada Virgen, y Madre de Dios, que está en los cielos a su bendito Hijo Jesu Christo, para que nos admita en su sancta gloria, los que siempre nos acordamos de las horas de Nuestra Señora, que son las oraciones, psalmos, y Antiphonas, y todo lo que se contiene en las horas.⁴⁹⁹

⁴⁹⁹ Serna, *op. cit.*, t. X, pp. 79-80.

Imagen donde se muestra la dualidad y se relaciona al águila con la guadalupana y al ocelote con Tezcatlipoca



La versión que tradujo de la Serna del náhuatl permite apreciar cómo se relacionó el águila con la virgen y el ocelote con Cristo. Se debe recordar que el ocelote, en el mundo prehispánico, y el águila, estaban relacionados con el origen (águila-Sol / ocelote-Luna y posteriormente con los guerreros águila y ocelote y a su vez el águila se relaciona con la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*, y el ocelote con *Tezcatlipoca*. Puedo sugerir entonces que se está recreando la dualidad.

Así estos animales tan llenos de símbolos se convierten como menciona Nebel en elementos de enlace entre la fe cristiana y la religión azteca, a su vez él añade: que los misioneros en su afán de llevar a los indígenas al conocimiento del verdadero Dios, se esforzaron en vincular la historia mexicana con la europea, de tal manera que en la transformación y en la nueva interpretación se mantuviera en lo posible la identidad indígena.⁵⁰⁰

En el caso de los jesuitas combinaron desde tiempos muy tempranos las armas de México con elementos cristianos o mestizos, esto lo podemos observar en las nuevas generaciones de criollos, los cuales en busca de una identidad recibieron de los jesuitas la “matriz identitaria de lo mexicano” tomado de la cultura autóctona. Ya que a seis escasos años de su llegada a la Nueva España en 1578, y un mes antes del arribo de las reliquias mandadas por el Papa Gregorio a los jesuitas, se realizó un “Paseo de los estudiantes y juventud mexicana” por las calles cercanas a las casas jesuitas, los jóvenes llevaban un cartel en que se anunciaban diversos temas de las justas literarias. En este cartel iban las “armas de la Ciudad, que son una planta de *Tuna* campestre en medio

⁵⁰⁰ Nebel, *op. cit.*, pp. 118-119.

de una laguna, y encima de ella una Águila con una culebra en el pico. Y va también puesto un cartel en el cuerpo del águila, que ella misma lo abraçava y sustentava con las uñas”.⁵⁰¹ Así, mientras los franciscanos se conformaron con yuxtaponer elementos indígenas y cristianos, los jesuitas no dudaron en combinarlos.⁵⁰²

Respecto a los arcos triunfales, levantados para conmemorar algún hecho sobresaliente, en el siglo XVII el criollo Sigüenza y Góngora hizo uno en el que conjuntó los elementos mexicanos con los españoles, tal como refiere Gloria Grajales:

Salían [de las insignias de los príncipes mexicanos] rayos de luz que terminaban en una Cornucopia, que sobre la Ciudad de México vertía el Excelentísimo Señor Marqués de la Laguna a quien entre hermosísimas nubes servía de trono el *Aguila Mexicana* [...] Tenía su Excelencia en la mano *el mexicano nopal*, antiguas armas de esta Ciudad [...] *De esta manera salí, -como pude-, del empeño en que me puso mi Patria*, en ocasión tan grande [...] Pues en la descripción de este Arco se halla el principio del mexicano gobierno [...] ⁵⁰³

Después de observar cómo se mezclaron los símbolos prehispánicos con la emblemática y con la heráldica española, se puede hablar de una continuidad, ya que en el mundo prehispánico la palabra unida a la imagen fue un importante medio de comunicación, de preservar la historia, y en la Nueva España la elaboración de los emblemas integró la palabra y la imagen como una urdimbre plástica llena de sentidos que logró una pedagogía visual efectiva y elocuente, un equivalente figurativo con las antiguas escrituras de los pueblos incorporados que libró el obstáculo que conformaron las distintas lenguas que hablaban los indios.

Con esta base, en el siguiente apartado se hablará de la búsqueda de nuestra madre: la princesa del cielo. Asimismo, se analizará el relato de la aparición de la Virgen de Guadalupe, sus espacios y cómo se volvió un elemento más de la identidad. Se destaca la importancia que tuvieron los criollos, en especial los jesuitas y el clero secular en este proceso. Para ello se efectúa un seguimiento sobre la relación de las apariciones y, a su vez, de las imágenes de la guadalupana y su vínculo de una manera directa o indirecta con esta orden

⁵⁰¹ Alberro, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁰² *Ibidem*, pp. 89-90.

⁵⁰³ Gloria Grajales, *Nacionalismo incipiente en los historiadores coloniales. Estudio historiográfico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Publicaciones del Instituto de Historia, 1961 (Cuadernos del Instituto de Historia/Serie Histórica, 4), p. 77.

LA BÚSQUEDA DE NUESTRA MADRE, LA PRINCESA DEL CIELO

Corría el año de 1531, México Tenochtitlan ya no era igual
ahora se le llamaba México, Anáhuac o la Nueva España.
El dolor pululaba por doquier, los zopilotes lucían con sus panzas
llenas ¡cuántos cadáveres no tenían que comer para limpiar, para purificar
la tierra de todas esas epidemias con muertos regados por doquier!
Muertes que iban, muertes que venían, tierra en total desolación,
¿Qué había quedado de aquel gran imperio? ¿Dónde habían quedado sus
dioses?
¿Qué había pasado con sus templos? Los indios lloraban por su tierra.
Ahora caballos, mastines y cristianos habían llenado el espacio.
sus dioses los habían abandonado, sus templos estaban destruidos,
su cultura desmoronada, se habían quedado sin tierra, su madre tierra parecía
que había muerto, solos tristes y desamparados se encontraban sin esperanza
alguna.

Lucía Aranda Kilian

Para comprender el fenómeno guadalupano, es importante saber qué grupos poblaban la Nueva España y la relación que existía entre ellos, de manera que se aprecia un gran vacío, una falta de madre, de tierra y un desequilibrio derivado de las epidemias, inundaciones, sequías que azotaron el territorio novohispano.

Según algunos escritos del siglo XVII en 1531⁵⁰⁴, pasados exactamente diez años de la Conquista, hace su “aparición” la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac.⁵⁰⁵ Lugar donde los indios veneraban a *Tonantzin* “nuestra madre”, la diosa *Cihuacoatl Quilaztli*, a la que ya no se le llamaría ni *Quilaztli* ni *Cihuacoatl* probablemente por su relación con el sacrificio, quedándole solamente el primero de sus nombres: *Tonantzin*, nombre utilizado por Sahagún, que como he dicho considero un genérico.

En el Tepeyac se construyó un templo cristiano, al que las procesiones continuaron arribando, pues a la imagen de la Virgen continuaron atribuyendo las cualidades de la diosa prehispánica. Cuidaba y protegía como una madre a sus hijos en caso de enfermedad, en las grandes epidemias que trajeron los

⁵⁰⁴ En *El Diario o Anales de Juan Bautista* se menciona que fue en 1555, “En este año de 1555 fue cuando se dignó aparecer Santa María de Guadalupe allá en Tepeyac”. *Diario o Anales de Juan Bautista* en Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 46.

⁵⁰⁵ En el siglo XVI eran muy comunes en España las historias de las apariciones de la Virgen María y de otros santos, lo que daba como resultado la fundación de templos. La virgen se aparecía casi siempre a una persona pobre, en una villa que servía de punto de unión de las gentes, proporcionándoles así una identidad. Poole, *op. cit.*, pp. 22-23.

españoles; ella los curaría al igual si no llovía o llovía en exceso; a ella se le imploraba y se le hacían grandes procesiones con himnos, cantos y alabanzas, se le llevaban flores, velas, copal o incienso, aunque al parecer ya no se le sacrificarían seres humanos.

Los indios que consideraron no sólo a la diosa madre, sino al lugar sagrado mantuvieron el culto a su diosa (ahora Virgen María), y así, después de un largo proceso fue la Virgen de Guadalupe la que protegió a los mexicanos e intercedió para forjar una nueva identidad, ella unió las razas y los colores en uno sólo. Ya no era una diosa madre, pero tampoco la típica virgen española. Si hubiera sido una virgen española, los indios no se hubieran podido identificar. Si hubiera sido una diosa mexicana, los españoles no lo hubieran permitido, la hubieran reprimido y no significaría nada para ellos. Al ser una Virgen mestiza, con elementos de ambos, el dolor se convirtió en su cobija colectiva.

En la Nueva España se intentaba que no se mezclaran los diferentes grupos: españoles, criollos, mestizos, negros, indios y castas; por lo que se hizo la separación en pueblos de indios y pueblos de españoles, pero en realidad el mestizaje racial fue inevitable.

A su vez las prerrogativas que se daban a cada grupo variaban. Lo único que sí era para todos era la Virgen, la Virgen curaba al rico y al pobre, al blanco y al negro, la Virgen traía milagros.

Se creía que se apareció en una manta para dejar su testimonio, su memoria, su recuerdo, al igual que la diosa madre en su advocación de *Coatlicue*, tiempo antes de la Conquista, le dejó a su hijo su manta de henequén como un testimonio, como un recuerdo, como una memoria.

EL SILENCIO DE LA VIRGEN

¿Qué nos dicen las fuentes tempranas sobre la Virgen de Guadalupe? ¿qué datos tenemos sobre la imagen, el culto que se le daba en el Tepeyac y las apariciones? ¿por qué cronistas de la talla de Motolinía o Durán no mencionan el culto a la virgen? ¿cuál es la razón por la que autores como Sahagún, Bernal Díaz del Castillo y Torquemada hacen alusión a su culto aunque no hablan de las apariciones?

En relación a la imagen, el relato procedente del siglo XVI de Miles Phillips,⁵⁰⁶ uno de los marinos que venían con el corsario inglés Hawkins, señala que en el

⁵⁰⁶ La información al respecto se encuentra en Primo Feliciano Velázquez, *La aparición de Santa María de Guadalupe*, México, Imprenta Patricio Sanz, 1931, pp. 8-11.

Tepeyac había “una imagen suya [de la guadalupana] de plata sobredorada, tan grande como una mujer de alta estatura”. Posteriormente Florencia en su obra *La Estrella del Norte...*, señala que era “una imagen de nuestra Señora, de plata, con tornillos y chapa de cobre en que está armada, que pesó cuarenta y tres cuartos [y que] hace muchos milagros”.⁵⁰⁷ La obra a la que se refieren ambos la donó Alonso de Villaseca,⁵⁰⁸ noble español, que también concedió solares para la orden jesuita y ayudó en la construcción del primero de sus Colegios, por lo que es probable que la imagen haya sido hecha por encargo del noble.

Respecto al lugar donde se le daba devoción a la virgen, Bernal Díaz del Castillo habla del pueblo de “Tepeaquilla, adonde ahora llaman Nuestra Señora de Guadalupe, donde hace y ha hecho muchos y santos milagros”,⁵⁰⁹ y nos muestra que fue en ese cerro donde estaba asentado el real de Gonzalo Sandoval cuando los españoles ganaron México:

la santa iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, que está en lo de Tepeaquilla donde solía estar asentado el real de Gonzalo de Sandoval cuando ganamos a México; y miren los santos milagros que ha hecho y hace cada día y démosle muchas gracias a Dios y a su bendita Madre Nuestra Señora, y loores por ello que nos dio gracias y ayuda que ganásemos estas tierras donde hay tanta cristiandad.⁵¹⁰

Si como dicen las fuentes, Cortés y sus soldados traían un pendón de la Virgen de Guadalupe española es posible que a partir de la batalla de Tepeaquilla se le haya empezado a llamar Nuestra Señora de Guadalupe al cerro del Tepeyac.

De esa manera la imagen que trae Cortés queda presente en ese espacio en gratitud a la batalla ganada y con posteridad se venerará allí a la guadalupana. De manera que conquistar el Tepeyac tal vez fue previo a las apariciones y está vinculado con milagrería común en textos de cronistas, relación directa entre una deidad y una batalla,⁵¹¹ Tepeyac y Guadalupe quedan desde la conquista militar, muy temprano, empalmados.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, pp. 10-11.

⁵⁰⁸ Véase *Crónicas de la Compañía de Jesús*, pról. y selec. Francisco González de Cossío 3ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 73), p. 32.

⁵⁰⁹ Díaz del Castillo en Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 92.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p. 92.

⁵¹¹ Al respecto Gómara señala que los conquistadores fueron ayudados durante los combates por la aparición de Santiago y la Virgen María. David Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la República criolla 1492-1867*, trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1991 (Sección de Obras de Historia), p. 68.

Por su parte Sahagún, tiempo después, habla del lugar llamado Tepeacac por los indios, que los españoles llaman Tepeaquilla y que ahora “se le llama Nuestra Señora de Guadalupe”,⁵¹² allí tenían un templo dedicado a *Tonantzin* la madre de los dioses, a ésta diosa venían desde tierras lejanas a ofrecerle sacrificios y llevarle ofrendas, Sahagún comenta:

y ahora que está allí edificada la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe también la llaman Tonantzin, tomada ocasión de los predicadores que a Nuestra Señora la Madre de Dios la llaman Tonantzin. De donde haya nacido esta fundación de esta Tonantzin no se sabe de cierto, pero esto sabemos de cierto que el vocablo significa de primera imposición a aquella Tonantzin antigua, y es cosa que se debía remediar porque el propio nombre de la Madre de Dios Señora Nuestra no es Tonantzin, sino Dios y Nantzin; parece esta invención satánica para paliar la idolatría debajo la equivocación de este nombre Tonantzin, y vienen ahora a visitar a esta Tonantzin de muy lejos, tan lejos como de antes, la cual devoción también es sospechosa, porque en todas partes hay muchas iglesias de Nuestra Señora, y no van a ellas, y vienen de lejanas tierras a esta Tonantzin, como antiguamente.⁵¹³

A su vez Torquemada escribe sobre el culto anterior:

En esta Nueva España tenían estos indios gentiles tres lugares en los cuales honraban a tres dioses diversos y les celebraban fiestas; [uno de ellos] está una legua de esta ciudad de México, a la parte norte, hacían fiesta a otra diosa, llamada Tonan, que quiere decir: Nuestra Madre, cuya devoción de Dioses prevalecía, cuando nuestros frailes vinieron a esta tierra, y a cuyas festividades concurrían grandísimos gentíos de muchas leguas a la redonda.⁵¹⁴

Es muy importante hacer notar la vinculación que hace Sahagún entre la Virgen y la diosa Tonantzin, así como la relación con el espacio, y cómo él no está de acuerdo en el manejo que hacen al respecto los predicadores del Tepeyac.

A principios del siglo XVII encontramos las palabras de Jacinto de la Serna quien le añade otros nombres a la diosa - virgen llamándola “Cuzcamiauh, o por otro nombre, y el más ordinario que era Tonan”.⁵¹⁵

Advierte que cuando los indios “van a la fiesta de la Virgen Santísima, dicen que van a la fiesta de Totlazonantzin y la intención es dirigida [...] a su diosa, y

⁵¹² Sahagún en Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 94.

⁵¹³ Sahagún en *ibidem*, p. 94.

⁵¹⁴ Torquemada en *ibidem*, pp. 108-109.

⁵¹⁵ Serna en *ibidem*, p. 124. Sahagún señala que *Cozcamiauh* significa “Collar de espigas. Nombre de la diosa madre”, mientras *Tonan*, *Tonatzin* o *Tona* es “Nuestra madre. Uno de los nombres de la diosa *Cihuacoatl*”. Sahagún, *op. cit.*, t. II, pp. 876, 914.

no a la Virgen Santísima o a entreambas intenciones: pensando que uno y otro se puede hacer”.⁵¹⁶

En las *Noticias históricas* Juan Suárez de Peralta señala la apropiación del Tepeyac como lugar de culto de la élite española, un lugar al que llegaban los virreyes y donde se les hacían fiestas como se puede observar al arribo del virrey Enríquez de Almanza:

A cada pueblo que llegaba le hacían muchos recibimientos, como se suele hacer a todos los virreyes que a la tierra vienen, y así llegó a Nuestra Señora de Huadalupe, que es una imagen devotísima, que está de México como dos lehuechuelas, la cual ha hecho muchos milagros (aparecióse entre unos riscos, y a esta devoción acude toda la tierra), y de ahí entró en México, y aquel día se le hizo gran fiesta de a caballo, con libreas de seda, que fue una escaramuza de muchos de a caballo, muy costosa.⁵¹⁷

Lo anterior permite apreciar que diversos autores hablan sobre la imagen, el lugar de culto y la devoción a la virgen, pero no se hace mención a las apariciones. Suárez de Peralta señala que se apareció en unos riscos, pero no habla de aparición a un indígena, son milagros referidos a un lugar no a una persona. Se trata de percepciones aisladas de un fenómeno religioso, por lo tanto podemos decir que hay un vacío de información que se traduce en un silencio: el silencio de la Virgen, ya que hasta el momento no se han encontrado fuentes escritas antes de 1648 que hablen sobre las apariciones tal como nosotros las conocemos, en relación a las imágenes tampoco se han encontrado muchas representaciones de ese período.⁵¹⁸ Después de este silencio de la Virgen, se hablará de las diversas representaciones de la guadalupana.

REPRESENTACIONES DE LA GUADALUPANA

Así como los españoles se apropiaron del escudo mexicana de fundación al añadirle el castillo de Castilla, la tiara papal y el águila bicéfala, entre otros elementos, de la misma manera fueron los criollos, principalmente los jesuitas, quienes al parecer unieron ambos símbolos con una figura central: la guadalupana, (aunque no debe olvidarse que ya antes los franciscanos unieron dichos elementos a sus sermones) uniendo estos componentes no sólo en las pinturas sino también en los relatos de sus textos.

⁵¹⁶ Sahagún en Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 124.

⁵¹⁷ Suárez de Peralta en *ibidem*, p. 104.

⁵¹⁸ Se encuentra una copia que Baltasar de Echave Orio hizo en 1606, y el Arzobispo Juan Pérez de la Serna comisionó un grabado en 1615 a Stradanus, puesto a la venta para ayudar a la construcción de una nueva Iglesia. Cfr. Poole, *op. cit.*, p. 108.

Al decir que los españoles se apropian del “escudo mexicana” significa no solo apropiarse de esta cultura sino reelaborarla uniéndola a la cultura hispana con lo que se “entretejen ambas culturas formando así una nueva identidad.

Esto lo podemos observar a través de la emblemática, en sermones, en arcos triunfales, poemas, cantos e himnos, y también en la pintura, entre éstas el Patronato de la Virgen, donde se vertieron las principales preocupaciones relacionadas con una inquietud criolla orientada a la búsqueda de una “nueva identidad”.

La imagen guadalupana va a insertarse en la personificación iconológica del reino novohispano que señala el manejo histórico de las “armas” fundacionales del territorio “máspreciado” de la Corona. De manera que contemporánea a las primeras publicaciones guadalupanas (Sánchez, Lasso de la Vega, Florencia y Becerra Tanco), surge la necesidad de plasmar visualmente, de acuerdo con un programa didáctico, los cuatro episodios angulares de las mariofanías del Tepeyac.⁵¹⁹

La representación más antigua de la guadalupana que se conoce es de 1606 firmada por Baltazar Echave Orio, mencionado con anterioridad, representación sobre la que Cuadriello opina “Cuatro décadas antes de que vieran la luz las primeras historias impresas, esta pintura prueba con creces -por su propio medio de representación- que los pasajes aparicionistas ya eran del dominio común”.⁵²⁰

RELACIÓN DE LA GUADALUPANA CON LA VIRGEN APOCALÍPTICA

Antecedentes:

Desde el siglo XII la Virgen María se identificaba con la virgen apocalíptica.⁵²¹ El origen de la iconografía de la imagen de la Virgen de Guadalupe de México es de indudable ascendencia apocalíptica, como lo demuestra Vargas Lugo.⁵²² De allí que al águila se le relacionara de muy variadas maneras con la Virgen,

⁵¹⁹ Jaime Cuadriello, *Maravilla americana. Variantes de la iconografía Guadalupana. Siglos XVII-XIX. Catálogo de la exposición temporal Instituto Cultural Cabañas Abril-Junio de 1989*, ed. Jorge Guadarrama y Ricardo Noriega, México, Patrimonio Cultural de Occidente, A.C./Consortio Editorial Comunicación, 1989. ils., p. 46.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁵²¹ Poole, *op. cit.*, p. 23

⁵²² Vargas Lugo y Victoria, *op. cit.*, t. IV, p. 265.

en este sentido no debe perderse de vista que en el mundo prehispánico, como se vio en los capítulos precedentes, el águila tuvo una enorme cantidad de significaciones simbólicas.

Ya se analizó cómo en diferentes imágenes, grabados y pinturas se llevó al cabo la fusión de las armas mexicanas, donde casi siempre figura el águila con diversas imágenes civiles y religiosas, en especial con la Virgen de Guadalupe. Asimismo, existen una serie de sermones que permiten apreciar los atributos apocalípticos de la Virgen, en el sentido de que se identifica con el águila, águila que tuvo una doble carga simbólica: la prehispánica y la hispanocristiana.

En el sermonario del jesuita Lazcano, del siglo XVIII. se encuentra un enfrentamiento entre el águila cristiana, simbolizada por la Virgen, y el águila idólatra o prehispánica:

Vino pues MARIA, ó como cuando vió el Evangelista Propheta enrollarse los Cielos como libro; ó yá como aquel volumen volante de Zacharias, ó como la peregrina muger de el Apocalypsi, á quien le fueron dadas plumas de Aguila caudalosa, para volar al Desierto: No de otra Aguila, sino la que avia de desvanecer á la fatidica Aguila de los Moctezumas. Y assi colocada MARIA en el Desierto de nuestra America, en esse aungusto Imperial throno abate á la idolatria.⁵²³

El águila mexicana, blasón del reino, fue sustituida o expulsada para cortar la raíz fundacional del mal de la idolatría en América. El águila nueva, “clemente y piadosa”, habría de probar en la fe a los nuevos cristianos de la misma manera que Carlos V, en sus jeroglíficos del Túmulo Imperial había derrumbado los *teocallis*, para “alumbrar” con el Sol de la cruz a los indios contritos y genuflectos. Se debe recordar que fue un águila la señal para que se fundase México Tenochtitlán y otra águila, *Cihuacoatl*, la que presagió la ruina mexicana.⁵²⁴

Se observa un “intercambio de imágenes”, ahora será el águila una Virgen apocalíptica representada por la guadalupana, quien gobierne espiritualmente América, ya que lucha y derrota a la idolatría representada por el “Águila de los Moctezumas”. La Virgen de Guadalupe, el símbolo, que será como continuidad con el prehispánico, logra identificar y proteger a la Nueva España:

⁵²³ Francisco Javier Lazcano, S. J., “Sermón panegyrico al ínclito patronato de María Señora Nuestra en su milagrosísima imagen de Guadalupe sobre la universal Septentrional América” en *Siete Sermones... op. cit.*, pp. 239-240.

⁵²⁴ Cuadriello, “Los jeroglíficos...” *op. cit.*, p. 99.

Levante América ufana,
la coronada cabeza
y el águila mexicana
el imperial vuelo tienda...⁵²⁵

También se le considera a la guadalupana como un águila augural, una águila imperial, de la “Cristiana México” y la comparan con la fundación, la piedra, la tuna y el blasón augusto.



Nuestra Señora de Guadalupe.
Patrona de la Nueva España.
Anónimo. S. XVIII

Vos soys aquella Augural Aguila, Blazon Augusto de la Christiana MEXICO;
como lo fue de su Fundacion Gentil la Peña, el Tuno, y el Aguila, Aguila á quien
se fabrica, en el Monte Tepeyacac, este encumbrado nido. Vois sois la Luna

⁵²⁵ Sor Juana Inés de la Cruz en Francisco de la Maza, *El Guadalupanismo mexicano*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública/Cultura SEP, 1984 (Lecturas Mexicanas, 37), p. 61.

llena, que le dió á la Corte Catholica de esta Septentrional America, el nombre de Meztli, ó Mexico; que como Jericó se interpreta Luna; y se os dedica; como en la casa de Zacheo, Templo al Sol; á vos Rosa de Jericó, y Luna de el Mar Mexicano, un nuevo Cielo. Alli quiso el Hijo DIOS quedarse, y aqui la madre de Dios Hijo, en su continuado milagro, quiso perpetuarse: Manére. Para elogiar esta Concha con su Perla; el Nido deste Monte, con el Aguila; la Luna de este Mar, con su Cielo: de vos Perla preciosa, Imperial Aguila, Luna sin méguá, espero la gracia. AVE MARIA.⁵²⁶

En relación a las águilas además de relacionar a la virgen Apocalíptica con la guadalupana al existir una relación entre el águila y San Juan, el evangelista, en este contexto en la narración de la aparición se presentan varios “Juanes” relacionados con el águila, tales como Juan Diego.⁵²⁷ (El indio al cual se le apareció la Virgen el cual se llamaba Juan Águila *Cuaucuatl*, al parecer él era del barrio de Cuautitlán, el “lugar de las águilas”, a su vez el tío de este indígena al que curaba la Virgen también se llamaba Juan y por último el obispo al que se dirige Juan Diego es Juan de Zumárraga.

Curiosamente también y por la misma época el indio cacique que descubre una imagen de la Virgen de los Remedios encima de un maguey se llama también Juan. “Oíd. Tenia el Indio Cazi que Don Juan á la Imagen de los Remedios en su casa, adonde la traxo desde el Maguei, en que la halló”.⁵²⁸

Es a partir de la obra de Miguel de Sánchez, en cuya portada se ve plasmada la imagen guadalupana con alas de águila sobre un nopal, que se “dio un paso fundamental en la elaboración de una simbología peculiar del reino que apelaba, de modo muy feliz, a sus emblemas originarios: la creación de la Mujer-Águila”.⁵²⁹ “La viñeta catedralicia de Sánchez [...] visualmente mantenía la idea del águila montada como trono y dominio espiritual del reino”.⁵³⁰

⁵²⁶ Juan de Goicoechea, S. J. “La maravilla imarcescible y milagro continuado de María Santísima Señora Nuestra en su prodigiosa imagen de Guadalupe de México” en *Siete Sermones... op. cit.*, pp. 58-59.

⁵²⁷ Todos estos “Juanes” vinculados con el águila se encuentran plasmados en algunas pinturas como la que se encuentra expuesta en el Museo Nacional de Arte.

⁵²⁸ Bartolomé Felipe de Ita y Parra, “La madre de la salud. La milagrosa imagen de Guadalupe” en *Siete Sermones... op. cit.*, p. 102.

⁵²⁹ Cuadriello, “Los jeroglíficos...” *op. cit.*, p. 105.

⁵³⁰ *Ibidem*, p. 108.



Retablo de la Virgen de Guadalupe con Fray Juan de Zumárraga, San Juan Bautista y Juan Diego. Miguel Cabrera (atribuido). S. XVIII

Posteriormente se encuentran también este tipo de imágenes en el grabado de metal de Miguel de Villavicencio del siglo XVIII con la imagen de la Virgen posando sobre las armas mexicanas,⁵³¹ 8ª) y en la Catedral de la ciudad de Toluca donde se observa un anónimo indígena del mismo siglo, en el que se plasmó a la Virgen de Guadalupe sobre el águila que a su vez se encuentra encima de un nopal.⁵³² (Existe también otro grabado de la Ciudad de México que une la representación del centro urbano, la imagen protectora de la Virgen de Guadalupe y el águila mexicana con el escudo de la ciudad en el pecho, éste se publicó en el popular *Calendario manual y guía de forasteros de México*.⁵³³

También algunos jesuitas, al igual que Miguel de Sánchez, relacionan a la guadalupana con la Virgen apocalíptica con alas de águila, y al Patmos con el Lago de Texcoco. Así varios jesuitas hablan de un águila mexicana, blasón

⁵³¹ Cuadriello, “Mirada apocalíptica...”, *op. cit.*, p. 18.

⁵³² Florescano, *La Bandera...* *op. cit.*, p. 101.

⁵³³ *Ibidem*, p. 80.

antiguo que lo mandó el demonio, y ahora el águila representa a la Virgen que tomaba posesión del reino.

La “bastardía” del águila mexicana obedecía a una cuestión de fe (entendida como la propagación universal del cristianismo); al prohiar la idolatría en sus polluelos, el águila mexicana (que era a la vez el blasón del reino) fue expulsada por la austriaca para cortar desde la raíz fundacional (figurada por el nopal) este mal cuasi “genético” engendrado en América.⁵³⁴

A su vez en algunos sermones se le relacionó con un Fénix: “Esta es el Aguila de el Templo, renovada en las aguas de el Lago, como, se renueva el Aguila en las aguas; pero para que el Aguila MARIA viva en ella, como Phenix. Eterna.”⁵³⁵

No únicamente se le relacionó a ella con el águila, ya sea como un águila mexicana, un águila cristiana (apocalíptica), un fénix, sino también a su templo con el Tepeyac también de forma de águila expresado en las siguientes citas:

El santuario del Tepeyac era la tercera iglesia que se construía en el mismo sitio. Esta similitud la reforzó el diseño de sus cuatro torres, las cuales no solamente se asemejan a la simetría del cuerpo humano, como lo dispuso Vitruvio, sino que también asumían la forma de un águila, constituyéndose así en “una imagen del cielo”.⁵³⁶

Pues, ahora miren, qué si bien se mira, este MARIANO Templo, por dentro, y fuera, de cerca, y de lejos, tiene la forma de Aguila, Blazon Gentilico de la Imperial MEXICO, no solo por el Altar, en que se anida el Aguila de este Desierto; sino porque formandole prominente aquel Presbyterio la Cabeza, descíenden por las dos Naves las alas, vnidas al medio de esta Plaza, que le levanta pecho, su mayor bóveda, hasta acabar con lo demás de el Cuerpo, en las dos Torres, como en las dos garras: O sea yá, que le fixan las otras dos superiores Torres lás dos cabeças á que sobresale el Altar, y Prebysterio, como común Corona de las dos.⁵³⁷

Miguel de Sánchez, sacerdote presbítero del oratorio, citado con anterioridad expresaba:

Parece; que la elección del Aguila confronta con el blasón primitivo de Mexico: porque se conozca, que aviendo de christianarse el Aguila de México por mano

⁵³⁴ Cuadriello, “Los jeroglíficos...” *op. cit.*, p. 90.

⁵³⁵ Goicoechea en *Siete Sermones...* *op. cit.*, p. 76.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 33.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 76.

de Maria, la mayor dádiva que le podía ofrecer, era la S. Cruz, la qual pinta en geroglífico de Aguila por las alas.⁵³⁸

Además de mezclar en este escudo los elementos hispanos en el siglo XVII, se le empieza por un lado a referirse al águila de una manera metafórica llamando a la guadalupana el águila de los Habsburgo que viene a sustituir al águila de los Moctezumas.

CARACTERÍSTICAS DE LOS CRIOLLOS: EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD

Para poder tener una visión más completa de los criollos en la Nueva España es importante saber cómo eran considerados en la Madre Patria (España), a su vez qué opinión tenían de ellos los españoles que venían a México (gachupines), y finalmente conocer cómo se veían los criollos a sí mismos.

Los criollos eran conocidos como “hijos de la tierra”, y llamados en el siglo XVII indianos o americanos. Es interesante hacer notar el significado de la palabra indiano en algunas fuentes como el *Diccionario de la Lengua Española* y el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Cobarruvias. En el primero significa “perteneciente a las Indias Orientales”, para Cobarruvias es “el que ha ido a las Indias, que de ordinario éstos buelven ricos”, respectivamente.⁵³⁹ Algunas de las fuentes al parecer son contradictorias, ya que algunos autores al hablar de indianos se refieren a los indios, así el jesuita Goicoechea en uno de sus sermones expresa que la Virgen de Guadalupe: “se deja ver, no con otro vestido, no con otro traje, sino con el mismo de que usan sus Naturales, [...] que no parece, sino que está haciendo gala de ser Indiana”⁵⁴⁰.

A su vez en una pintura emblemática del siglo XVIII se menciona a Juan Diego, como el indiano Juan Diego.⁵⁴¹

Por lo general, se ha considerado que los criollos eran personas de sangre española o europea que nacieron en el Nuevo Mundo, y que la única diferencia entre éstos y los españoles peninsulares era su lugar de nacimiento. Sin embargo, concuerdo con los autores que piensan que el criollo era un tipo

⁵³⁸ Sánchez en Alberro, *op. cit.*, p. 165.

⁵³⁹ Real Academia Española, *op. cit.*, p. 378. Sebastián de Cobarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, México, Ediciones Turnermex, 1984, p. 734.

⁵⁴⁰ Juan José Ruíz de Castañeda, S. J. “Sermón panegyrico en glorias de María Santísima bajo el título de Guadalupe” en *Siete Sermones... op. cit.*, p. 267.

⁵⁴¹ Esta pintura se encuentra en el Museo Nacional de Arte.

especial de hombre, que aunque fuese totalmente español por sangre, cultura y tradición, reunía características que había adquirido en las Indias y que lo distinguían del peninsular o gachupín.⁵⁴²

En este sentido el criollo es parte de una élite novohispana, que incluye no sólo americanos, sino “españoles acriollados”⁵⁴³, es decir, peninsulares aliados con familias criollas que se identificaban espiritualmente con ellos adoptando sus devociones locales y sus pugnas con los gachupines. Como expresa Lafaye, “era, pues, el conocimiento del país, y, sobre todo la adhesión a la ética Colonial de la sociedad criolla lo que definía al criollo más que el lugar de su nacimiento”.⁵⁴⁴

¿Cuál era la relación de los criollos con la Corona? “legalmente los criollos estaban considerados, sin restricciones como españoles”.⁵⁴⁵ Pereyra en su *Política indiana* escribió sobre ellos: “no se puede dudar que sean verdaderos españoles, y como tales hayan de gozar sus derechos, honras, y privilegios y ser juzgados por ellos”⁵⁴⁶, aunque esto era en el papel, ya que algo muy diferente se vivía.

Muchos peninsulares desdeñaban a los criollos. Tenían la convicción de que éstos eran socialmente impuros, y física y moralmente degenerados.

Así mismo se creía que el clima de la Nueva España les había dejado un efecto debilitador física, mental y moralmente. “Se consideraba a los criollos ineptos para la vida religiosa, ya que la mayor parte toman del natural y costumbre de los indios como nacidos en los mismos climas y criados entre ellos.”⁵⁴⁷

El cosmógrafo español López de Velasco, escribía al respecto que los criollos se deteriorarían en cuerpo y mente hasta que no se pudieran distinguir de los indios.⁵⁴⁸ A su vez, Sahagún había achacado la corrupción de los criollos al clima y a las constelaciones celestes observando que “los que en ella nacen,

⁵⁴² Rafael Bernal, *Mestizaje y criollismo en la literatura de la Nueva España del siglo XVI*, México, Banco de México, 1994, p. 61.

⁵⁴³ Beatriz Berndt León Mariscal, *et al.*, “Mirada itinerante. Mosaico de iconografía Guadalupeana” en *Artes de México. Visiones de Guadalupe*, México, 1995, núm. 29, p. 26.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 26.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁵⁴⁷ Brading, *Orbe Indiano... op. cit.*, p. 328.

⁵⁴⁸ Velasco en Poole, *op. cit.*, p. 17.

muy al propio de los indios en el aspecto parecen españoles y en las condiciones no lo son”.⁵⁴⁹

Ya en el siglo XVII el dominico Juan de la Puente declaraba en 1612 que “influye el cielo de la América inconstancia, lascivia y mentira. Vicios propios de los indios, y la constelación los hace propios de los españoles que allí se criaron y nacieron”.⁵⁵⁰

Sin embargo, no todos los europeos pensaban lo mismo, algunos textos médicos y astrológicos ofrecieron una evaluación positiva del carácter e inteligencia criolla. Entre ellos “Enrico Martínez y Diego Cisneros convinieron en que los criollos diferían de los españoles en que la disposición colérica de sus antepasados peninsulares se volvía más tratable gracias al benigno clima en que se criaban” y así expresaban “que la región hace los hombres templados, de agudos ingenios, y aparejados y perfectos para las ciencias”.⁵⁵¹

Al finalizar el siglo XVI había un resentimiento de los criollos heredado en primera instancia de sus padres y aumentado por las condiciones en las que vivían. Se quejaban de que no se les daban nombramientos para altos cargos en la Iglesia y el Estado, “a su vez estaban obsesionados por un continuo temor a la desposesión [y] por la sensación de que habían perdido sus derechos innatos, el gobierno de los países que sus antepasados habían ganado para los reyes católicos”.⁵⁵²

Sin embargo, las condiciones internas de la colonia modificaron paulatinamente este sentimiento. Para entender este proceso debe considerarse que desde fines del siglo XVI mientras el número de criollos aumentó considerablemente se presentó una caída demográfica en la población indígena, lo que obligó a la sociedad novohispana a desarrollar nuevas fuentes de riqueza; gestar nuevas figuras laborales, esto es, peones por deudas y trabajadores libres o asalariados que junto con algunos esclavos negros trabajaron en el campo y la minería; reinvertir en la producción y reforzar sus economías de subsistencia mediante la producción de alimentos, vino, aceite y tejidos.⁵⁵³ Lo anterior fortaleció la creación de un mercado propio que “conservaba una mayor cantidad de metales

⁵⁴⁹ Brading, *Orbe Indiano... op. cit.*, p. 328.

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 328.

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 329.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 12.

⁵⁵³ John Lynch, *Los Austrias (1598-1700)*, trad. Juan Faci, Barcelona, Editorial Crítica, 1993 (Historia de España, XI), p. 256.

preciosos para la circulación interna”.⁵⁵⁴ Asimismo, los ingresos de las colonias se invirtieron en la administración, la defensa y las obras públicas y surgió un importante comercio intercolonial, independiente de la red comercial trasatlántica.⁵⁵⁵

Los conflictos bélicos que en Europa asolaron a la metrópoli durante el siglo XVII implicaron la necesidad de una enorme cantidad de recursos que la Corona satisfizo al vender cargos judiciales, y tierras a criollos y originarios de América. Las audiencias americanas, dominadas por criollos, acrecentaron su poder político. Asimismo, la venta de cargos desestabilizó el sistema de ascensos que implicó la creación de mecanismos que reforzaron los lazos de los funcionarios peninsulares con los intereses locales, surgió así la figura del “radicado”, que tejió redes de poder que incluyeron matrimonios, dominios comerciales, adquisición de propiedades y compadrazgos.⁵⁵⁶ Directa e indirectamente Nueva España afirmó un poder autónomo local en los planos económico y político, fortaleciendo una nueva identidad, una vida propia.⁵⁵⁷

A ello se aunó la obra de poetas y literatos como Sor Juan Inés de la Cruz, Mateo Rosas de Oquendo y Baltasar Dorantes quien en 1604 en su *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* invocaba la poesía y la retórica en favor de la causa criolla, hablaba de la esperanza de los criollos en los cargos públicos, especialmente en nombre de corregidores, y lamentaba el enriquecimiento de los inmigrantes españoles dirigiendo hacia ellos y hacia la Corona su queja. También ofrecía reflexiones sobre la historia de los indios en donde describió la grandeza de México.⁵⁵⁸ Por su parte Sor Juana no sólo se refirió a los criollos, sino que también vio en las castas algo culturalmente importante, ya que se trataba de frutos americanos.⁵⁵⁹ Mientras que Oquendo señaló en sus poemas que “los criollos pretendían cargos y eran discriminados

⁵⁵⁴ Véase Peter J. Bakewell, “Conclusión: Plus Ultra” en *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, trad. Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 305-325.

⁵⁵⁵ Lynch, *op. cit.*, pp. 257 y 306.

⁵⁵⁶ Véase Marc A. Burkholder y D. S. Chandler, “I. La edad de la Impotencia (1687-1750)” en *De la impotencia a la autoridad: la corona española y las audiencias en América 1687-1808*, trad. Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (Sección de Obras de Historia), pp. 29-118.

⁵⁵⁷ Lynch, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁵⁸ Brading, *Orbe Indiano... op. cit.*, p. 327.

⁵⁵⁹ En sus villancicos, como las ensaladillas, había un lugar para “los diferentes”, en ellas tenían voz las castas y aparece la idea de que todos en la Nueva España son “hijos de la patria”. Berndt León Mariscal, *et al.*, *op. cit.*, pp. 36-37.

en su propio suelo en favor de los chapetones o gachupines que venían de la península”.⁵⁶⁰

Los poemas integraban “los tres temas que inquietaban a la sociedad en ese momento: el canto de la antigua cultura mexicana, la exaltación de la Ciudad de México, y sobre todo a la Virgen de Guadalupe”.⁵⁶¹

La educación permitió a las élites americanas exaltar su tierra, sus habitantes y exigir ser considerados españoles de primera.⁵⁶² Es muy importante señalar que la educación estuvo en manos de los jesuitas,⁵⁶³ en su mayoría criollos, éstos en sus diferentes colegios y en la Universidad acuñaron “la grandiosa fábrica de la mexicanidad”.⁵⁶⁴

Es en este contexto en el que Miguel Sánchez, ferviente criollo y guadalupano, escribió en 1648 su *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México..*, donde une y compara lo autóctono con lo español, destacando siempre la imagen guadalupana y la afirmación de que la madre de Dios eligió al pueblo mexicano para darle su protección. Así tenemos obras como la de Mateo de la Cruz donde ya hay una total identificación de la Virgen de Guadalupe con los intereses criollos e incluso se le llama criolla, esto es, natural de la tierra, “aquesta la Criolla, porque milagrosamente se apareció en esta tierra, donde tuvo su origen de flores”.⁵⁶⁵

A finales del siglo XVII estaba articulada una identidad, que los criollos fundamentaron en el pasado prehispánico y en la historia de las apariciones guadalupanas. El criollismo legitimó⁵⁶⁶ un extravagante sentido de elección

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 44.

⁵⁶¹ José Lucas Anaya, *La Milagrosa Aparición de Nuestra Señora María de Guadalupe de México*, est., ed. y not. Alejandro González Acosta, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Seminario de Cultura Literaria Novohispana, 1995 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 4), p. 26.

⁵⁶² *Ibidem*, pp. 71-72.

⁵⁶³ El arzobispo y el virrey piden a los jesuitas la fundación de Colegios al hablarles “de la necesitada de doctrina y buena ocupación contra la ociosidad y regalo nacidas de la abundancia y riquezas de esta tierra”. *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 25.

⁵⁶⁴ Emilio H. Quesada A., “Instituciones educativas novohispanas” en Magdalena Mas e Isabel Tovar de Arechederra, comps., *La muy noble y leal Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, II), pp. 137-138.

⁵⁶⁵ En *Siete Sermones... op. cit.*, p. 29.

⁵⁶⁶ Poole, *op. cit.*, p. 101.

divina y destino mesiánico⁵⁶⁷ en los símbolos, especialmente religiosos, que eran comunes a una sociedad tan heterogénea como la novohispana. En dicho siglo, como observa Lynch, “los criollos entraron en posesión de lo suyo”.⁵⁶⁸

Sin embargo, la autonomía política y económica ganada durante dicho siglo fue contrariada por las Reformas Borbónicas en el siglo XVIII, en ese afán de la Corona por recobrar el control de sus Colonias. Las reformas, implementadas por la nueva dinastía, excluyeron temporalmente a los criollos, a la élite novohispana de los más altos cargos del clero y la política, que ya señalé, dominaba directa o indirectamente.

Al espíritu de reforma debe añadirse la fuerte campaña de desprestigio realizada por europeos de diferentes nacionalidades, cuyo ejemplo más notable es el español Manuel Martí. En sus *Cartas latinas* el deán Martí, recomendaba a un amigo suyo no visitar América puesto que era “un desierto literario, sin libros ni bibliotecas donde sólo podían vivir los indios”.⁵⁶⁹ Esta idea anulaba la capacidad racional de los criollos y por lo tanto su participación en la vida pública. Así, “los calumniosos estereotipos del criollo y el gachupín: de buena cuna, indolente y despilfarrador el uno, ignorante, mercader y rapaz el otro, llegaron así a obsesionar las relaciones entre los españoles de América y de Europa”.⁵⁷⁰

En 1725 Juan Antonio de Ahumada, jurista nacido en México, escribió su Representación legal y política a Felipe V, en la que pidió abiertamente al rey que se diera preferencia a los “españoles de las Indias” en todos los nombramientos para la Iglesia y el Estado. Declaró que “era premisa fundamental de la ley canónica y de la ley natural que los naturales de cada diócesis o un país gozaran de su gobierno y que su soberano recompensara su lealtad con nombramientos a oficios”.⁵⁷¹ Defendió también el carácter y los talentos de los criollos contra la calumnia de quienes los consideraban apenas dignos de ser racionales.⁵⁷²

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 17.

⁵⁶⁸ Lynch, *op. cit.*, p. 308.

⁵⁶⁹ Brading, *Orbe Indiano... op. cit.*, p. 423.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 414.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 413.

⁵⁷² *Ibidem*, p. 414.

Así mismo, Benito Feijoó, en su *Teatro Crítico Universal* publicado en 1730, se sintió obligado a condenar como “error común” la opinión de que los criollos se desarrollaban con rapidez sólo para entrar en prematuro declinar.⁵⁷³

En este ámbito la *Bibliotheca Mexicana* de Eguiara y Eguren, donde incluyó mil autores “de la nación mexicana” definiendo tal término para incluir a todas las personas nacidas en la Nueva España “mexicanos de América fuesen indios o españoles”.⁵⁷⁴

Esta obra fue escrita para reivindicar el honor de su patria, como una respuesta a la carta del deán Manuel Martí. Eguiara y Eguren era rector de la Universidad y canónigo de la catedral. En el prólogo de la *Bibliotheca Mexicana* trató de defender las realizaciones culturales de los indios mexicanos. Insistía en que los pictogramas indígenas eran verdaderos jeroglíficos. Elogió las Universidades y colegios americanos por su docto profesorado, defendió las facultades mentales de los criollos, y al igual que Baltasar Dorantes, fue un estudioso del pasado indígena, al que glorificó.

Sin embargo, poco tiempo después, en 1760, Ajofrín comentaba que aunque los criollos tenían espíritus capaces de captar cualquier rama del conocimiento, “a cierta edad, como de treinta años, van a decadencia, ya por su delicada complexión y falta de salud, como también por falta de fomento y plazas en que acomodarse, lo que da motivo a que, faltando el incentivo de honor, se introduzca fácilmente el ocio y abandonen los libros”.⁵⁷⁵ También observó que los criollos no heredaban el talento para los negocios de sus padres inmigrantes, pues a menudo disipaban las fortunas tan laboriosamente acumuladas por sus padres gachupines.⁵⁷⁶

La glorificación del pasado indígena y el culto guadalupano conformaron los dos pilares alrededor de los que se consolidó la nueva identidad. La élite novohispana vio en la Virgen de Guadalupe, la virgen “criolla” o “indiana” una manera de llenar los huecos, los vacíos que dejaba una identidad no resuelta, una falta de madre, de tierra. El fortalecimiento del culto guadalupano fue resultado de la decepción [...] de sentirse “colonos”, es decir, de que todo viniese “de allá” y nada hubiese “de aquí”, [de manera que los criollos comenzaron] a sentir suya esta devoción, este milagro de origen netamente

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 414.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 424.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 415.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 415.

indígena, pero de floración absolutamente criolla, nueva y sin raíces europeas, de México solamente.⁵⁷⁷

El importante papel desempeñado por los jesuitas en cuanto al culto surgió a la par de obras como la *Descripción Histórica y Cronológica* de las dos piedras de León y Gama,⁵⁷⁸ elaborada alrededor del hallazgo de 1790 en la plaza principal de la ciudad de México, donde se encontraron dos monolitos prehispánicos, uno de ellos la diosa *Coatlicue* y el otro la llamada Piedra del Sol -que fueron llevados a la Universidad y después enterrados en el patio-, dicho hallazgo fue la prueba concluyente de que los pueblos del Anáhuac habían creado en realidad una civilización de la cual eran herederos los criollos.

LOS JESUITAS: ANTECEDENTES

Fue durante la Reforma “cuando se forma[ron] las primeras órdenes de clérigos regulares que en los oratorios tuvieron una importante plataforma de lanzamiento”.⁵⁷⁹ Las nuevas órdenes religiosas, llamadas órdenes de clérigos regulares, eran asociaciones de clérigos y laicos que vivían juntos, hacían alguno o todos los votos monásticos, pero no constituían conventos y su trabajo era exactamente igual que el de los curas de las parroquias, esta nueva tendencia se inspiró en el oratorio del amor divino y grupos semejantes.⁵⁸⁰ Los oratorios creados en Italia a instancias de San Felipe Neri constituyeron en Roma una serie de casas distantes e independientes entre sí en las que vivían grupos de sacerdotes asociados por un mismo fin y ligados por la observancia de una misma regla.⁵⁸¹

La primera orden de este tipo fue la de los Teatinos, fundada en 1524,⁵⁸² que ayudó a la Reforma del clero secular. Su propósito era fundar una especie de

⁵⁷⁷ De la Maza, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁷⁸ Además de ser experto en Matemáticas y Astronomía León y Gama también lo era en náhuatl y en antigüedades, él confirmó la afirmación de Clavijero de que México poseía fuentes indígenas las cuales contenían los materiales necesarios para una reconstrucción de su historia antigua. La mayor parte de su documentación la pudo obtener gracias a los jesuitas quienes habían recibido estos materiales de Sigüenza y Góngora. *Ibidem*, p. 500.

⁵⁷⁹ Balderas Vega, *op. cit.*, p. 265.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 267.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 330.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 267.

seminario para formar el clero diocesano, predicaban en el oratorio y se convirtieron en un semillero de obispos y una orden aristocrática.⁵⁸³

Fue en estas nuevas órdenes religiosas en las que ocuparía un lugar preeminente la Compañía de Jesús, fundada en 1540, último y quizá el más importante de los fenómenos de la reorganización que transformó la Iglesia latino medieval en la Iglesia moderna.⁵⁸⁴

Los Jesuitas en la Nueva España

A instancias de su tercer general, San Francisco de Borja, en 1572 llegaron los jesuitas a la ciudad de México para “emplearse en la conversión de los gentiles y mejora de los ya convertidos”.⁵⁸⁵

Los jesuitas o “soldados de Cristo” eran hombres de Universidad, dotados de una gran intuición para la influencia política. Distinguidos por sus talentos intelectuales, sus dones tácticos y su disciplina moral, esto les permitió constituirse como las tropas de choque de la Contrarreforma, provocando la envidia de los mendicantes.⁵⁸⁶

En la Nueva España establecieron colegios en las principales ciudades, entre los que se encontraron el Colegio de San Pedro y San Pablo, San Ildefonso, donde establecieron su propia imprenta,⁵⁸⁷ San Gregorio,⁵⁸⁸ Centro Educativo para Indígenas San Andrés y el Colegio de San Francisco Javier.⁵⁸⁹ De manera que a través del confesionario, la enseñanza de la doctrina, la predicación en los púlpitos, la atención a los indígenas, las visitas a enfermos, cárceles, hospitales, “la educación de los criollos”⁵⁹⁰ y de los indios,

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 268.

⁵⁸⁴ *Ibidem*, pp. 310-311.

⁵⁸⁵ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 5.

⁵⁸⁶ Brading, *Orbe Indiano... op. cit.*, p. 190.

⁵⁸⁷ Miguel Cabrera, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, adap. Porfirio Martínez Peñalosa, 3ª ed. facs., México, Editorial Jus, 1977, p. 8.

⁵⁸⁸ Colegio en el que educaron a los hijos de la nobleza indígena.

⁵⁸⁹ Manuel Ramos Medina, “La Iglesia y la Ciudad de México en el virreinato” en Magdalena Mas e Isabel Tovar de Arechederra, comps., *La muy noble y leal ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, II), p. 121.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 121.

proporcionaron con gran tenacidad ayuda a la población de la ciudad de México⁵⁹¹ y de diversas ciudades de la Nueva España.

Lejos de predicar únicamente en castellano aprendieron diversas lenguas indígenas y dieron cátedras y prédicas en ellas. Juan Tovar,⁵⁹² uno de los jesuitas mexicanos que se dedicaron a la predica de indios,⁵⁹³ en ocasiones predicaba en los tianguis,⁵⁹⁴ asistiendo a ellos indios de muy distantes pueblos para escuchar sus sermones. Además del náhuatl, Tovar conocía el otomí,⁵⁹⁵ estaba en el Seminario de Indios de San Gregorio y alrededor de 1573 escribió una Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias, llamada posteriormente Códice Ramírez.⁵⁹⁶

Otro ejemplo de la labor jesuita en la sociedad novohispana, es el historiador y teólogo Miguel Venegas, sobre el cual Ernesto de la Torre señala:

distrajo su doliente vida redactando importantísimas obras históricas relativas a la labor evangelizadora y civilizadora de los hijos de la Compañía de Jesús, en las lejanas tierras del noroeste mexicano. Si su bien informada obra Empresas apostólicas de los misioneros de la Compañía de Jesús de la Nueva España en la Conquista de las Californias, que terminó el año de 1739, pero que sólo se publicó extractada en 1757 con el título de *Noticia de la California y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente*.⁵⁹⁷

El mismo De la Torre habla de la influencia del P. Vicente López, jesuita cordobés arraigado fuertemente en la Nueva España “espíritu dilecto, gran humanista, sabio, laborioso”⁵⁹⁸ que participó en la Bibliotheca Mexicana de José de Eguiara y Eguren “Summa de la cultura de México [...] en la que vibra

⁵⁹¹ *Ibidem*, p. 121.

⁵⁹² Sobre él, Florencia señala: “Juan de Tobar, que siendo Racionero de Mexico y Secretario de Cabildo entró en nuestra Compañía, el segundo de los que recién venida entraron en ella el año de 1573, natural de Mexico, esclarecido en Santidad, y Apostolico operario de Indios, en cuya lengua era eminentísimo”. Francisco de Florencia, S. J., *Las novenas del santuario de nuestra señora de Guadalupe de México que se apareció en la manta de Juan Diego*, ed. facs., México, Secretaría del Arzobispado de México/Editorial Cultura, 1945, p. 14.

⁵⁹³ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 128.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 131.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 129.

⁵⁹⁶ Así se le llamó a partir de la impresión de 1678. *Ibidem*, p. v.

⁵⁹⁷ De la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 99-100.

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 101.

el nacionalismo criollo y la veneración a la Guadalupana”,⁵⁹⁹ para la cual el jesuita escribió su *Diálogo Aprilis*.

En la obra del padre jesuita Juan Tovar ya es posible observar la devoción a la Virgen, resultado de los lineamientos establecidos por el Concilio de Trento, él la considera “la reina del cielo”,⁶⁰⁰ la llama su Señora y varias veces visitaba las iglesias y santuarios devotos dedicados a la advocación de los Remedios, Guadalupe y la Piedad.⁶⁰¹

Paulatinamente la devoción tridentina a la virgen fue concentrada por los jesuitas en el culto de Guadalupe, hecho comprensible si consideramos que “por la filosofía de la inculturación el jesuita debe como lo ordena su fundador, aceptar al nuevo país como propio, olvidándose, si fuera necesario, hasta del suyo propio, de su lengua y de su cultura para asumir plenamente los intereses del que lo abriga”,⁶⁰² ya que “asimilando los elementos nativos se enriquecía socialmente y encontraba su explicación y fortaleza”.⁶⁰³

La presencia jesuita en la sociedad novohispana fue importante. Ellos y los criollos a través de sus sermones, poemas, himnos y arcos del triunfo identificaron a la Virgen de Guadalupe como una madre, una virgen propia que los unía a América en oposición a la Virgen de los Remedios.

La Compañía de Jesús no se limitó a difundir el culto a la Virgen de Guadalupe dentro de Nueva España. Gracias a su carácter cosmopolita extendió su devoción en las casas y colegios que tenía en América y Europa, como lo demuestra la obra del jesuita limeño Juan de Alloza, publicada en Madrid en 1654 y titulada *Cielo estrellado*. Alloza habla del relato mariofánico basado en “información proporcionada por ‘religiosos de su mismo instituto’ que habían estado en la Ciudad de México”.⁶⁰⁴

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 175.

⁶⁰⁰ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 136.

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 138.

⁶⁰² “Consecuentes con este ideal, estos religiosos sellaron su destino con el de otros pueblos; basta citar el problema de las reducciones jesuíticas del Paraguay, a San Francisco Xavier actuando como bonzo ante el emperador del Japón, a Mateo Ricci como intérprete y autoridad en la filosofía china, al padre Eusebio Francisco Kino defendiendo del exterminio, aun con las armas, a los pimas”. Quesada A., *op. cit.*, pp. 137-138.

⁶⁰³ De la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 172.

⁶⁰⁴ Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 121. Este relato, como apunta Noguez, presenta: obvias ausencias como la alusión a los nombres de Juan Diego, Juan Bernardino o el mismo Zumárraga. Tampoco se menciona el lugar de origen del mensajero de la Virgen. Sólo se alude a “un pueblo de indios” a “medio cuarto de legua” de la capital del virreinato, lo cual

La presencia de los jesuitas fue entonces como un semillero no sólo en la Ciudad de México, sino en toda la Nueva España y en otros países. Significó la transmisión del conocimiento y de una ideología que llevaron a sus prédicas, a sus poemas, himnos y cantos, que se reflejó en imágenes, que ellos mandaron pintar como en el caso del Patronato y en los arcos triunfales para la entrada del virrey y otros altos dignatarios.

Cuando los Jesuitas despertaron a la Virgen

El egregio grupo de jesuitas novohispanos del siglo XVIII [...] advirti[ó] en la guadalupana el símbolo supremo de cohesión de un pueblo que ellos llamaban México y ya no Nueva España, y el imán que podría impulsar la esperanza y los esfuerzos de la nación en orden a lograr su libertad y su identidad.⁶⁰⁵

La Virgen se hallaba olvidada. No fueron los indios los que la despertaron de su letargo sino los criollos, en especial los jesuitas, que en el siglo XVII decidieron alabarla, glorificarla y revivirla con poemas, sermones, libros, fiestas, arcos triunfales, pintura emblemática y procesiones con cantos acompañados de danzas en los atrios de las iglesias. En ellos destacan la figura de la Virgen y sus milagrosas apariciones mexicanas como argumento para la formación de una identidad.

Según apunta Francisco de la Maza, los fundadores del culto guadalupano, que él llama evangelistas, son cuatro: Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega y Luis Becerra, bachilleres presbíteros, y el cuarto el jesuita Francisco de Florencia.⁶⁰⁶

En 1648 Miguel Sánchez presbítero del oratorio de San Felipe Neri (orden muy ligada a los jesuitas) escribió la obra *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México..*, en la que hizo el relato sobre las apariciones de la guadalupana. Este autor identificó a la Virgen de Guadalupe como una Virgen Apocalíptica y a su vez relacionó el Patmos con México-Tenochtitlan. En la portada de su libro se observa la imagen guadalupana encima de un nopal con alas de águila.⁶⁰⁷ Que tal vez

fue interpretado en los Aditamentos como “625 varas al norte de la Ciudad”, aproximadamente 523 metros. Por otro lado, el momento de la impresión milagrosa en el ayate es narrado imprecisamente en la fuente recogida por el jesuita limeño. *Ibidem*, pp. 122-123

⁶⁰⁵ Anaya, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁶⁰⁶ De la Maza, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁰⁷ De manera que no sólo resulta importante el estudio de pinturas, grabados y escritos, sino también es indispensable observar las portadas de los libros, ya que reflejan la manera en que se ilustraban diversos procesos. Asimismo al analizar un texto de esta época es muy importante tener en cuenta no sólo quién era el autor de la obra, sino conocer a quién iba dirigida y

corresponde como se expresó con anterioridad al emblema de la Arquidiócesis de México.

Sánchez señalaba a México como el lugar privilegiado que la Virgen escogió para quedarse, y fue el responsable de la popularización y el esparcimiento de la devoción guadalupana entre los criollos de la Ciudad de México. Su obra escrita en castellano a partir de la historia oral, es la primera que describe el traslado de la imagen guadalupana de la Catedral, donde Zumárraga la había depositado, al nuevo recinto del Tepeyac.

El jesuita Mateo de la Cruz en 1660 publicó una versión anónima del trabajo de Sánchez. Ésta fue muy popular y es probable que sirviera tanto como el libro del propio Sánchez para expandir la devoción guadalupana. Asimismo, este autor fue el primero que habló de la rivalidad entre Guadalupe y Remedios.⁶⁰⁸ Su obra se reimprime en España bajo el patronato de Pedro de Gálvez, visitador de la Nueva España.⁶⁰⁹

Lasso de la Vega, también presbítero del oratorio, era capellán del Santuario del Tepeyac. Hizo una carta laudatoria a la obra de Sánchez, y al año siguiente escribió en náhuatl la *Historia de las Apariciones*. Hizo asimismo una compilación de materiales en castellano y en náhuatl llamada *Hueitlamahuizoltica*,⁶¹⁰ que, como menciona Noguez es “el relato más elaborado y más importante sobre las primeras apariciones y los milagros que la Virgen María realizó como Patrona del Tepeyac”.⁶¹¹ El texto se divide en varias secciones,⁶¹² y el jesuita Baltasar González, entre otros, lo autorizó para su publicación.

finalmente quién la publicaba, ya que en estos tiempos “El Estado Español que impuso por razones políticas limitante sistema de censura, ordenaba que todo libro contase con la aprobación gubernamental para ser impreso y además tuviese la aprobación eclesiástica previa, aprobaciones que aparecían al inicio de la obra”. Cabrera, *Maravilla americana... op. cit.*, p. 13.

⁶⁰⁸ Poole, *op. cit.*, p. 109.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁶¹⁰ El nombre completo de la obra es *Hueitlamahuizoltica omonexiti in Ilhuicac Tlatoca Cihapilli Santa María Totlzonantzin Guadalupe in nican huei altepenáhuac Mexico itocayocan Tepeyacac* correspondiéndole como traducción el siguiente título *Con gran milagro se apareció la Reina del Cielo Santa María, Nuestra Venerable Madre de Guadalupe, aquí cerca de la Ciudad de México, en el lugar nombrado Tepeyacac*. Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 19.

⁶¹¹ *Ibidem*, p. 19.

⁶¹² *Ibidem*, p. 19.

Dentro del *Hueitlamahuízoltica* resultan importantes el parecer del mismo Baltasar González,⁶¹³ la *Relación de las primeras apariciones* o *Nican Mopohua*⁶¹⁴ que describe las apariciones, contiene una descripción de la imagen y cuyo autor se desconoce aunque algunos, como Becerra Tanco, la han vinculado con el colaborador de Sahagún Antonio Valeriano; así como el *Nican Motecpana*,⁶¹⁵ donde se habla al igual que lo hizo Sánchez de la procesión que se organizó para trasladar a la guadalupana de la Iglesia mayor de la ciudad de México a la capilla construida en el Tepeyac⁶¹⁶ y se relatan los “13 actos de ayuda milagrosa a españoles e indígenas”.⁶¹⁷

En relación a estos milagros se encuentra una placa de cobre realizada por Samuel Stradanus hacia 1615, en la que:

además de contener una interesante imagen guadalupana, el artista europeo incluyó dos paneles verticales donde se relatan, con imágenes y breves textos, ocho milagros realizados por la Virgen del Tepeyac, que corresponden a otros tantos descritos en el *Nican Motecpana*.⁶¹⁸

Otro documento guadalupano conocido como *Inin Hueitlamahuízoltzin*, “manuscrito [que] pertenece a la colección de la Biblioteca Nacional de México”,⁶¹⁹ es vinculado por José Fernando Ramírez con algún jesuita dando como argumento que él halló el libro en el Colegio de San Gregorio, trasladándolo al Museo Nacional, en 1856.⁶²⁰

⁶¹³ *Ibidem*, p. 33.

⁶¹⁴ El título de la obra es *Nican mopohua motecpana un quenin yan cuican hueitlamahuízoltica monexiti in cenquizca ichpochtli Santa María Dios inantzin tocihuapillatocatzin, in oncan Tepeyacac motenehua Guadalupe*, su traducción significa *Aquí se cuenta, se narra cómo por primera vez, como gran portento se apareció la Virgen Santa María Madre de Dios, Nuestra Venerable Reina, allá en Tepeyac que se nombra Guadalupe*. *Ibidem*, p. 20.

⁶¹⁵ El título de la obra es *Nican motecpana in ixquich tlamahuízolli yequimo chihuilia in ilhuicac cihuapilli totlazonantzin Guadalupe*, que en español significa *Aquí se narran todos los milagros hechos reverencialmente por la Noble Dama del Cielo, Nuestra Venerable Madre de Guadalupe*. *Ibidem*, p. 29.

⁶¹⁶ O’Gorman en *ibidem*, p. 24.

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁶¹⁹ *Ibidem*, p. 33.

⁶²⁰ “Garibay agrega que el volumen donde se encuentra la narración guadalupana pudo haber estado originalmente en la Biblioteca de Tepetzotlán, pasado en 1767 al Colegio de San Gregorio”. Garibay K. en *ibidem*, p. 33.

Se han asociado tres nombres a la redacción y conservación del *Inin Hueitlamahuilzoltzin*, el de Juan González y los de los jesuitas Juan Tovar y Baltasar González.⁶²¹

Baltasar González, según se aprecia en la obra de Noguez, es el candidato elegido por O'Gorman, para hacer una síntesis del *Nican Mopohua* de Lasso, lo que plantea que los jesuitas tenían su propia tradición de las apariciones. Ya que es claro que el *Inin Hueitlamahuilzoltzin*, una pieza para ser representada, está dirigida a los indios a quienes invita a aumentar su fe por Guadalupe,⁶²² dando un énfasis en su protección. O' Gorman explica las razones que pudieron influir en su decisión de hacer la versión sintética:

“Es clarísimo y seguramente lo percibió el jesuita, que con el libro de Lasso difícilmente se cumpliría aquel propósito, tanto por la escasez de ejemplares como por lo extenso de la narración y lo prolijo de los detalles que distraían de lo esencial del mensaje. Se requería, debió pensar ese experimentado maestro de indios que fue el padre Baltasar González, una abreviada y simplificada versión del *Nican mopohua*, que fuera el grano de lo que se deseaba comunicar y revelar, a saber, el origen sobrenatural de la imagen venerada en la Ermita del Tepeyac. Pero es más, que ese texto resultara atractivo y sobre todo convincente para los indios, es decir, espectacular y maravilloso y concebido un tanto a la manera de sus antiguos mitos: sucesos sin fecha; sin ubicación en el acontecer de la realidad histórica; sin individualización de los protagonistas, sólo presentados en el anonimato de su condición social, cargo o dignidad y por último sin identificar, en el caso concreto, a la deidad como un numen de los españoles y por eso, sin mención del nombre Guadalupe”.⁶²³

En relación al *Nican mopohua* se afirma que “Sigüenza y Góngora poseía el original, según su propia declaración, de letra de Valeriano, al momento de escribir su *Piedad heroica*., dada a conocer probablemente entre 1694 y 1700 [él señala que] la halló entre los papeles de Fernando de Alva Ixtlixóchitl”.⁶²⁴ (Icazbalceta plantea esta hipótesis...)

⁶²¹ “Ricard sólo menciona la posibilidad de que haya sido un ‘jesuita mexicano’ el autor del texto.” *Ibidem*, p. 34.

⁶²² Poole, *op. cit.*, p. 43.

⁶²³ En Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, pp. 37-38.

⁶²⁴ *Ibidem*, p. 25.

También Becerra Tanco,⁶²⁵ criollo presbítero del oratorio, escribió un libro sobre las apariciones llamado *Origen milagroso del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe*. Fundamentos verídicos en que se prueba ser infalible la tradición en esta ciudad acerca de la Aparición. Al parecerle la narración “diminuta y poco circunstanciada”⁶²⁶ se dio a la tarea de adicionarla y enmendarla dando lugar a la historia manuscrita llamada Felicidad de México en el principio y milagroso origen del Santuario de la Virgen María de Guadalupe, que quedó entre sus papeles el año de 1672 mismo en el que murió, de manera que se publicó hasta 1675 por el doctor Antonio de León y Gama.⁶²⁷ La obra de Becerra Tanco tuvo una gran difusión, ya que “con alguna variante en el título se ha reimpresso ya quince veces en Sevilla, Madrid y en nuestra República”, según apunta Primo Feliciano Velázquez en su obra.⁶²⁸

Otra fuente de tradición nativa, como refiere Noguez, es el denominado Pregón del atabal o Teponazcuicatl que forma parte de la compilación de poemas conocida como *Cantares mexicanos*.

El Pregón del atabal, atribuido al gobernador indígena Francisco Plácido fue “estrena[do] precisamente el 26 de diciembre de 1531, día del traslado de la imagen mariana de la Iglesia mayor de la Ciudad de México a la primera capilla guadalupana erigida en el Tepeyac”.⁶²⁹ Al parecer algunos de los antiguos cantares que solían entonar los indígenas en diversas ceremonias fueron recreados al adaptarlos al cristianismo.⁶³⁰ Al respecto Sahagún advertía que los indios “cantan los cantares indios que usaban en el tiempo de la idolatría, no todos, sino muchos y nadie entiende lo que dicen”, y además agregó que sus cantares “son muy cerrados, y si alguno de estos usan, que ellos hayan hecho después acá de su convertimiento, en que se trata de las cosas de Dios y de sus Santos, van envueltos en muchos desatinos y herejías”.⁶³¹

⁶²⁵ “Fue poeta, orador, filósofo y teólogo aventajado y físico y químico y perito en latín, griego, hebreo, italiano, francés, portugués, mexicano y otomí, maestro de estas dos últimas lenguas, catedrático de Matemáticas y Astrología en la Universidad y Cura párroco algún tiempo. ‘De buena memoria:’ es el breve pero cabal encomio que le dedica don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien le trató ‘con estrecha amistad por algunos años’ y le sucedió en la cátedra”. Velázquez, *op. cit.*, pp. 104, 132-134.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 104.

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 104.

⁶²⁸ *Ibidem*, p. 104.

⁶²⁹ *Ibidem*, p. 39.

⁶³⁰ Miguel Ángel Cerón Ruiz, “Análisis crítico de las fuentes históricas Guadalupanas”, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1990, p. 178.

⁶³¹ Sahagún en *ibidem*, pp. 184-185.

En *La estrella del norte...*, Florencia proporciona un testimonio sobre el cantar:

Un cantar que compuso D. Francisco Plácido, Señor de Azcapotzalco, y se cantó el mismo día, que de las casas del Señor Obispo Zumárraga se llevó a la Ermita de Guadalupe la Sagrada Imagen, pondré después. Débese este tan abonado y calificado testigo a la diligencia de don Carlos de Sigüenza y Góngora, que hallándolo entre los papeles de un San Antón Muñoz Chimalpain, lo guardaba como un tesoro, y para ilustrar esta historia me lo dió, como muchas otras cosas que he dicho, y se dirán para insertarlo en ella.⁶³²

Por su parte Noguez afirma que “se ha querido asociar este cantar con aquél que Sigüenza y Góngora halló entre los escritos del historiador indígena Chimalpahin, y que puso en manos de Francisco de Florencia para ser incluido en su obra *La estrella del norte*”.⁶³³

Luis Becerra Tanco en su *Felicidad de México* afirmó:

Aver oído cantar á los Indios ancianos en los mitotes, y saraos, que solían hacer antes de la inundación de esta Ciudad los Naturales, quando se celebraba la festividad de nuestra Señora en su Santo Templo de Guadalupe, y que se hacía en la plaza, que cae en la parte Occidental, fuera del Cementerio de dicho Templo, danzando en círculo los danzantes; y en el centro del cantaban puestos en pié dos ancianos al son de un Teponaztli, a su modo, el cantar que se refería en metro a la milagrosa Aparición de la Virgen Santísima, y su bendita Imagen, y en que se decía que se avía figurado en la manta, o tilma, que servía de capa al Indio Juan Diego; y cómo se manifestó en presencia del Ilustrosísimo Señor D. Fr. Juan de Zumárraga, primer Obispo de esta Ciudad: añadiendo al fin de dicho canto los milagros, que avía obrado nuestro Señor en el día en el que se colocó la Santa Imagen en su primera Hermita, y los júbilos con que los Naturales celebraron esta colocación. Y hasta aquí llegaba la tradición más antigua, y más verdadera.⁶³⁴

Es importante subrayar que Francisco de Florencia fue un cronista de la Compañía de Jesús en la Nueva España, criollo que nació en Florida en 1620, enseñó en el Máximo Colegio de San Pedro y San Pablo. Desempeñó diversas comisiones del Tribunal de la Inquisición,⁶³⁵ posteriormente fue rector del Colegio de San Pedro y San Pablo, y escritor mariano por excelencia.⁶³⁶

En su libro titulado *La Estrella del Norte de México*, se puede observar que integra a todos los grupos que habitaban en la Nueva España, señalando que la

⁶³² Florencia en *ibidem*, p. 176.

⁶³³ Noguez, *Documentos guadalupanos... op. cit.*, p. 39.

⁶³⁴ Becerra Tanco en Ceron Ruiz, *op. cit.*, pp. 174-175.

⁶³⁵ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. XI.

⁶³⁶ *Ibidem*, p. XII.

Virgen tiene un especial aprecio por los indios y que se apareció en la cumbre del cerro del Tepeyac, asimismo que la “pintaron los ángeles”⁶³⁷ en la tilma del natural recién convertido Juan Diego.

En relación a su obra *Las Novenas del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, habla de nueve meditaciones que coinciden con las nueve visitas que la Virgen hizo:

las siete de ellas á tres indios, la octava al Arzobispo, y la nona á un caballero descendiente de Conquistadores. [criollo] Para que se vea, [expresa él] que esta Señora, como lo dixo ella misma en su primera Aparicion á Juan Diego, se apareció y quedó su retrato para todos, Españoles é Indios, negros y blancos. Que me aman y buscan, y solicitan mi amparo, y me llaman en sus trabajos y aflicciones. Pero mas para los indios.

Sabete (le dixo) hijo mio muy querido, que Yo soy la siempre Virgen Maria Madre del verdadero Dios, Autor de la vida, Criador de todo, y Señor del Cielo y de la Tierra, que está en todas partes; y es mi deseo, que se me labre un Templo en este sitio, donde como madre piadosa tuya y de tus semejantes mostraré mi clemencia amorosa, y la compasion que tengo de los Naturales...⁶³⁸

Florencia expresa que “todas ellas [las apariciones] están llenas de jugosos puntos, para ocupar en la meditacion la memoria, para entreteener el discurso, y para edificar con santos y piadosos afectos la voluntad”.⁶³⁹

Por otra parte el criollo Sigüenza y Góngora, nacido en la Ciudad de México en 1645 y jesuita, que despedido de la Compañía al parecer retornó a ella al final de su vida,⁶⁴⁰ sentía arraigo y amor por América y esto lo hacía revalorar las culturas indígenas y tratar en sus obras de equipararlas a las de Europa y Asia. Fue capellán del hospital del Amor de Dios, cosmógrafo real de Carlos III y corrector de libros del Santo Oficio,⁶⁴¹ mandó hacer varios Arcos del Triunfo, gran conocedor de las lenguas indígenas y devoto Guadalupano escribió Glorias de Querétaro, Piedad heroica, y Primavera Indiana.⁶⁴²

Tenía un gran conocimiento del pasado indígena y una gran biblioteca, Sigüenza “supo aprovechar en sus escritos los manuscritos que poseía sirviéndose además de la tradición oral a la que daba asimismo valor histórico

⁶³⁷ Florencia, *op. cit.*, p. 11.

⁶³⁸ *Ibidem*, p. 8.

⁶³⁹ *Ibidem*, pp. 25-26.

⁶⁴⁰ Grajales, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁴¹ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 83.

⁶⁴² *Ibidem*, p. 64.

como relato del pasado”.⁶⁴³ A sus manos llegaron muchos documentos que habían pertenecido a Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, el cual era su amigo, entre ellos una obra de Tezozómoc, de Chimalpahin y de Pomar.⁶⁴⁴

Otro jesuita Francisco Javier Alegre, criollo que nació en Veracruz en 1729, conocía las lenguas hebrea, griega, latina, francesa, española, italiana, náhuatl e inglesa,⁶⁴⁵ estaba escribiendo la Historia de la Compañía de Jesús cuando llegó la orden de destierro de Carlos III y tuvo que abandonar la Nueva España terminando su obra en el destierro.⁶⁴⁶

Francisco Javier Clavijero, criollo nacido en Veracruz en 1731 conocía el náhuatl, el otomí y el mixteco, enseñó letras en el Colegio de San Ildefonso de México y en el Colegio de San Gregorio en Morelia y en Guadalajara daba la Cátedra de Artes.⁶⁴⁷ Escribió la *Historia Antigua de México* y para esta obra utilizó los documentos de Sigüenza y Góngora que se encontraban en la biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo, en donde se aficionó al estudio y la interpretación de códices prehispánicos. Entre sus obras se encuentra *Breve ragguaglio della prodigiosa e rinomata immagine della Madonna de Guadalupe del Messico*.

La Colegiata

En 1725 el Papa Benedicto XIII da el título de Insigne⁶⁴⁸ y Parroquial Colegiata al Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en el Tepeyac,⁶⁴⁹ “para acrecentar mayormente la vida cristiana de ese mismo pueblo”.⁶⁵⁰ El culto guadalupano es dotado de un Colegio, conformado por un abad, canónigos y otras dignidades eclesiásticas menores, obligados a celebrar los divinos oficios

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 82.

⁶⁴⁴ Grajales, *op. cit.*, pp. 86-87.

⁶⁴⁵ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 15.

⁶⁴⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁶⁴⁷ *Ibidem*, p. 90.

⁶⁴⁸ “Se le designo también como INSIGNE por la alta calidad del santuario y por las excelentes prendas morales y espirituales de los sujetos que por ley podrían ser escogidos y seleccionados para formar el cabildo de la propia Colegiata”. *Album Conmemorativo del 450 aniversario de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*, present. Excmo. Sr. Francisco M. Aguilera, preám. Emmo. Sr. Cardenal Ernesto Corripio Ahumada, epíl. Revmo. Sr. Guillermo Schulenburg Prado, México, Ediciones Buena Nueva, 1981, t. I, p. 61.

⁶⁴⁹ Este hecho lo describe Cayetano de Cabrera y Quintero en su *Escudo de Armas de México*. Peñalosa en Anaya, *op. cit.*, p. 62.

⁶⁵⁰ *Album Conmemorativo... op. cit.*, t. I, p. 61.

en esa iglesia, y a atender con particular esmero a los fieles que concurriesen a la misma o morasen en la respectiva jurisdicción parroquial.⁶⁵¹ La Colegiata estuvo “gobernada por los jesuitas, era un bastión de los ignacianos hasta su expulsión”.⁶⁵²

Como antecedente en 1688 Florencia escribió que el capítulo de Guadalupe tenía seis capitularidades anexadas y que ellas rotaban sus celebraciones de misa diaria y otras obligaciones litúrgicas y él esperaba aún más: el establecimiento de un capítulo de cánones que le daría lustre a las ceremonias litúrgicas y enriquecería el prestigio del “chapel” y de la Arquidiócesis de México.⁶⁵³

Con la Colegiata se da un espacio, una tierra, a la par que se gesta una nueva identidad, no sólo en relación a la Virgen sino también a sus devotos, por lo que se puede ubicar perfectamente dentro del proceso de conformación de la identidad mexicana, identidad dada a través de símbolos, fundamentalmente religiosos, tales como la Virgen de Guadalupe, proceso en el cual los jesuitas, una vez más juegan un papel sumamente importante.

Patronato

Si bien la intervención de los jesuitas en el establecimiento de la Colegiata es innegable, su participación en la institución del Patronato⁶⁵⁴ es muy importante,⁶⁵⁵ ya que fue uno de ellos, el jesuita Juan Francisco López (maestro

⁶⁵¹ *Ibidem*, t. I, p. 61.

⁶⁵² Anaya, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁵³ Florencia en Poole, *op. cit.*, p. 178.

⁶⁵⁴ En su sermón “La imagen de Guadalupe, imagen del Patrocinio: Sermon panegyrico”, Ita y Parra señala: “Todo el mundo sabe lo que es Patrocinio. Es remediar el poderoso al necesitado; es ponerlo á su sombra para favorecerlo”. Ita y Parra en *Siete Sermones... op. cit.*, p. 114.

⁶⁵⁵ Asimismo es importante considerar la participación de los jesuitas en la primera solicitud del Patronato a Roma en 1663, ésta en manos de Francisco Siles es suscrita por “trece miembros del Cabildo Eclesiástico, diez religiosos de Santo Domingo, diez y ocho franciscanos, once dieguinos, doce agustinos, diez carmelitas, once mercenarios; veintitrés jesuitas, entre los cuales se encontraron los padres Baltasar González y Francisco Florencia, historiadores; y quince catedráticos de la Real Universidad, además de los religiosos y otros dignatarios que componían el Claustro”. Velázquez, *op. cit.*, p. 274. Otro dato relevante es la inclusión de “dos parágrafos tocantes a la aparición milagrosa de Nuestra Señora de Guadalupe, sacados del libro *Opera Parthenica* de Nieremberg; quien, al decir del P. Florencia, comprendió con elegante estilo latino la Relación del Lic. Miguel Sánchez, haciendo reparar que la Imagen es prueba del misterio de la Inmaculada, y el ángel a los pies, apoyo de la opinión que la defiende concebida no sólo en gracia sino en gloria”. *Ibidem*, pp. 275-276.

de Prima Teología en el Máximo Colegio de San Pedro y San Pablo), quien lleva la petición al Papa Benedicto XIV, aunada a una copia de la Virgen hecha por Miguel Cabrera⁶⁵⁶ el cual pintaba para los jesuitas. Cabrera es uno de los que hablan sobre la imagen como algo sobrenatural en un libro titulado *Maravilla americana...*, impreso en la imprenta de la Compañía de Jesús, en el Colegio de San Ildefonso, y autorizado por el jesuita Lazcano.

La jura del Patronato se da en 1737 en agradecimiento a la Virgen por su intervención en contra de la epidemia de Matlazáhuatl que asoló a la Ciudad de México y al valle de Puebla-Tlaxcala. En 1747 éste se extiende a la América septentrional “previa votación unánime de las provincias y reinos”, “entronizada como patrona del reino de Nueva España, el pendón, las mazas y los escudos del caso se ponían a sus plantas en señal de rendición y pleitesía”.⁶⁵⁷

Asimismo se hizo la concesión de la misa y oficios propios que fijó el día doce de diciembre como el día de su fiesta. Ya se señaló anteriormente que “la celebración de esta adhesión territorial fue para algunos el nacimiento político de la nación mexicana, ya que dio estatuto jurídico y moral a la existencia de la Nueva España”.⁶⁵⁸

Pero es hasta 1754 que el Papa Benedicto XIV confirma el Patronato protocolizado por la Sagrada Congregación de Ritos por decreto del 24 de abril de 1754, concediendo un oficio propio de la *Aparición de nuestra Sagrada Imagen de Guadalupe con rito doble de primera clase y octava, como a Jurada Patrona de toda la Septentrional América*.⁶⁵⁹

Sin embargo, los hechos que se fueron entretejiendo y que dieron pie a la jura del Patronato, están presentes ya en el siglo XVII durante la peste e inundación que en 1629 mantuvo a la Ciudad de México cinco años bajo las aguas, en ella se recurrió a la imagen guadalupana, ésta “permaneció todo el tiempo de la inundación [en la ciudad, y] se le dio el crédito de que la inundación no estuviera peor”.⁶⁶⁰ El padre jesuita Alegre proporciona un testimonio de dicho acontecimiento cuando habla acerca de las vísperas y misa en el principal altar

⁶⁵⁶ Cuadriello, *Maravilla americana... op. cit.*, p. 41.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 72.

⁶⁵⁸ Cuadriello, “Los jeroglíficos...” *op. cit.*, p. 108.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 74.

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 97.

enfrente de la imagen.⁶⁶¹ Asimismo la imagen retornó al Tepeyac con una solemne procesión.⁶⁶²

El culto guadalupano comenzó a gestarse como la señal de la Patria una vez que su imagen llega a ser “apasionado culto en el pueblo mexicano”,⁶⁶³ se va formando una “nueva” identidad a partir de diversos elementos, como la tierra, la madre, el lugar, el vestido, los productos de la naturaleza, las características físicas y el sentido de pertenencia, de arraigo, y nos explica Castañeda S. J., en un sermón, que la Virgen de Guadalupe con el destino de hacerse Señora y Patrona de este imperio y para establecer su derecho incontestable a este Patronato encarnó entre rosas tomando la naturaleza de los americanos:

Vino assimismo la Virgen Madre con el destino de hacerse Señora, y Patrona de este Imperio, y siguió la misma traza, tomándole á Juan Diego, que á la sazón era su Primogenito, su vestidura; y porque el humilde Neophito no tenía flores, hizo brotar la Señora aquellas Rosas, y de ellas, y de aquel Ayate formada su Imagen estableció el derecho al Patronato de el Reyno [...] Abogada, y Protectora de este Reyno, no havia de ser, sino por los mismos terminos, que lo fué su Hijo de los hombres; que fué tomando su misma naturaleza; renaciendo, y concibiéndose entre aquellas Rosas.⁶⁶⁴

Tanto la idea de la virgen que se vuelve a concebir, como la de la rosa y el ayate son utilizados para que se le otorgue el Patronato, ya que éstos permiten hacer énfasis en que la Virgen de Guadalupe nació en tierras mexicanas y no es importada como la Virgen de los Remedios.

Y más aún cuando suceden las terribles epidemias y sacan en procesión tanto a la Virgen de los Remedios como a la de Guadalupe aunque dicen que saben que la que cura es la de los Remedios, deben hacer aparecer que es la guadalupana, ya que es esa la jurisdicción que les corresponde a los indígenas y es importante que se realce en ellos la devoción a la Virgen.

En ambas imágenes es uno mismo el poder, porque es una misma la Señora. Pero como fue la Imagen de Guadalupe la que le solicitó los cultos á la Imagen de los Remedios; correspondiéndose, pienso yo, que quiere ahora la Imagen de los Remedios, que aunque sea la que haga el milagro, quitandonos el contagio se quede en lo secreto; y en lo publico sea la Imagen de Guadalupe la que publique el prodigio, como que tocan á su jurisdiccion los Indios, en quienes se ha de hacer el portento; y encendida, con él, la tibieza de su fee, crezca en ellos para con la Santa Imagen su culto, y veneracion [...] Sanenos (como nos sana) la Santa Imagen de los Remedios; pero sanenos en lo secreto; y como que son los

⁶⁶¹ *Ibidem*, p. 97.

⁶⁶² *Ibidem*, p. 97.

⁶⁶³ De la Maza, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁶⁴ Ruíz de Castañeda en *Siete Sermones... op. cit.*, pp. 278-279.

Indios los enfermos, hijos especiales de la de Guadalupe, por lo que tocan a su particular amorosa jurisdicción, sea la de Guadalupe la que haga patente su sanidad, para que en ellos crezca su culto, y su respeto.⁶⁶⁵

La obra de los hermanos Joseph y Joham Klauber realizada por mandato de la compañía de Jesús y dirigida por el también jesuita Ignacio Pronschab, es ejemplo del modelo iconográfico que surgió a raíz de la Jura del Patronato, modelo que siguieron otros autores novohispanos como Juan Patricio Morlete Ruiz y Joseph Benito Ortuño, su importancia radica en que:

el juramento de los cabildos eclesiástico y civil debía tomarse ante una imagen que convenientemente se hallara guarnecida de los escudos de armas y de otras presencias emblemáticas, bien se tratara del blasón episcopal, de la ciudad o las insignias de la corporación que entonces se sumaban al patrocinio. Así, entronizada como patrona del reino de la Nueva España, el pendón, las mazas y los escudos del caso se ponían a sus plantas en señal de rendición y pleitesía.⁶⁶⁶



Imagen de la Virgen de Guadalupe. Juan Patricio Moralete Ruiz. 1713 - 1772

⁶⁶⁵ Ita y Parra en *ibidem*, pp. 104-105.

⁶⁶⁶ Cuadriello, *Maravilla americana... op. cit.*, pp.72-74.

De manera que fueron los jesuitas quienes pusieron en juego las bases mismas del dominio, reafirmando en la tradición guadalupana, que resultaba una declaración de mexicanidad.⁶⁶⁷

Florencia expresa que la Virgen “con ninguna Nación del mundo ha hecho semejante fineza: *Non fecit taliter omni Nationi*”.⁶⁶⁸ (En relación al Patronato, se observará su importancia también a través de los sermones. Es a partir de la Jura del Patronato en 1751 que los sermones manifiestan el expreso propósito de “aumentar la devoción a la virgen”⁶⁶⁹, devoción que refleja la necesidad del grupo criollo, acentuada durante el siglo XVIII, de desarrollar elementos que les permitieran construir una identidad propia, así se encuentran en relación a la identidad elementos que como flores están salpicados a través de muy variados sermones y poemas, lo cual no quiere decir que antes no se hubieran predicado sermones con este contenido, tales como el que en 1748 el jesuita Francisco Javier Carranza predicó en Querétaro, titulado “La transmigración de la Iglesia a Guadalupe”,⁶⁷⁰ y enmarcado por dos importantes acontecimientos, la epidemia de 1737 y la Jura.

Sermones, cantos y poemas

¿Por qué se podría decir que los jesuitas despertaron a la Virgen y cómo pudo haber sido este proceso? Tenemos varios caminos para comprender la gran influencia que ellos tuvieron en el culto guadalupano.

Uno de los medios que utilizaron los jesuitas en los siglos XVII y XVIII para transmitir sus ideas fueron los sermonarios,⁶⁷¹ termómetro de la sociedad, excelente vehículo de comunicación en el que los predicadores vertían sus inquietudes y cuestionamientos y que ha sido utilizado a través de los siglos como un transmisor de ideas sociales, políticas, económicas, filosóficas, morales y estéticas. El sermón y las imágenes fueron no sólo el medio idóneo para evangelizar a los feligreses, ya que al predicar un sermón esas palabras llenas de metáforas y alegorías evocaban imágenes que quedaron grabadas como un registro en los fieles, sino una forma de despertar conciencias, ya que

⁶⁶⁷ Anaya, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁶⁸ Florencia, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁶⁶⁹ Poole, *op. cit.*, p. 188.

⁶⁷⁰ Otros sermones importantes son el del jesuita Nicolás Segura Platina, 1742; Javier Evangelista Contreras, 1757; Pedro Utruriaga, 1757; Antonio Paredes, 1755; Juan de Dios Ruiz; y los que en el texto son citados, que tienen como aspecto sobresaliente el haber sido predicados no sólo en el centro de la Nueva España sino en diversas ciudades. Para conocer las peculiaridades de cada uno de estos sermones véase *ibidem*, pp. 184-185, 275.

eran en el tiempo y el espacio, adecuados para mostrar a los devotos los principios de la fe y la ideología.

Así, la Nueva España, como lo señala De la Torre,⁶⁷² “tuvo” como tribuna de toda clase de ideas al púlpito, ya que “lo que se predicaba en éste se propagaba como un semillero y ejercía un poder muy grande de allí que algunos sermones considerados polémicos como el de Mier hicieran mucho ruido”.⁶⁷³

El sermón no era algo estático que cumpliera su función únicamente en un determinado espacio y lugar que era la Iglesia, eran comentados fuera de este ámbito por la población novohispana y algunos eran publicados.⁶⁷⁴ Asimismo “se leían en refectorios y tertulias”⁶⁷⁵ hasta formar parte de una conversación cotidiana y servían de modelo para los nuevos predicadores y curas en los pueblos”.⁶⁷⁶ Los predicadores eran grandes maestros del discurso y lograban persuadir al creyente, ellos recreaban con sus palabras el milagro Guadalupano.⁶⁷⁷ Estos sermones generalmente se predicaban en castellano y por lo común eran dedicados al virrey, Arzobispo, Real Audiencia, Cabildo, demás tribunales y Sagradas Religiones.

El hecho de que fueran predicados en español puede sugerirnos que estuvieron dirigidos a los españoles, criollos y mestizos, mas deteniéndonos un poco al analizar su contenido se observa la importancia que los predicadores les daban a los elementos del mundo indígena, entonces caemos en la cuenta de que para el siglo XVIII, en el que fueron predicados, gran parte de la población india de la ciudad de México dominaba ya el castellano lo que amplía la posibilidad de que a ellos también estuvieran dirigidos.

No obstante hubo sermones que se predicaron en diversas lenguas indígenas, como el náhuatl, para que fueran comprendidos por los naturales, tales son el del jesuita Ignacio Paredes,⁶⁷⁸ Juan de Tovar⁶⁷⁹ o el del presbítero José Antonio Pérez de la Fuente, natural y párroco de Amecameca, que escribió en náhuatl *El*

⁶⁷² De la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 113-115.

⁶⁷³ Fray Servando Teresa de Mier fue expulsado a España, después de escapar a Francia regresó a la Nueva España con un gran sentido de independencia que se manifiesta en su firma de la Constitución de 1824. Poole, *op. cit.*, p. 207.

⁶⁷⁴ Algunos sermones serán publicados en ocasiones en el Colegio jesuita de San Ildefonso.

⁶⁷⁵ De la Maza, *op. cit.*, p. 121.

⁶⁷⁶ *Ibidem*, p. 121.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁷⁸ Poole, *op. cit.*, p. 188.

⁶⁷⁹ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. 22.

portento mexicano,⁶⁸⁰ El padre español Andrés Pérez de Rivas, tercer cronista general de la Compañía de Jesús, trabajó dieciséis años en la conversión de los indios ahomes, zuaques y yaquis y después trabajó en el Colegio Máximo y en la Profesa.⁶⁸¹

Silvia Vargas señala que los jesuitas novohispanos del siglo XVIII eran en su mayoría criollos, ya se llamaban mexicanos y para ellos la divinidad más representativa de México era la Virgen de Guadalupe. Asimismo alrededor de esta Virgen se reunían todos los novohispanos: españoles, indígenas, negros, criollos y mestizos.⁶⁸² De esta manera no es casual que entre los que crean la literatura guadalupana del siglo XVIII son jesuitas los predominantes. Éstos vieron en el culto guadalupano lo mismo que Sigüenza y Góngora en el pasado prehispánico, es decir, una “raíz y fundamento de su razón y manera de ser, y también posibilidad de liberarse cultural y espiritualmente de una metrópoli que comenzaba a ahogar la conciencia de los mexicanos”.⁶⁸³

En este proceso se encuentra que los jesuitas lograron identificar, a través de los sermones, los distintos rasgos y ropajes que hicieron a la Virgen “natural” e “indiana” como la población. Esto fue un factor importantísimo en la construcción de la identidad y la Patria, “exalta[ndo] a la Virgen de Guadalupe como símbolo nacional”.⁶⁸⁴

A ella el jesuita Lazcano, en su “Sermón panegyrico al ínclito patronato de María Señora Nuestra en su milagrosísima imagen de Guadalupe sobre la universal Septentrional América de 1758”, se refiere como la “paisa”: “conducta muy distinta proyectaron los amores de MARIA con nuestra Mexicana Corte: Pues quiso ser paisa nuestra; ser natural, y como nacida en Mexico llamarse, como tal, MARIA de Guadalupe Mexicana, ser Conquistadora”.⁶⁸⁵

Bartolomé Felipe de Ita y Parra en relación al territorio expresa lo siguiente: “Pero la prodigiosísima Imagen de Guadalupe nació aquí: aquí se apareció en este lugar: á este territorio eligió para Palacio de su soberanía, para Casa de su magestad, para Trono de su grandeza”.⁶⁸⁶

⁶⁸⁰ De la Torre Villar, *op. cit.*, p. 79.

⁶⁸¹ *Crónicas de la Compañía... op. cit.*, p. x.

⁶⁸² Vargas Alquicira en Anaya, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁸³ De la Torre Villar, *op. cit.*, p. 173.

⁶⁸⁴ Anaya, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁸⁵ Lazcano en *Siete Sermones... op. cit.*, p. 243.

⁶⁸⁶ Ita y Parra en *ibidem*, p. 92.

En relación a su ser no sólo como virgen sino como madre en los sermones se expresa el asombro porque “esta misma Virgen Soberana para ser Madre nuestra, hubiera querido ser aun mas nuestra, haciendose natural de nuestro Reyno, ê hija de nuestra tierra, para mirarla como propia Patria”.⁶⁸⁷ El jesuita Juan José Ruíz de Castañeda, rescata en su “Sermon panegyrico en glorias de María Santísima bajo el título de Guadalupe”, el 12 de septiembre de 1765⁶⁸⁸ elementos que identifican a la Virgen con lo americano:

No es aquel color trigueño, aquel acto del semblante, aquel modesto encogimiento, aquellos ojos bajos, aquellas manos recogidas, aquella tunica, aquel manto, no son todas las señas de una Doncella Mexicana? [...] que yo â su proporcion diré, que havindose MARIA Señora vestido tan â lo natural, manifestandose en el mismo traje, con la misma figura de los Naturales de este Reyno no dejó arbitrio para dudar, q como tomó su misma naturaleza; y que bajó del Cielo como para encarnar en aquel Ayate, volviendo como â concebirse, y nacer, para imprimir en aquel lienzo su segunda Concepcion, y Nacimiento â imitacion de la Concepcion, y Nacimiento de Christo.⁶⁸⁹

A la guadalupana obviamente también, se le relacionó con los criollos, ya que se expresaba que si su retrato aparecía en un sayal indio hecho de fibra de maguey ello significaba que “tal imagen [es] originaria desta tierra y [es] primitiva criolla”. Esto llevó a Miguel de Sánchez a saludarla como “mujer prodigio y sagrada Criolla”.⁶⁹⁰

Otro elemento importante lo constituyó su ropaje. Juan de Goicoechea S. J., expresa que ella “se deja ver, no con otro vestido, no con otro traje, sino con el mismo de que usan sus Naturales, [...] que no parece, sino que está haciendo gala de ser Indiana?”,⁶⁹¹ a su vez “el Seraphin, que le sirve de repisa, viste ropa que lo presenta Indiano”.⁶⁹²

Castañeda hace incapié en el hecho de que la virgen le habló a Juan Diego en su propio idioma:

⁶⁸⁷ *Ibidem*, pp. 17-18. Asimismo la Virgen de Guadalupe se vincula con la virgen apocalíptica que apareció como madre: “Qualquiera, que me invocare, me hallará en este sitio como Madre”. Francisco Javier Carranza, S.J. “La transmigración de la Iglesia a Guadalupe” en *Ibidem*, p. 206.

⁶⁸⁸ Ruíz de Castañeda en *ibidem*, pp. 261-280.

⁶⁸⁹ *Ibidem*, pp. 266-267.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, p. 27.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p. 267.

⁶⁹² Bartolomé Felipe de Ita y Parra, “El círculo del amor formado por la América Septentrional jurando a María Santísima en su imagen de Guadalupe, la imagen del patrocinio de todo su reyno” en *ibidem*, p. 167.

MARIA Señora [...] acá felicita â Juan Diego, y restituye la sanidad â su Tio [...] Que assombro no sería para los Angeles vér â su Reyna caminando sola por esosos incultos Paramos, anhelando en solicitud de un humilde Neophito, no desistir hasta darle alcance, y saludarlo? Qué dignación! Ponerse â hablar con él muy de espacio, y en su proprio Idioma, explicarsele con las expresiones mas tiernas, mas cariñosas, mas insinuantes!⁶⁹³

Asimismo, no sólo en los sermonarios se hacia incapié en este hecho, también se hace alusión a este detalle en la relación mercurina, una narración acerca de las apariciones escrita en náhuatl que fue traducida al español por José Antonio Pérez de la Fuente, un sacerdote criollo en 1712.⁶⁹⁴

Otros como el pintor Miguel Cabrera hacen alusión a su peinado como el de una india “la frente es bien proporcionada, a la que causa el pelo, que es negro, especial hermosura, aun estando en aquel modo sencillo, que nos dicen, usaban las indias nobles de este Reino”.⁶⁹⁵ De manera que no sólo se rescata su imagen sino que se le celebra, se le dan nuevos ropajes, se le da una nueva identidad.

Otro elemento que se entreteje para dar origen a dicha identidad son las flores⁶⁹⁶ del ayate de la virgen:

El designio de MARIA Señora en su Aparicion, fue constituirle Patrona Universal de todo este Imperio Americano: y para establecer un derecho incontestable â este patronato, vino como â encarnar entre aquellas Rosas, volviendo como â concebirse, y nacer en aquel Ayate, imitando en quanto pudo ser la Encarnacion, y Nacimiento del Hijo de Dios, y suyo.⁶⁹⁷

El ayate y las flores son elementos que señalan la pertenencia a un lugar, ya que son producto de la naturaleza de esta tierra. Las flores fueron el “puente”, los

⁶⁹³ Ruíz de Castañeda en *ibidem*, pp. 261-263.

⁶⁹⁴ Poole, *op. cit.*, p. 173.

⁶⁹⁵ Cabrera, *Maravilla americana... op. cit.*, p. 59.

⁶⁹⁶ Al respecto De la Maza señala que: “Es posible pensar también que hubo al principio alguna imagen hecha de flores, costumbre que se usó al inicio de la Conquista para sustituir la falta de pintores y escultores. Una Virgen hecha de flores nos lleva, sin querer, a recordar la parte central de la hermosa tradición de que la guadalupana se pintó de flores, y es dato éste, de ser cierta mi suposición, de suma importancia, pues justifica que no fue una “invención” consciente y hasta política de los primeros frailes como quieren neciamente algunos antiaparicionistas, sino que hubo una Virgen hecha, en efecto, de flores, que se fue transformando, en plena poesía creadora, en la estampación divina del ayate juandieguino. Primero una imagen guadalupana española que dio el nombre; después una imagen de flores que se cambio por la pintura. Para la imaginación fantasiosa del indio la transmutación de las flores a la pintura no es ninguna cosa extraña”. De la Maza, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁹⁷ Ruíz de Castañeda en *Siete Sermones... op. cit.*, p. 263.

colores para que se formara la imagen de la virgen en el ayate del indio, representaban, al parecer, a los indios recién convertidos:

Yo solo añado, que si las flores en comun, ô el comun de las flores symboliza en comun â los hombres; las flores particulares de cada tierra deberán mas en particular symbolizar â los naturales de ella. Esto sentado, es innegable, que quando la Soberana Señora se dignó aparecer en este Reyno, eran sus Naturales, por recien convertidos, como las flores, ô como la flor de la Christiandad, que al riego del Evangelio, comenzaba â la sazón â florecer en esta tierra.⁶⁹⁸

De manera que son indios las nuevas flores de la cristiandad y la guadalupana “formando de ellas su Imagen, venia como á tomar la naturaleza misma de aquellos, en cuya, y de cuya tierra se volvia á concebir, vistiéndose como una gala de sus mismos Naturales significados en las flores”.⁶⁹⁹

Así, la Virgen María da su imagen, su esencia, y con las flores mexicanas se plasma en el ayate, también mexicano, que es la nación. Es por ello que se considera que se vuelve a concebir, que vuelve a nacer como Virgen de Guadalupe, Virgen mexicana.

Es interesante hacer notar que el término identidad ya es utilizado en este siglo por Bartolomé Felipe de Ita Parra en su sermón “La imagen de Guadalupe, imagen del patrocinio: Sermón panegyrico” del 12 de diciembre de 1743, donde refiere:

Esta Soberana Imagen ay la especial prerrogativa de una adopcion de identidad, que excluye toda separacion; ó si no, separad el Ayate, y no avrá Imagen, siendo la Imagen, para ser, la que conserva por mas de un siglo aquel Ayate.⁷⁰⁰

Una manera de entender cómo se expresaba la identidad criolla en la Nueva España durante el siglo XVIII es el observar la forma en que se consideraba a la Virgen de los Remedios y la de Guadalupe. Ita y Parra expresa que la primera “no fue aparecida en este Reyno, fue traída de la Europa, vino á ser Señora de todos estos Dominios: como que no se apareció en ellos, no tiene lugar propio”,⁷⁰¹ mientras que la guadalupana “nació aquí: aquí se apareció en este lugar: a este territorio eligió para Palacio de su soberanía, para casa de su magestad, para Trono de su grandeza”.⁷⁰²

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 268.

⁶⁹⁹ *Ibidem*, p. 270.

⁷⁰⁰ Ita y Parra en *Siete Sermones... op. cit.*, p. 129.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 92.

⁷⁰² *Ibidem*, p. 92.

Asimismo algunos cantos y poemas nos permiten apreciar estas reflexiones, entre ellos el Himno eucarístico del padre Miguel Venegas, que exalta a la guadalupana y fue impreso anónimo, según señala De la Torre, en 1756⁷⁰³. Alejandro González Acosta por su parte señala que dentro de los cantores guadalupanos “hay once jesuitas -el número más importante para una orden religiosa-, que son Miguel Vargas, Vicente López, Andrés Diego de la Fuente, Rafael Landívar, Pedro Gallardo, Francisco Javier Alegre Orrio, Diego José Abad y nuestro José Lucas Anaya”.⁷⁰⁴

También en el siglo XVII Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz elaboraron poemas guadalupanos; ella nombra a la Virgen “la Protectora de América”,⁷⁰⁵ y el ex jesuita en su *Primavera indiana...*, habla del templo construido en honor de la guadalupana en el cerro del Tepeyac.⁷⁰⁶

JESUITAS-DESTITUCIÓN

Al despertar a la Virgen y ligarla con el mundo criollo y el indígena, con el surgimiento de una nueva identidad, se sacudió a toda la sociedad novohispana haciéndola consciente de la situación que vivía.

Los milagros, tan abundantes en la Iglesia primitiva del Viejo Mundo, en el Nuevo Mundo eran causa de desconfianza, pues los frailes temían que “demasiados milagros confundieran a los neófitos y los hicieran recaer en idolatría, magia y herejía”,⁷⁰⁷ por esa razón los mendicantes desconfiaron del culto a la virgen de Guadalupe.

Los Jesuitas fueron fieles defensores del culto Guadalupano, pero despertaron envidias, recelo y el clima político de la metrópoli propició su expulsión de la Nueva España y de todo el territorio español. Los privilegios territoriales y sacerdotales se revisaron con energía por el episcopado, el conflicto entre el clero regular y el clero secular explotó; primero por la incapacidad de los obispos para cobrar el diezmo de los indios, sobre quienes, según acusaciones de los obispos, influían los frailes para que no pagaran. El episcopado comenzó

⁷⁰³ De la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 99-100.

⁷⁰⁴ Anaya, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁰⁵ Vargas Alquicira en Anaya, *op. cit.* p. 26.

⁷⁰⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁰⁷ John L. Phelan, *El Reino Milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, trad. Josefina Vázquez de Knauth, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972, p. 78.

a considerar intolerable que los frailes ejercieran obligaciones sacerdotales en forma independiente del control episcopal.⁷⁰⁸



MEXICANA CIVITAS.

DUODECIMUS annus evolvitur,
quum Homeri Iliadem à
Francisco Xaverio Alegre, versi-
bus latinis expressam, & Bononiæ
editam, menda plurima deturpa-

Ciudad Mexicana: Francisco Javier
Alegre

No por ello los Jesuitas abandonarían a la Virgen, ésta formaba parte de su identidad, de su Patria perdida; ahora desterrados, como cuando se reza el Salve, con lágrimas en los ojos partieron. Sin embargo, como en la Nueva España la educación permitió dejar una huella, un semillero de culto a la guadalupana, en el exilio no sólo llevaron impresa en su corazón la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, también escribieron acerca de ella grandes libros, de manera que ese semillero de culto guadalupano se expandió por toda Europa como un homenaje a la nueva Virgen: Guadalupe y a una nueva Patria: México.

CAMINOS DE CONCLUSIÓN

A lo largo de estos capítulos mi intención ha sido mostrar la manera en que la imagen sirve como un espejo para apreciar no sólo el presente, sino también el pasado; espejo en el que se encuentran implícitos el mito, el ritual y el arquetipo.

⁷⁰⁸ *Ibidem*, p. 83.

Este proceso implica que los indígenas conservaron vigente un mito de origen en el cual se expresa que hubo cinco mujeres diosas que responden a los nombres de: *Quilaztli*, *Coatlicue*, *Chimalma*, *Mallinalxochitl* y *Coyolxauqui*. Creadas por *Tezcatlipoca* para alimentar al Sol, murieron quedando sólo sus mantas, las cuales portaban los sacerdotes durante la migración. Esas mujeres resucitaron en madres diosas y no es difícil deducir que los conocedores de esta tradición creyeran que la manta de Juan Diego representara el regreso de una diosa-Virgen.

Asimismo, los indígenas pudieron tomar ese ayate con flores como una especie de *tlalquimilolli*, un testimonio en el mundo mexica, por el que ahora la Virgen de Guadalupe anunciaba su renacimiento. Ya se ha señalado que si bien la manta y el *tlalquimilolli* servían como protección, a diferencia de la primera el *tlalquimilolli* podía representar a una deidad y si se le daba a un individuo o a un grupo era como si se le diese el dios mismo. Así, el *tlalquimilolli* no sólo confería identidad, sino revestía a los hombres de los atributos de sus dioses, legitimaba sus acciones, les proporcionaba poder y al mismo tiempo les exigía cordura, por ello fueron venerados.

La idea no sólo se observaba en el mundo prehispánico, esta creencia aún se encuentra en algunas comunidades indígenas como Pachiquitla, Hidalgo, donde cuando una mujer muere la punta de su rebozo negro –que tal vez se podría equiparar con la punta de un tochómitl– debe ser quemada para que no se convierta en víbora, lo que quizá represente a *Coatlicue* como diosa de la muerte.

El mismo recurso simbólico se encuentra también en el mundo occidental. La Verónica representa un breve descanso en el lento penar de Cristo, en el que su rostro queda impreso, con lo cual podemos observar que un manto se vuelve sagrado. El Santo Sudario es un paño que acogió al cristo crucificado para resucitar al tercer día, y donde quedó plasmado el cuerpo de Cristo. A través de la historia del cristianismo, se observa que la Virgen no sólo posee un manto sino que envuelve y protege con él a todos sus hijos con lo que se conforma la intención simbólica de reafirmar el sentido de identidad. De esta manera, y en un sentido general, la Verónica, el Santo Sudario y el manto de la Virgen funcionan arquetípica y simbólicamente en la misma forma que un *tlalquimilloli*.

Después de haber efectuado una descripción de lo que era un dios en el mundo prehispánico y de explicar cómo un principio dual se encuentra implícito en la visión total del mundo náhuatl, se puede comprender la hipótesis de la parte femenina del mito de fundación.

El águila sobre el nopal representa no sólo a *Huitzilopochtli*, sino también a *Quilaztli Cihuacoatl* formando una dualidad, el *Omeoteotl* –al igual que el

Cihuacoatl y el *Tlatoani*. Al vestir igual que la diosa, el *Cihuacoatl* representaba a las fuerzas del cosmos relacionadas con la tierra, la noche y lo femenino. Y por tanto constituía, como ha señalado Garibay, la perfecta contraparte del *Tlatoani* asociado a lo celeste, lo diurno y lo masculino. Recuérdese que “los mexicas llamaban al Sol de la mañana *cuauhtlehuani*, ‘águila que asciende’, y al Sol de la tarde, *cuauhtemoc*, ‘águila que desciende’”. *Cihuateteo* y *tzitzimime* permiten apreciar también, como se ha anotado, el vínculo entre la diosa y el águila: *Cuauhtlehuanitl in Yaumicqui*, “águila que se eleva, muerto en guerra. Guerrero muerto en combate”, al ser equiparadas con los guerreros muertos en la guerra las *Cihuateteo* también son águilas.

Durante la época colonial esta águila, como símbolo de fundación, será transformada de una manera simbólica en la Virgen de Guadalupe, no nada más en imágenes, sino también en los sermones predicados principalmente por los jesuitas, en donde el águila mexicana es sustituida por la Guadalupana; ahora será el águila una Virgen apolítica a la cual se referirán como el águila augural. Así se empieza a llamar a la Guadalupana de una manera metafórica, el águila de los Ausburgo que viene a sustituir el águila de los Moctezuma.

Actualmente entre los huicholes pervive el culto a una diosa madre águila, llamada *Tatei Wierika Wimari*, que significa “nuestra madre, la Virgen Águila Real”, en ocasiones identificada con la Virgen de Guadalupe. Por su parte en la Huasteca Hidalguense, cuando a una pareja se le han muerto varios hijos, le rezan al águila para que ya no se “coma” el alma de sus hijos, y puedan tener más descendencia, lo que tal vez pudiera corresponder a la diosa *Quilaztli Cihuacoatl*.

El mito de fundación mexicana correspondió a la recreación de uno de los mitos de la diosa madre. Ese mito de fundación se va a encontrar como un espejo con el “mito de fundación guadalupano”. Así, la Virgen ocuparía el lugar simbólico de la diosa, después de un lento proceso de adaptación y transformación en el que no solamente se apropiaron culturas, sino se reelaboraron, se entretajeron, formando así una nueva identidad.

Desde la Conquista estos se empezaron a entretajar con otros símbolos asociados con *Quilaztli Cihuacoatl* como el águila y el nopal, y posiblemente llevarían a los jesuitas a reivindicar el pasado indígena que, aunado a lo español, generó una nueva identidad. Así la imagen guadalupana fue conformada con flores de diversos colores, tonos, matices y cantos, dando lugar a una identidad plena de hilos provenientes de distintos tiempos, de diferentes espacios y de diversos momentos que se entrelazaron para lograr una trama inédita en la que domina la semejanza simbólica entre la diosa madre, el águila y el nopal, y la Virgen.

Durante los siglos XVII y XVIII varios sermones jesuitas subrayaron el material donde se plasmó la imagen de la virgen y afirmaron que el indio fue el pueblo escogido. Más allá del tipo de material, los criollos jugaron un papel muy importante, y conveniente desde un punto de vista político, en la recreación de la guadalupana, una “criolla nacida en México”. Tal vez para los indígenas se confirmaban sus cualidades sagradas al verla plasmada en la tilma, pues coincidirían los elementos mexicas y cristianos como raíces de la nueva identidad. No sólo eso, se trató de una Virgen Apocalíptica, esto es, alada y en este sentido un águila, el arquetipo que en el mundo mexica simbolizó a la diosa *Quilaztli Cihuacoatl*.

El análisis de cómo el entrelazamiento de algunas imágenes formó una nueva identidad en los mexicanos no podía dejar de lado el papel de los criollos, y en especial de los jesuitas. Para ello se efectuó un seguimiento de la relación de las apariciones y las imágenes de la guadalupana con esa orden. Desterrados, aquellos religiosos llevaron consigo la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de la que fueron difusores, de manera que ese semillero de culto guadalupano se expandió por toda Europa como un homenaje a la nueva Virgen: la de Guadalupe; y a una nueva Patria: México.

BIBLIOGRAFÍA

- Aceves, Manuel, *Alquimia y mito del mexicano*, México, Grijalvo, 2000.
- Aguilera, Carmen, *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones*, México, Editorial Everest Mexicana, [s. f.] fots., ils. (Col. Raíces Mexicanas).
- Alberro, Solange, *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII*, México, El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas/Fondo de Cultura Económica, 1999 (Sección de Obras de Historia).
- Album Conmemorativo del 450 aniversario de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*. present. Excmo. Sr. Francisco M. Aguilera, preám. Emmo. Sr. Cardenal Ernesto Corripio Ahumada, epíl. Revmo. Sr. Guillermo Schulenburg Prado, México, Ediciones Buena Nueva, 1981. t. I.
- Alcina Franch, José, *Arte y antropología*, Madrid, 1ª ed., Alianza, 1982.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica Mexicáyotl*, 2 ed., trad. Adrián León, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1992 (Primera Serie prehispánica, 3).
- Anaya, José Lucas, *La Milagrosa Aparición de Nuestra Señora María de Guadalupe de México*, est., ed. y not. Alejandro González Acosta, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Seminario de Cultura Literaria Novohispana, 1995 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 4).
- Aranda Kilian, Lucía, “El cuadro dentro del cuadro” en Salvador Rueda Smithers, *et al. Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, vol. II, pp. 193-203.
- “El alma en el mundo indígena” en Yosuke Kuramochi y Anna-Britta Hellbom, eds., *Ideología, cosmovisión y etnicidad a través del pensamiento indígena en las Americas*, Quito, Abya-Yala, 1997 (Col. Biblioteca Abya-Yala, 44), pp. 63-74.
- Argullol, Rafael, *Tres miradas sobre el arte*, Barcelona, Icaria Editorial, 1985.
- Arnheim, Rudolf, *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*, Madrid, 1ª ed., Alianza, 1989.
- *El pensamiento visual*, trad. Rubén Masera, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1986 (Paidós Estética, 7).

- Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, trad. Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 1958 (Breviarios, 139).
- Báez-Jorge, Felix, *Entre los naguales y los santos. Religión popular y ejercicio clerical en el México indígena*, México, Universidad Veracruzana, 1998, cuads. ils. (Biblioteca)
- *Los oficios de las diosas. (Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México)*, México, Universidad Veracruzana, 1988, ils.
- Bakewell, Peter J., *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, trad. Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Balderas Vega, Gonzalo, *La Reforma y la Contrarreforma. Dos expresiones del ser cristiano en la Modernidad*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Barlow, Robert H., *El Códice Azcatitlán*, Journal de la Société des Américanistes, Nouvelle Série, tomo XXXVIII: 103-135, Musée de l'Homme, París, 1949.
- Baroja, Julio Caro, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Ediciones Istmo, 1989 (Fundamentos, 100).
- Bataille, Georges, *Teoría de la religión*, trad. Fernando Savater, Madrid, Taurus Humanidades, 1981 (Humanidades/Ciencias Sociales, 136).
- Berlín, Heinrich, *Historia Tolteca-Chichimeca*, 1ª ed., Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, México, 1947.
- Berndt, Beatriz y León Mariscal, *et al.* "Mirada itinerante. Mosaico de iconografía Guadalupeana" en *Artes de México. Visiones de Guadalupe*, México, 1995, núm. 29.
- Bernal, Rafael, *Mestizaje y criollismo en la literatura de la Nueva España del siglo XVI*, México, Banco de México, 1994.
- Bernard, y Serge Gruzinski, *De la Idolatría*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Brading, David, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República Criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- *Mexican Phoenix. Our lady of Guadalupe: Image and Tradition across five centuries*, Cambridge University Press, United Kingdom, 2000.
- Brusatin, Manlio, *Historia de las imágenes*, Madrid, Julio Ollero Editor, 1992.
- Bruyne, Edgar de, *La estética de la Edad Media*, trad. Carmen Santos y Carmen Gallardo, 2ª ed., Madrid, Visor Distribuciones, 1994 (La balsa de la Medusa, 15).
- Bryson, Norman, *Visión y Pintura. La lógica de la mirada*, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Alianza Editorial, 1991 (Alianza Forma, 112).

- Burkhart, Louise M., "The Cult of the Virgin of Guadalupe in Mexico" en Gary M. Gossen y Miguel León Portilla, eds. *South and Meso-American Native Spirituality*, New York, Crossroad, 1993, pp. 198-227.
- "The Slippery Earth: Nahua-Christian moral dialogue in Sixteenth-Century Mexico". Tesis de doctorado, Yale University, 1986, 274 p.
- Burkholder, Marc A. y D. S. Chandler, *De la impotencia a la autoridad: la corona española y las audiencias en América 1687-1808*, trad. Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (Sección de Obras de Historia).
- Broda, Johana y Félix Báez-Jorge, coords., *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, México, 2001 (Biblioteca Mexicana).
- Burke, Peter, *Formas de hacer Historia*, Madrid, Alianza, 1993.
- Cabrera, Miguel, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, adap. Porfirio Martínez Peñalosa, 3ª ed. facs., México, Editorial Jus, 1977, ils.
- Campbell, Joseph, *Transformations of Myth Through Time*, New York, Harper & Row Publishers, 1990.
- Caso, Alfonso, "El águila y el nopal" en *Memorias de la Academia de Historia*, México, 1946, t. V, núm. 2, pp. 93-104.
- *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, Monografías del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, SEP, México, 1927.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, trad. Eugenio Ímaz, 2ª. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1963 (Colección Popular, 41).
- Castillo, Cristóbal del, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista*, trad. y est. intro. Federico Navarrete Linares. México, Asociación de Amigos del Templo Mayor A.C./Instituto Nacional de Antropología e Historia Proyecto Templo Mayor/García y Valadés Editores, 1991.
- Cerón Ruiz, Miguel Ángel, "Análisis crítico de las fuentes históricas guadalupanas". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1990, 262 p.
- Clavijero, Francisco Javier, *Historia Antigua de México*, México, Editorial Porrúa, 1945. t. I (Colección de Escritores Mexicanos, 7).
- *Historia Antigua de México*, ed. y pról. Mariano Cuevas, 2ª. ed., México, Editorial Porrúa, 1958. t. II, ils. (Colección de Escritores Mexicanos).

- Cobarruvias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, México, Ediciones Turnermex, 1984.
- Códice Aubin. Manuscrito azteca de la Biblioteca Real de Berlín, Anales en mexicano y jeroglíficos desde la salida de las tribus de Aztlán hasta la muerte de Cuauhtémoc*, 2ª ed., México, Editorial Innovación, 1980.
- Códice Borbónico. Manuscrito mexicano de la Biblioteca del Palais Bourbon (libro adivinatorio y ritual ilustrado)*, ed. facs. París/1899, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979 (Colección América Nuestra /América Antigua, 21 a).
- Códice Boturini o Tira de la Peregrinación*, AMK, José Corona Núñez, ed. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964, vol. II.
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, trad. Primo Feliciano Velázquez, 2 ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1975 (Serie Prehispánica, 1).
- Códice Mendocino*, AMA, José Corona Niñez, ed., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964, vol. I.
- Colección de Mendoza o Códice Mendocino*, ed. facs. México/1925, not. y coment. Jesús Galindo y Villa, México, Editorial Innovación, 1980.
- Crónicas de la Compañía de Jesús*, pról. y selec. Francisco González de Cossío, 3 ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 1995, ils. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 73).
- Chapeaux, Gérard de y Dom Sébastien Sterchx, *Introducción a los símbolos*, 2ª. ed., Ediciones Encuentro, Madrid, 1989.
- Chauvet, Fidel de Jesús, *Historia del Culto Guadalupano, Álbum conmemorativo del 450 aniversario*.
- Checa-Pedro Molina, Francisco, ed., *La función simbólica de los ritos. Rituales y simbolismo en el Mediterráneo*, Barcelona, Instituto de Estudios Almerienses/Icaria Editorial, 1997, ils. (Antropología, 6).
- Chevalier, Jean, dir., *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, 2ª. ed., Barcelona, Editorial Herder, 1988.
- Chimalpáhin, Domingo, *Las ocho relaciones y el memorial de Culhuacan*, paleog. y trad. Rafael Terna, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998, vol. I-II (Cien de México).
- *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Colhuacan*, est., paleo., trad., not. Víctor M. Castillo F., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991 (Cultura nahuatl; Fuentes, 9).
- Cuadriello, Jaime, *Maravilla americana. Variantes de la iconografía Guadalupana. Siglos XVII-XIX. Catálogo de la exposición temporal Instituto Cultural Cabañas Abril-Junio de 1989*, ed. Jorge Guadarrama y Ricardo Noriega, México,

- Patrimonio Cultural del Occidente A.C./Consortio Editorial Comunicación, 1989, ils.
- “Los jeroglíficos de la Nueva España” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 84-113.
- “Mirada apocalíptica. Visiones en Patmos Tenochtitlan: la mujer águila” en *Artes de México. Visiones de Guadalupe*, México, 1995, núm. 29.
- “Preámbulo” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 19-23.
- Dallal, Alberto, *La Danza en México. Segunda Parte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, ils. (Estudios y fuentes del arte en México, LIX).
- De la Maza, Francisco, *El Guadalupanismo mexicano*, 3 ed., México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, 1984, ils. (Lecturas Mexicanas, 37).
- De la Torre Villar, Ernesto, *En torno al Guadalupanismo*, México, Editorial Porrúa, 1985, ils. (Col Aniversario v).
- y Ramiro Navarro de Anda. *Testimonios históricos guadalupanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, trad. Ramón Hervás, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1994 (Paidós Comunicación, 58).
- Dioses del México Antiguo. Catálogo de la exposición temporal del Antiguo Colegio de San Ildefonso Diciembre de 1995 - Agosto de 1996*, México, Ediciones del Equilibrista/Turner libros, 1996. ils.
- Dunn Mascetti, Manuela, *Diosas. La canción de Eva*, trad. Teresa Camprodón, Barcelona, Ediciones Robinbook/Círculo de Lectores, 1992.
- Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, est. prel. Rosa Camelo y José Rubén Romero, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, t. I y II, láms. (Cien de México).
- Eisenstein, Sergei M., *El sentido del cine*, trad. Norah Lacoste, ed. Jay Leyda, 5ª ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1990.
- Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus Ediciones, 1955 (Col. Taurus Humanidades, 1).
- *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1990 (Libro de Bolsillo, 379).
- *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, 2ª ed., Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973.

- *Tratado de Historia de las Religiones*, México, Biblioteca Era, 1972.
- Escalada, Xavier, *Guadalupe, arte y esplendor*, 2ª. ed., México, Enciclopedia Guadalupeana A.C., 1991.
- Espinosa Pineda, Gabriel, *El embrujo del lago. El sistema lacustre de la Cuenca de México en la cosmovisión mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996, ils. mps. (Serie Historia de la Ciencia y la Tecnología, 7).
- Fernandez, Justino, *Coatlicue, arte indígena antiguo*, 2ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- *Coatlicue. Estética del Arte Indígena Antiguo*, pról. Samuel Ramos, 2ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959, ils.
- Florencia, Francisco de, S. J., *Las novenas del santuario de nuestra señora de Guadalupe de México que se apareció en la manta de Juan Diego*. ed. facs. México, Editorial Cultura, 1945, ils.
- y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano*, intr. Antonio Rubial García, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Florescano, Enrique, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, ils. (Col. Popular, 551)
- *Memoria mexicana. Ensayo sobre la reconstrucción del pasado: época prehispánica-1821*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1987, ils. (Contrapuntos).
- Frazer, James George, *La Rama Dorada. Magia y religión*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1951 (Sección de Obras de Sociología).
- Gage's, Thomas, *Travels in the New World*, ed. e intr. J. Eric S. Thompson, 2ª ed., Oklahoma, University of Oklahoma Press/Norman, 1969 (The american exploration and travel series).
- García Sáiz, María Concepción, *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, pról. Diego Angulo Oñiguez, Roberto Moreno de los Arcos y Miguel Ángel Fernández, Milán, Olivetti, 1989, ils.
- Garibay K., Ángel Ma., "Códice Carolino, manuscrito anónimo del siglo XVI en forma de adiciones a la primera edición del Vocabulario de Molina" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1968, vol. VII, ils.
- *Historia de la Literatura Náhuatl*, México, Editorial Porrúa, 1953. ils. (Biblioteca Porrúa, 1).

-
- *Teogonía e Historia de los Mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, 4ª. ed., México, Editorial Porrúa, 1985 (“Sepan cuántos...”, 37).
- *Veinte himnos sacros de los nahuas*, ver., intr., not. y apen. Ángel Ma. Garibay K., 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Seminario de Cultura Náhuatl, 1995 (Serie Cultura Náhuatl/Fuentes indígenas de la cultura náhuatl/Informantes de Sahagún, 2).
- Giedion, Sigfried, *El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio*, trad. María Luisa Balseiro, 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1985. ils. mps. (Alianza Forma, 16).
- Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas, indicios*, 2ª. ed., Gedisa, Barcelona, 1994.
- Goleman, Daniel, *La inteligencia emocional*, trad. Elsa Mateo, México, Javier Vergara Editor, 1995, il.
- González Bloch, Miguel, “El *iztaccuauhtli* y el águila mexicana. *Cuauhtli* o águila real? en *Arqueología Mexicana*, vol. XII:70, México, noviembre-diciembre 2004.
- Gonzalez de Lesur, Yólotl, *El dios Huitzilopochtli en la migración mexicana. De Aztlán a Tula*, México, Anales del Intituto Nacional de Antropología e Historia, t. XIX:175-190, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968.
- Grajales, Gloria, *Nacionalismo incipiente en los historiadores coloniales. Estudio historiográfico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Publicaciones del Instituto de Historia, 1961 (Cuadernos del Instituto de Historia/Serie Histórica, 4).
- Grañén Porrúa, María Isabel, “El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 117-131.
- Graulich, Michel, *Las peregrinaciones aztecas y el ciclo de Mixcóatl*, Estudios de Cultura Náhuatl, Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad Nacional Autónoma de México, vol. II, México, 1974, pp. 311-254.
- *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1990.
- Graves, Robert, *La diosa blanca*, 4ª ed., Alianza, Madrid, 1993, 701 pp.
- Gruzinski, Serge, *L’Aigle et la Sibylle. Fresques Indiennes du Mexique*, París, Imprimerie Nationale Éditions, 1994.
- *La guerra de las imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Guerrero, José Luis, *Flor y canto del nacimiento de México*, 2ª. ed., Fernando Fernández, 1980.

- Heyden, Doris, “De como las diferentes fuentes históricas presentan a las deidades antiguas: el caso de *Coatlicue* y *Coyolxauhqui*”, Ponencia presentada en la VI Semana Cultural de la DEAS-INAH, 23 de Septiembre de 1996.
- “Las diosas del agua y la vegetación” en *Anales de Antropología, Etnología y Lingüística*, , vol. XX:2, IIA/UNAM, 1983.
- *México: orígenes de un símbolo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Publicaciones/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998, fots., ils. (Orígenes del Pasado, 1).
- *Mito, simbolismo e iconografía en la fundación de México Tenochtitlan*, Tesis de doctorado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, 1982.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, México, Editorial Salvador Chavez Hayhoe, 1941 (Sección de Historia, 2).
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Universidad, Madrid, 1996.
- Johansson K., Patrick, “La relación palabra/imagen en los códices nahuas” en *Arqueología Mexicana*, vol. XII:70, México, noviembre-diciembre 2004.
- Kirchhoff, Paul, *et al.*, *Historia Tolteca-Chichimeca*, México, Instituto Nacional de Antropología/Secretaría de Educación Pública, 1976, cuadsr., ils.
- Krickeberg, Walter, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, ils., mps. (Sección de Obras de Antropología).
- Kuramochi, Yosuke y Anna-Britta Hellbom, eds., *Ideología, cosmovisión y etnicidad a través del pensamiento indígena en las Américas* *Ideología, cosmovisión y etnicidad a través del pensamiento indígena en las Américas*, Quito, Abya-Yala, 1997 (Col. Biblioteca Abya-Yala, 44).
- Kuri Camacho, Ramón, *La compañía de Jesús, Imágenes e Ideas. Scientia conditionata, tradición barroca y modernidad en la nueva España*, Universidad Autónoma de Puebla, Plaza y Valdés Editores, México, 2000.
- Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, intr. Ángel Ma. Garibay, 8ª ed., México, Editorial Porrúa, 1959, ils., mp. (Biblioteca Porrúa, 13).
- Langer, Susanne K., *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte*, trad. Jaime Rest y Virginis M. Erhart, Buenos Aires, Editorial Sur, 1958.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, 3ª. ed., Barcelona, Editorial Gedisa, 1994.
- Leander, Brigitta, *In Xochitl in cuicatl Flor y canto. La poesía de los aztecas*, 2ª ed., México, Instituto Nacional Indigenista/Secretaría de Educación Pública, 1981, ils. (SEPini, 14).

- León-Portilla, Miguel, *La filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*, pról. Ángel Ma. Garibay K., 3ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1966 (Serie de Cultura Náhuatl: Monografías, 10).
- *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, intr., paleo., ver. y not. Miguel León Portilla, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1992 (Serie Cultura Náhuatl, Fuentes, 1).
- *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican Mopohua"*, México, El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica, 2000 (Sección de Obras de Antropología).
- Lessa, William A. y Evon Z. Vogt, *Reader in Comparative Religion. An anthropological approach*, 4ª ed., New York, Harper & Row, Publishers. 1979.
- Libro de la Vida. Texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*, intr. y expl. Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Jessica Davilar y Anuschka van't Hooft. México, Fondo de Cultura Económica/Akademische Druck-und Verlagsanstalt, 1996, ils. (Códices mexicanos, XII).
- Limón, Silvia, *Las cuevas y el mito de origen. Los casos inca y mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, ils. (Regiones).
- "Los emblemas de nación y el guadalupanismo" en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 377-395.
- López Austin, Alfredo, *Augurios y abusiones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1969, ils. (Serie de Cultura Náhuatl, Fuentes 7).
- *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984. vol. I, ils. (Serie Antropológica, 39).
- "Los Temacpalitotique. Brujos, ladrones y violadores" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972, vol. X.
- *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, ils. (Sección de Obras de Antropología).
- Los pinceles de la Historia. El origen del reino de la Nueva España 1680-1750. Catálogo de la exposición temporal del Museo Nacional de Arte. Junio-Octubre de 1999*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999, ils.
- Lockhart, James, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población Indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, trad. Roberto Reyes Mazzoni, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Bibliografía

- Lynch, John, *Los Austrias (1598-1700)*, trad. Juan Faci, Barcelona, Editorial Crítica, 1993 (Historia de España, XI).
- Macazaga Ordoño, César, *Templo Mayor Sagrario de la vida. [La religión agraria del México Antiguo.]*, México, Editorial Innovación, 1980. ils.
- Maisonneuve, Jean, *Ritos religiosos y civiles*, Barcelona, Editorial Herder, 1991.
- Maravilla americana. Variantes de la iconografía Guadalupana. Siglos XVII-XIX. Catálogo de la exposición temporal Instituto Cultural Cabañas Abril-Junio de 1989*, ed. Jorge Guadarrama y Ricardo Noriega, México, Patrimonio Cultural de Occidente, A.C./Consortio Editorial Comunicación, 1989. ils.
- Marion, Marie-Odile, *Identidad y ritualidad entre los mayas*, México, Instituto Nacional Indigenista/Secretaría de Desarrollo Social, 1994. ils. (Fiestas de los pueblos indígenas).
- Mas, Magdalena y Isabel Tovar de Arechederra, comps., *La muy noble y leal ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, II).
- *Nuestros orígenes*, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994. ils. (Ensayos sobre la Ciudad de México, I).
- Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, advert. Fray Joan de Domayquía, México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 1945, t. I.
- Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, not. Joaquín García Icazbalceta, est. prel. Antonio Rubial García, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, t. I y II (Cien de México).
- Molina, Fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, 1571*, ed. facsimilar, Madrid, Ediciones cultura hispánica, 1944.
- Motolinia, Benavente Fray Toribio de, *El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio*, Edmundo O'Gorman, dir., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, ils.
- Nebel, Richard, *Santa María Tonatzin Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, trad. Carlos Warnholtz Bustillos e Irma Ochoa de Nebel, México, Fondo de Cultura Económica, 1995 (Sección Obras de Historia).
- Neurath, Johannes, "Lluvia del desierto: el culto a los ancestros, los ritos agrícolas y la dinámica étnica de los huicholes tapuritari" en Broda Johanna y Félix Báez-Jorge coords., *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de*

- México, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo de Cultura Económica, 2001 (Biblioteca Mexicana).
- Neumann, Erich, *The Great Mother an Analysis of the Archetype*, trad. Ralph Manheim, New Jersey, Princeton University Press, 1972 (Bollingen Series XLVII).
- Nicholson, Henry B., "Religion in Pre-Hispanic Cenral México" en Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, eds., *Handbook of Middle American Indians. Archaeology of Northern Mesoamerica*, Austin, University of Texas Press, 1971, vol. X, pp. 395-446.
- Nican mopohua, aquí se narra*, trad. presbitero Mario Rojas Sánchez, ed. Octavio Colmenares Vargas, México, Editores Asociados Mexicanos, 1990, ils.
- Noguez, Xavier, "Cuáuhoytl y Ocelóyotl. Un problema de status adscritos y adquiridos en la sociedad mexicana prehispánica" en *Historia Mexicana*, 1989, XXXIX, núm. 2, pp. 355-386.
- *Documentos guadalupanos. Un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofanías en el Tepeyac*, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio Mexiquense, 1993 (Sección de Obras de Historia).
- Nutini, Hugo G., *Todos Santos in Rural Tlaxcala a Syncretic, Expressive, and Symbolic Analysis of the Cult of the Dead*, Princeton, Princeton University Press, 1988.
- Obregón R., María Concepción, "Migración mexicana y fundación de México-Tenochtitlan" en Magdalena Mas e Isabel Tovar de Arechederra, comps., *Nuestros Orígenes*, México, Departamento del Distrito Federal/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, I).
- O'Gorman, Edmundo, *Destierro de sombras*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989.
- Olivier, Guilhem, "Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des indiens du Mexique Central (XV-XVI siècles)", *Journal de la société des Américanistes*, núm. 81, 1995, pp. 105-141.
- Orozco y Berra, Manuel, *Códice Ramírez. Manuscrito del siglo XVI intitulado: Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España, según sus historias*. México, Editorial Innovación, 1979, ils.
- Pasztory, Esther, *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1983.
- P. Elizondo, Virgilio, *La morenita*, Mexican-american Cultural Centre, Estados Unidos de América, 1980.
- Phelan, John L., *El Reino Milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, trad. Josefina Vázquez de Knauth, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972.

Bibliografía

- Paso Y Troncoso, Francisco del, *Descripción histórica y exposición del Códice Borbónico*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979 (Colección América Nuestra/América Antigua, 21 b).
- Paz, Octavio, *El Arco y la lira*, 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- *Los signos en rotación y otros ensayos*, pról. y selec. Carlos Fuentes, Madrid, Alianza Editorial, 1971 (El libro de bolsillo, Sección Literatura).
- Pessoa, Fernando, *Fausto. Tragedia subjetiva*, trad. y pról. Angel Crespo, org. Teresa Sobral Cunha, Madrid, Editorial Tecnos, 1989 (La memoria del fénix, 10).
- Plazaola, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- Poesía Náhuatl. Romances de los Señores de la Nueva España Manuscrito de Juan Bautista Pomar Tezcoco, 1582*, paleog., ver., intr., not. y apen. Ángel Ma. Garibay K., 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas/Seminario de Cultura Náhuatl, 1993, il. (Serie Cultura Náhuatl/Fuentes,4).
- Pomar, Juan Bautista, *Relación de Texcoco*, México, Editorial Salvador Chavez Hayhoe, 1941 (Sección de Historia, 2).
- “Pregnancy, childbirth, and tehe deification of the women who died in childbirth”, textos del *Códice Florentino*, Libro IV, folios 128v- 143v”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972, vol. X.
- Quesada A., Emilio H., “Instituciones educativas novohispanas” en Magdalena Mas e Isabel Tovar de Arechederra, comps., *La muy noble y leal Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, II).
- Quezada, Noemí, *Enfermedad y maleficio. El curandero en el México Colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1989, esq., ils., mp. (Serie Antropológica, 93).
- R. de la Flor, Fernando, *Emblemas, Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- Ramos Medina, Manuel, “La Iglesia y la Ciudad de México en el virreinato” en Magdalena Mas e Isabel Tovar de Arechederra, comps., *La muy noble y leal ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Iberoamericana, 1994 (Ensayos sobre la Ciudad de México, II).
- Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Editorial Patria, 1990, esqs. (Los Noventa, 19).

- Read, Herbert, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, trad. Horacio Flores Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, 1957 (Breviarios, 127).
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 19ª ed., Madrid, Editorial Espasa – Calpe, 1970.
- Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.
- Reyes-Valerio, Constantino, *El pintor de conventos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, trad. Ángel María Garibay K., México, Fondo de Cultura Económica, 1986, ils., mp. (Sección de Obras de Historia).
- Ries, Jules, coord., *Tratado de Antropología de lo Sagrado I. Los orígenes del homo religiosus*, trad. María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Editorial Trotta, 1995, V. I (Col. Paradigmas/Biblioteca de Ciencias de las Religiones).
- Robelo, Cecilio A., *Diccionario de Mitología náhuatl. Con 190 figuras geroglíficas de Códices*, 2ª ed., México, Ediciones Fuente Cultural, 1951, ils.
- Rodrigué, Emilio y Geneviève T. de Rodrigué, *El contexto del proceso analítico*, Buenos Aires, Editorial Paidós (Biblioteca de Psiquiatría, Psicopatología y Psicosomática/Serie Mayor, 34).
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Emblemas. Lectura de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, ils. (Alianza Forma, 132).
- Rojas Sánchez, Pbro. Mario, *Nican Mopohua*, edición conmemorativa, Edamex, México, 1990.
- Rueda Smiterthers, Salvador, *et al.*, *Códices y Documentos sobre México. Segundo Simposio*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Dirección General de Publicaciones/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, ils., v II.
- Ruíz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, not. y coment. Francisco del Paso y Troncoso, 2ª ed., México, Ediciones Fuente Cultural, 1953, t. XX.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, intr., paleog., glos., y not. Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 2ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial Mexicana, 1989, t. I y II.
- Sánchez, Miguel de, *Historia de la Virgen de Guadalupe de México. Primer libro guadalupano impreso en 1648 por el Pbro. Br. Miguel de Sánchez*, reimp. y preám. Pbro. Lauro López Beltrán, México, Editorial Juan Diego, 1952, ils.

- Sautrón, Marie, “El lenguaje sonoro del canto náhuatl prehispánico” en *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, IV, Universidad de Toulouse II, 2001.
- Sharp, Daryl, *Lexicon Jungiano*, trad. Elena Olivos, Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos, 1994.
- Sebastián, Santiago, “Los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 56-82.
- Segal, Hanna, *Sueño, fantasma y arte*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1995 (Psicología Contemporánea).
- Segala, Amos, *Literatura Náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*, trad. Mónica Mansour, México, Editorial Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, mp. (Los Noventa, 49).
- Seler, Eduard, *Comentarios al Códice Borgia II*, trad. Mariana Frenk, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, ils. (Sección de Obras de Antropología).
- Serna, Jacinto de la, *Tratado de la supersticiones, idolatrías, hechicerías, ritos, y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, not. y coment. Francisco del Paso y Troncoso, México, Ediciones Fuente Cultural, 1953, t. X, ils.
- Siete Sermones Guadalupanos (1709-1765)*, sel. y est. intro. David A. Brading, trad. Clara García Ayluardo, 2ª ed., México, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 1994.
- Siméon, Rémi, *Diccionario de la Lengua náhuatl o Mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción*, trad. Josefina Oliva de Coll, México, Siglo Veintiuno Editores, 1977 (Col. América Nuestra/América Antigua,1).
- Sobrino F., María de los Ángeles, “Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática mariana” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 193-206.
- Solís, Felipe, *Gloria y fama mexicana*, ed. Mario de la Torre, Museo Franz Mayer/Galería Arvil/Snurfit Cartón y Papel de México, México, 1991, ils.
- Stafford Poole, C. M., *Our Lady of Guadalupe. The Origins and Sources of a Mexican National Symbol 1531-1797*, Tucson, The University of Arizona Press, 1997.
- Sten, María, *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica. México*, Editorial Joaquín Mortiz, 1990, ils.
- Subirats, Héctor, comp., *Una nueva España desde México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987 (Cuadernos de la Gaceta, 41).

- Tavira, Federico de, *Introducción al Psicoanálisis del Arte. Sobre la fecundidad psíquica*, Universidad Iberoamericana/Editorial Plaza & Valdés/Instituto de Investigación en Psicología Clínica y Social, México, 1996.
- Tibón, Gutierre, *Historia del nombre y de la fundación de México*, pról. Jacques Soustelle, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1980, ils. (Sección de Obras de Historia).
- Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, V. I (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, 5).
- Tovar, Rafael, "Presentación" en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 9-10.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, México, Grupo Azabache, 1992, ils. (Col. Arte Novohispano).
- Turrent, Lourdes, *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, cuadr. (Sección de Obras de Historia).
- Vargas Lugo, Elisa y Victoria, José Guadalupe, *Juan Correa. Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, t. IV, ils.
- Velázquez, Primo Feliciano, *La aparición de Santa María de Guadalupe*, México, Imprenta Patricio Sanz, 1931, 450 p.
- Vetancurt, Fray Agustín de, *Teatro Mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias/Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México/Menologio franciscano de los varones más señalados, que con sus vidas ejemplares, perfección religiosa, ciencia, predicación evangélica en su vida, ilustraron la provincia del santo evangelio de México*, 2ª ed., facs., México, Editorial Porrúa, 1982.
- Warner, Marina, *Tú sola entre las mujeres*, Madrid, Altea/Taurus/Alfaguara, 1991.
- Ximenez, Fray Francisco, *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la orden de Predicadores*, pról. J. Antonio Villacorta C. Guatemala, [s.p.i.], 1929, t. I (Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia, 1).
- Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1973 (Breviarios, 103).
- Zimmer, Heinrich, *Myths and symbols in Indian art and civilization*, ed. Joseph Campell, 2ª ed., New Jersey, Princeton University Press, 1974, ils. (Series of Books Sponsored by Bollingen Foundation, 6).
- Zires, Margarita "Los mitos de la Virgen de Guadalupe. Su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo" en *Estudios Mexicanos*,

Bibliografía

vol. 10:2, Universidad Nacional Autónoma de México/University of California,
verano de 1994.