

Reflexiones sobre ethos barroco y guadalupanismo

Omar Mejía Vergara

*Todo hombre sabe a tosco sin el artificio, y ha menester
pulirse en todo orden de perfección.*

Balthazar Gracián

Introducción

En una ocasión, durante una exposición, me encontraba mostrando varias diapositivas que daban cuenta de mi investigación en torno al guadalupanismo mexicano, proyecto que ha despertado mi deseo vehemente por los temas mexicanos y culturales en general. Tras hablar de la obra del criollo Miguel Sánchez y su peculiar interpretación del significado de la figura de Guadalupe para los hispanoamericanos y el territorio que habitaban, mostré a mis colegas la imagen de un lienzo que se encuentra en el templo de Coixtlahuaca (Oaxaca), donde el evangelista bíblico san Juan miraba en el cielo dos figuras muy conocidas en la iconografía del Apocalipsis en su capítulo 12: el dragón de siete cabezas y la mujer vestida de sol, coronada con estrellas y con la luna bajo sus pies. En principio la imagen no causó revuelo ni siquiera porque la mujer apocalíptica, en esta ocasión, era precisamente la virgen de Guadalupe, quien se mostraba además dotada de alas de águila; fue necesario que mencionara el nombre de la pintura para que este oxímoron cultural se apreciara. Fue justo al enunciar las palabras *Visión de san Juan en Patmos Tenochtitlan* cuando un colega estalló en una extraña pero sincera carcajada.

El hecho, además de desconcertarnos un poco y de verse acompañado de cierto descontento por parte de algunos de los asistentes, quienes insistieron en valorar la obra que teníamos enfrente como una cuestión precisamente vivencial y perfectamente embonada en términos históricos, me parece que

muestra un aspecto fundamental de la cultura en que esta imagen tiene su origen: el barroco.

El lienzo pintado por Gregorio José de Lara, hacia fines del siglo XVIII, en realidad es una imagen articulada que tuvo su origen en el siglo XVII y en el arte barroco por dos razones: *a)* en ese momento histórico la figura de la *Mulier amicta sole* del Apocalipsis se afianza como la típica manera de pintar el dogma católico conocido como la Inmaculada Concepción (representación de la que la guadalupana es emuladora);¹ y *b)* en la obra del sacerdote criollo Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María* de 1648, se asocia explícitamente por primera vez en la historia a la virgen de Guadalupe con esa mujer del Apocalipsis,² irónicamente, redescubriendo esa similitud entre imágenes, ya latente por ser Guadalupe una representación de la Inmaculada Concepción, pero de carácter *sui generis*, una representación americana de ella. Tal movimiento “inventivo”, sin duda coincide con la descripción barroca que nos menciona Bolívar Echeverría, donde:

El barroco parece constituido por una voluntad de forma que está atrapada entre dos tendencias contrapuestas respecto del conjunto de posibilidades clásicas, es decir, “naturales” o espontáneas, de dar forma a la vida —la del desencanto, por un lado, y la de la afirmación del mismo como insuperable, y que está además empeñada en el esfuerzo trágico, incluso absurdo, de conciliarlas mediante un replanteamiento de ese conjunto a la vez como diferente y como idéntico a sí mismo.³

Esta idea, inevitablemente concebida como una mezcla en principio impensable, como una noción claramente articulada (reinventada) o conjugada, Bolívar Echeverría la identifica con el arte barroco y, por extensión, con el *ethos* barroco, una de las cuatro formas en que se asume y existe con la modernidad capitalista. De acuerdo con su autor, este *ethos* barroco “[...] se trata de una afirmación de la ‘forma natural’ del mundo de la vida que parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital. Que pretende restablecer las cualidades de

¹ Sergi Doménech García, *La imagen de la mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*. Valencia, Universidad de Valencia, 2013, p. 247. Este autor destaca como emblemática de asociación entre la Inmaculada y la mujer del Apocalipsis la obra pintada por Diego Velásquez en 1618.

² Cf. Miguel Sánchez, “Madre de Dios de Guadalupe”, en Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, comps., *Testimonios históricos guadalupanos*. México, FCE, 2004, pp. 159-160.

³ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*. México, ERA, 2013, p. 44.

la riqueza concreta re-inventándolas informal o furtivamente como cualidades de ‘segundo grado’.⁴

De este modo, semejante conducta barroca se observa, se caracteriza y reproduce mediante una reconfiguración “artificial” de la realidad (de “segundo grado”, dice Echeverría) que a sabiendas de la desaparición de una forma natural del mundo trama una nueva para conllevar la dificultad de aceptar esta situación marcada y definida por el avance y afianzamiento del capitalismo.

Precisamente al considerar esa conjugación con características que rayan en lo absurdo, en una sistematización del mal gusto, alguien podría afirmar, parece cobrar algún sentido la risa estrepitosa de aquel colega, quien claramente me confió que la gracia encontrada en el título y la imagen que les mostraba se centraba en la asimilación de dos sitios tan disímiles como efectivamente lo son Tenochtitlan y Patmos. Fue esa imagen (gráfica y mental, pintada y teorizada) la que causó probablemente en él una idea que enunció Margarita Peña sobre lo barroco, el cual posee “la capacidad de combinar y mezclar elementos que desde un cierto punto de vista ‘serio’ no podrían estar juntos, combinados o mezclados”, pues como más adelante afirma, esa inventiva barroca “transgrede las reglas (estéticas)”.⁵

Así, la propuesta por desarrollar en las siguientes líneas será justamente discutir esta aplicación o desciframiento en clave del *ethos* barroco al fenómeno guadalupano y su articulación como hecho cultural. Puedo anticipar que estoy plenamente de acuerdo con la noción de Bolívar Echeverría en torno a observar en el guadalupanismo un ejemplo claro del “comportamiento barroco”,⁶ mas considero que su acentuación en el aspecto indígena del fenómeno parece sacrificar parte de la exposición y señalamiento plenos de ese *ethos* barroco en la historia de México. Trataré de señalar en qué sentido.

Dos autores en el *swinging* barroco

En su interesante trabajo en torno a la obra y significatividad de Carlos de Sigüenza y Góngora, Laura Benítez se propone una meta sobresaliente: “el empeño de demostrar por qué Sigüenza es un autor moderno”.⁷ La labor, ade-

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ Margarita Peña, “Bolívar Echeverría: la modernidad de lo barroco”, en Diana Fuentes, Isaac García Venegas y Carlos Oliva, comps., *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*. México, UNAM/Itaca, 2012, p. 278.

⁶ B. Echeverría, “El guadalupanismo y el *ethos* barroco en América”, en *Meditaciones sobre el barroquismo*, en <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Guadalupanismo%20y%20barroco.pdf>, p. 9. [Consulta: 25 de septiembre de 2013.]

⁷ Laura Benítez Grobet, *La idea de historia en Carlos de Sigüenza y Góngora*. México, UNAM, 1980, p. 3.

más de formar parte de un proyecto de adecuada valoración de los pensadores mexicanos, particularmente de una época tan poco abordada como aún lo es el siglo XVII, también refleja la necesidad de hallar un adjetivo que describa con mayor precisión el modo de proceder de los autores criollos en general, y de Carlos de Sigüenza y Góngora específicamente.

La hábil conclusión que despliega Laura Benítez en torno al calificativo “moderno” aplicado al autor en cuestión se destaca por reutilizar la propia crítica que lo colocaba fuera de una concepción histórica determinada por su carácter “contradictorio”, donde se afirma que su pensamiento está en un vaivén entre la utilización de los métodos de análisis incipientes surgidos en Europa (emblemáticamente con Bacon y Descartes) y los dogmas medievales más arraigados en la Iglesia católica. De tal modo, a pesar de percepciones como la de Elías Trabulse, quien pensaba que Sigüenza no podía declararse como adscripto a la modernidad por estar “entre dos épocas”, porque “estuvo intelectualmente a la altura de su siglo pero su ambiente era inferior a él”,⁸ Benítez declara que es debido a esa oposición de posturas existente en aquel personaje que podemos considerarlo moderno, porque para ella (y me considero partícipe de la creencia en esa tesis) la modernidad con todas sus teorías y autores, es una época de reajuste, de vaivenes que se oponen a una tradición larga y pesada sin poder abandonarla del todo. Sigüenza, pues, “es una autor moderno porque la modernidad misma es transición”.⁹

En este sentido, el carácter transitivo que desarrolla la propia modernidad es, a la vez, resistencia y despliegue de la condición moderna. Curiosamente, Benítez también observa esta paradoja y con el fin de precisar y dar pie al tipo de condición moderna que opera tras el pensamiento de Sigüenza, opta también por llamarlo barroco. “Sigüenza es barroco porque vive la complejidad, la diversidad, la disparidad y se ve obligado a buscar en todas las disyuntivas una solución armoniosa. En él cabe hablar de armonía, de tensiones, de contrapunto”.¹⁰

Esta última cita de Benítez nos vuelve a centrar en el modo barroco, el proceso que, incapaz de sacrificar optando por una de las tradiciones que conviven en él, las conjuga a pesar de que son opuestas por naturaleza, a pesar de que es “ilógico” en términos de la naciente metodología que ya se atisba como la nueva ciencia. Respecto a ese proceder, en el plano filosófico, Bolívar Echeverría observa el caso emblemático de Leibniz como el modelo de un *ethos* barroco que entra sin duda alguna al paradigma epistemológico, lo reconoce imposible de eludir, pero no por ello abandona ciertos elementos

⁸ Elías Trabulse, *Ciencia y religión en el siglo XVII*. México, El Colegio de México, 1974, p. 25.

⁹ L. Benítez Grobet, *op. cit.*, pp. 33-34.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

de la tradición de los que siente vivencialmente que no puede deshacerse. En él también operan (como operan en Sigüenza) nociones naturalmente contradictorias como la necesidad lógica de la existencia del mundo en que vivimos, pero sostenida por la elección de Dios: “como hay una infinidad de universos posibles en las ideas de Dios y como no puede existir sino sólo uno de ellos, es necesario que exista una razón necesaria de la elección de Dios, la cual le determine a uno antes que a otro”.¹¹ Y así como Laura Benítez observa en Sigüenza una afirmación del carácter moderno vía la contraposición, Echeverría considera a Leibniz un filósofo que se balancea en modo barroco, y desde ahí destruye y reconstruye las nociones filosóficas de la época; sin embargo, lo hace precisamente con ese fin, “para reconstruir lo que destruye y no para sustituirlo”.¹² En resumidas cuentas, lo que Bolívar Echeverría nota en filosofías como la de Leibniz es la posibilidad siempre abierta de modos diversos de asumir lo inevitable. Lo mismo podemos decir del caso de Sigüenza en la Nueva España, quien inmerso en un catolicismo hasta la médula, tampoco fue capaz de no abrir su espíritu intelectual a las nuevas ideas epistemológicas venidas de Europa.

La cualidad más importante del *ethos* barroco para Bolívar Echeverría, desde el principio se nos muestra, es su virtud de ser alternativo, y específicamente en tanto modo diverso de asumir el capitalismo que, de acuerdo con este autor, se nos presenta como realidad inevitable. En este sentido, la conducta barroca es el escape atisbado de aquello que nos envuelve, aquello que sabemos es capaz y de hecho nos devorará. Sin embargo, el proceder barroco como negación de lo que parece determinarnos, es justamente el juego de no permitírsele del todo, de fingir que se le permite aun sin la plena conciencia de esa resistencia: “la treta del débil, el travestismo, la simulación exagerada, el decir sí para decir *no*, es el caldo de cultivo de la actitud barroca”.¹³

La pregunta más apremiante por considerar en este terreno de lo barroco, es ¿desde dónde y con qué herramientas se puede construir ese modo de ordenamiento de la vida? La propia pregunta parece conllevar en ella un grado de respuesta: desde un terreno vital. Pero a mi juicio, parecen existir dos niveles o mejor aún áreas desde donde constituir un proceder barroco que afianza ese sentido de existir.

¹¹ Gottfried W. Leibniz, *Monadología*. Trad. de Manuel Fuentes Benot y Alfonso Castaño Piñán. Madrid, Sarpe, 1985, p. 53.

¹² B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 116.

¹³ Mágina Millán, “El *ethos* barroco y los asideros de una modernidad no capitalista”, en D. Fuentes, I. García Venegas y C. Oliva, comps., *op. cit.*, p. 288.

El *ethos* barroco como vivencia intelectual

He centrado mi atención en señalar a dos autores de filosofía barroca porque me parece que es ahí, en el juego de los autores, donde se concreta a plenitud el juego de ese *ethos*. Es en un trabajo intelectual donde se sistematiza el proceso de mezcla, desde donde se enarbola como posible la alternativa para vivir lo invivible en términos históricos. Es curioso que Bolívar Echeverría admita que el llamado *ethos* barroco no puede ser tomado como el núcleo de una "identidad" a manera de una inercia con la cual catalogar en un molde a todo el complejo término que implica "América Latina",¹⁴ pero sí lo observa como un admitir la singularidad cultural de una sociedad, es decir, como un modo de proceder culturalmente hablando. Esto parece obedecer a las propias características del barroco en tanto no permitir ser devorado afirmando su singularidad al entrar en juego con las posturas que se le contraponen, situación que *de facto* lo coloca como apertura en sí mismo y nunca como definición acabada a la manera de un concepto. Pero este juego, a pesar del acento en lo vivencial, parece ser una empresa que ciertamente conlleva supervivencia e intelectualidad para articularse como vigente, ya que esta apertura lleva consigo la mediatización reflexiva para convertirse en auténticos mecanismos barrocos.

El ejemplo más claro de ese *ethos* barroco vivencial está abordado por Bolívar Echeverría en el caso de *Malinalli* o *Malintzin*, el primer ente obligado a ser una síntesis y que hace malabares para conservar a dos culturas en comunicación, tejiendo un puente que parece tornarse un primer movimiento sí de supervivencia y de fuerte afirmación de lo propio frente a lo extranjero, pero al mismo tiempo de un proceso intelectualizado, rudimentariamente si se quiere, pero articulando los primeros "conceptos" o "términos" barrocos novohispanos. El *monstruo mestizo* no podía sobrevivir sólo de un encuentro meramente social de las dos culturas, ni siquiera en uno de entera dominación de una cultura sobre otra (sobra decir que en Estados Unidos encontramos ejemplos de esto último), sino en el movimiento intelectual de traducción de *Malintzin* y más tarde en la reconstrucción mítica del personaje que aún a la fecha sigue en perenne resignificación.¹⁵

Aunque Echeverría manifiesta tácitamente la labor de los jesuitas novohispanos del siglo XVIII, particularmente en el desarrollo de una "teología especial", como la labor forjadora de un auténtico proyecto barroco de resignificación de lo europeo y la Iglesia,¹⁶ al mismo tiempo observa que es en los indios, los primeros en padecer el encuentro cultural, donde acontece la primera conducta barroca. "Según Echeverría, fueron los indios en los

¹⁴ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 48.

¹⁵ Cf. M. Millán, *op. cit.*, p. 290.

¹⁶ Cf. B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, pp. 65 y ss.

centros urbanos, sobre todo en el virreinato mexicano, quienes operaron el mestizaje barroco. Frente al vacío dejado por la destrucción de las culturas nativas, los indios se apropiaron de la cultura barroca para reinventarse como mestizos”.¹⁷

Sin embargo, puede observarse en el terreno de las dificultades de la lengua, de la traducción de ella propiamente dicho, una continuación de la labor de *Malintzin* en aquella empresa jesuita de traducir los términos “Dios padre” e “Inmaculada Concepción” a idiomas y culturas tan alejados de lo occidental como lo eran el chino o el japonés, hallando en el espíritu jesuita y su tendencia religiosa tras el Concilio de Trento un equivalente exponenciado de la actitud barroca indígena. De igual modo, para Echeverría es el proyecto jesuita el que se encuentra adscripto a la ideología barroca y el que de cierto modo lo pone en pie, a pesar de que en una primera instancia fue el indígena al que le fue necesario generarlo de una manera vivencial. Con esto, me parece que el *ethos* como movimiento cultural en general, para desdoblarse como un *ethos* histórico pleno, verdaderamente “exitoso” en cuanto a con-vivir con aquello a lo que se resiste sobreviviendo, es una generación vivencial-intelectual; es decir, la conducta barroca no puede sostenerse únicamente en un acto reflejo de carácter vivencial, como la conducta de los indios ante el embate cultural europeo al asimilar la lengua y religión de manera disfrazada y “teatral”, sino que precisa de la labor de resignificación, de reinterpretación y de mitificación literaria, filosófica e intelectual que el autor armado con la intencionalidad completa con su trabajo.

¿Qué sería de la resistencia indígena sin esa reinención criolla-jesuita? Pero sin duda, no hay terreno para la reinención de nada ni de nadie sin esa original reacción de supervivencia tan instintiva como la del barroco. La cuestión del *ethos* barroco no está completa sin la también necesaria pregunta ¿qué sería de las propuestas intelectuales jesuitas y novohispanas sin las pseudo teorías “clasicistas” de asimilación indígena?

Cabe aclarar respecto a este último punto que no se observa de manera unívoca, por un lado el reflejo inmediato asociado sólo al indígena y el proceso de reconstitución sistemática sólo al criollo, sino que en ambos casos las acciones de uno y otro se tornan emblemáticas, simbólicas de cada proceder. Es decir, el indio precisó hacer labor intelectual, así como el criollo y jesuita actuaron con pasión y necesidad de supervivencia. Basta recordar la tesis de María del Carmen Rovira¹⁸ en torno a la pérdida identitaria indígena en el

¹⁷ Carlos Espinosa, “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”, p. 77. En <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50923318005>. [Consulta: 20 de septiembre de 2013.]

¹⁸ Idea defendida por la doctora en el abordaje que su curso de Historia de la filosofía en México hace de los primeros años de la Conquista.

proceso del aprendizaje del latín y el griego, y la de David A. Brading, donde la identidad del criollo surge “en la angustia, la nostalgia y el resentimiento”.¹⁹

El guadalupanismo como muestra del *ethos* barroco

El proyecto guadalupano como proceso asociado inevitablemente a la historia de México, como bien afirma Bolívar Echeverría, tiene su comienzo en las acciones y mentalidades indígenas, en esa “forma de comportamiento inventada espontáneamente por los indios que sobrevivieron en las nuevas ciudades”.²⁰ Es en los primeros indios evangelizados donde se fragua la farsa barroca, el montaje teatral tan vivencial que precisó el olvido ortodoxo y conjugó el aspecto más común a las dos religiones encontradas: la maternidad. Fue en esa asistencia afanosa al templo del Tepeyac que pudieron notar Sahagún y Bustamante (ejemplos de la primera empresa franciscana de evangelización, que probablemente aún pensaba como proyecto una prolongación y no una reinención de la fe) el paganismo perfectamente deslizado por lo bajo del culto. Pero no hay duda, el ritual del Tepeyac crecía mientras Sahagún lo llamaba “invención satánica”²¹ y Bustamante negaba la divinidad de la imagen al atribuirla a la hechura de un indio.²² Era en la fe profesada en *Tonantzin* Guadalupe donde se depositaban las viejas costumbres y se asimilaban las nuevas.

Sin embargo, mientras los primeros años del culto guadalupano hacen notar un apego indígena al ritual del Tepeyac, al mismo tiempo dejan entrever una ausencia de mitología a su alrededor, una falta de aura milagrosa de la que hoy sí goza la imagen y la tradición. Sólo se observa en este periodo del guadalupanismo una parte del *ethos* barroco atravesado por el instinto de supervivencia, por el acto reflejo de afianzar la vida propia frente a la extrañeza hostil que no da opción de rechazarla, porque hacerlo equivale a desaparecer. Sin duda alguna, el primer movimiento de complementación que el guadalupanismo vivirá será la llevada a cabo en el texto titulado *Nican mopohua* (frase en náhuatl que significa “aquí se cuenta”), documento que se ha estimado proviene de mediados del siglo XVI (en el mejor de los casos, pues también hay teorías que afirman que fue escrito en el XVII)²³ donde se narra en un náhuatl elegante las

¹⁹ David A. Brading, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la República criolla 1492-1867*. Trad. de Juan José Utrilla. México, FCE, 1993, p. 323.

²⁰ B. Echeverría, “El guadalupanismo y el *ethos* barroco en América”, en *op. cit.*, p. 3.

²¹ Cf. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Porrúa, 1989, p. 705.

²² Cf. “Información por el sermón de 1556”, en E. de la Torre Villar y R. Navarro de Anda, *op. cit.*, p. 43.

²³ Cf. Lisa Sousa, C. M. Stafford Poole y James Lockhart, *The Story of Guadalupe*,

apariciones y milagros de la virgen de Guadalupe supuestamente ocurridas en 1531. Ese documento, atribuido a Antonio Valeriano por autores tan notables como Edmundo O’Gorman y Miguel León-Portilla, es un intento de síntesis, de búsqueda de sentido al “historiar” el suceso guadalupano; así, en él se nota la necesidad de una coherencia teórica que compagine con el sentimiento para dar origen a lo barroco, al acto completo de un *ethos* barroco que pretenda dar pie a una afirmación de peso.

No obstante, es notorio que a pesar de la fuerza con que el indio recoge los pedazos de su antigua identidad con el fin de ornamentarse una nueva que sea factible de conjugarse con la que le imponen, su más prominente invento religioso-social habría quedado sepultado en la historia si no se hubiera resignificado y re-ornamentado durante el siglo posterior a su creación.

Fue hasta 1648 cuando se inicia el segundo periodo de construcción y fundamentación del culto guadalupano. Siguiendo la interesante tesis planteada por el historiador Francisco de la Maza, son cuatro autores los que desarrollan el guadalupanismo durante el siglo XVII fundamentando no sólo su carácter institucional, sino también articulando su visualización religiosa y política; precisamente en virtud del número de autores y del tipo de labor, De la Maza encuentra apropiado llamarles “evangelistas guadalupanos”.²⁴ Es en este grupo ignoto de autores —Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia— donde se identifica el movimiento intelectual requerido para afianzar el *ethos* barroco que reina en las entrañas del culto guadalupano. Bien lo dice Jacques Lafaye: “conviene recordar que hasta 1648, año de la publicación de la obra de Miguel Sánchez (y del nacimiento de sor Juana) la devoción de Nuestra Señora de Guadalupe no tomó verdadero impulso en los medios criollos de México”.²⁵

Es en los movimientos barrocos de estos “evangelistas” (aún en el término parece prevalecer cierto juego barroco ideado por De la Maza) donde halla significación completa el fenómeno de Guadalupe. El culto, muy vivo en la participación indígena del XVI no podría haberse sostenido únicamente por esa devoción que lo colocaba entre lo hereje y lo funcional, desde el punto de vista de la evangelización. Precisó de la teología patristica de Sánchez, del afán de predicación en lengua náhuatl de Lasso, del análisis científico de Becerra y de las reflexiones sobre la practicidad de la fe en Florencia. Es notable que también los jesuitas del XVIII, del que se destaca Francisco Javier Clavijero y su *Breve ragguaglio della prodigiosa e rinomata immagine della madonna*

Luis Lasso de la Vega's Huei tlamahuicoltica of 1649. Los Ángeles, Universidad de Stanford, 1998, pp. 17 y ss.

²⁴ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*. México, FCE, 1981, p. 54.

²⁵ Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. Trad. de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. México, FCE, 2006, pp. 122-123.

di Guadalupe del Messico, echaron mano del símbolo de Guadalupe para su proyecto religioso y social. Pero antes, las nociones de un proyecto donde Guadalupe era la muestra de un señalamiento y mandato divino de una nueva Iglesia específicamente americana ya estaban presentes en un autor como Miguel Sánchez, quien la observó como una profecía patente del Apocalipsis 12, misma que había tenido cumplimiento pleno en la Nueva España para beneficio de sus habitantes; de tal modo que los sinsabores de la Conquista se entendían a partir de esa aparición mariana. Más tarde, Francisco de Florencia (autor jesuita, a diferencia del resto de los “evangelistas” quienes eran clérigos seculares) reconstruyó (hablando en clave barroca) con base en texto bíblico (Sal. 147: 20) la frase latina *Non fecit taliter omni nationi* (no hizo lo mismo para todas las naciones) a partir de la idea de señalamiento divino que implicaba el milagro guadalupano para la Nueva España.

Igualmente respecto a este proceso religioso, hay ciertas palabras célebres mencionadas por De la Maza, aquellas que dicen “el guadalupanismo y el arte barroco son las únicas creaciones auténticas del pasado mexicano, diferenciales de España y el mundo. Son el espejo que fabricaron los hombres para mirarse y descubrirse a sí mismos”.²⁶ Bajo este tenor, De la Maza nos está hablando de dos movimientos del *ethos* barroco, dos formas de observarlo en el desenvolvimiento histórico que sólo en apariencia son distintas. Mas llama la atención que vea al guadalupanismo acentuado en la Colonia, en un proceso mucho más asociado con el criollo (entendido en su acepción más común, el hijo de españoles nacido en territorio americano); del otro lado, Echeverría lo observa como un movimiento indígena del que estos criollos sólo producirían un “reflejo”,²⁷ aunque sí reconoce la continuidad de ese proyecto indígena en las obras precisamente de Valeriano, Sánchez y Lasso.²⁸ Me parece, en fin, que estas tesis son fundamentalmente complementarias: no podría haber guadalupanismo y, por tanto, un proceso de *ethos* barroco crucial de la historia de México sin una coincidencia entre los proyectos indígena y criollo de ordenamiento de la vida.

El criollo y lo barroco

A tal grado se ha exponenciado la figura del criollo y su mitología que de manera inconsciente reaparece como tema central en la historia de México. El criollo, desde los tiempos novohispanos hasta la política contemporánea

²⁶ F. de la Maza, *op. cit.*, p. 10.

²⁷ Cf. B. Echeverría, “El guadalupanismo y el *ethos* barroco en América”, en *op. cit.*, pp. 11-12.

²⁸ *Ibid.*, p. 16.

es blanco de una perenne resignificación como ente que participa (y casi siempre decide) lo que le conviene a su “casta”, abandonando a su suerte de penurias a todo aquello que no somos o no nos consideramos partícipes de ese criollismo fantasmal y abarcante.

Tan fundamental es la presencia del criollo en la configuración del mito guadalupano que parece volverse una condición de necesidad; todo aquel que ayudó a cimentar el culto y lo enarboló como elemento americano se tornó criollo, haciendo coincidir el proyecto guadalupano con un proceder que desde el inicio se asume como una artificialidad original, contradicción válida si asumimos el criollismo como lo ideara Samuel Ramos, una “crianza” de ideas europeas en América.²⁹

Es interesante que el acento de un “origen” de lo criollo se vea marcado hacia determinados partícipes de la historia del México colonial, dependiendo del tipo de estudio que se esté realizando. Como ya vimos, Bolívar Echeverría observó al primer criollo en Antonio Valeriano, indígena culturizado que conectó dos mundos religiosos en un presunto texto de su autoría, donde una virgen Inmaculada aparece en un indio en uno de los cerros con mayor carga ideológica del Nuevo Mundo. Valeriano, que representa el movimiento que va de lo sentimental a lo intelectual es observado como una primigenia muestra de la cultura barroca porque se alza con el poder del ornamento, reconfigurando elementos que sólo volviéndose a mitificar podían permanecer vivos. Para Bolívar Echeverría, el primer criollo era un indio porque su estudio explora las posibilidades que da una cultura cuando reviste sus impulsos con el adorno; cuando una sociedad se niega a morir entrando en un juego infinito de reconstrucción donde se posiciona o intenta posicionarse por delante de lo que intenta devorar. Por supuesto que ese intento de supervivencia es vano, pues de antemano sabe que será devorada, pero su resistencia va más allá de un efímero reconocimiento externo, sólo quiere mantenerse con vida.

Otro autor, Jacques Lafaye, curiosamente también bajo el proceso de reflexión sobre el guadalupanismo considera como antecedentes del criollismo a los primeros españoles llegados a América, los “descubridores” de la tierra, hombres toscos que con su arribo marcaron un hito en la historia de la humanidad. En efecto, advierte que la contraposición español-criollo, una disputa fundamental para todo el periodo colonial, tiene su origen en el sentimiento de apropiación padecido por el conquistador, aquel personaje que según Luis Villoro se enamoró de su descubrimiento, de esta tierra, porque “la hizo patente a los ojos del occidental”.³⁰ De tal modo, el sentimiento de lo criollo y de ese

²⁹ Cf. Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*. Madrid, Espasa Calpe/Planeta, 2005, pp. 66-81.

³⁰ Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México, El Colegio de México/FCE, 1998, p. 25.

arraigo e identificación con la tierra parece tener origen, como apunta Lafaye, antes incluso del nacimiento del primer criollo,³¹ tornándose un constructo complejo donde sólo aparentemente tienen que ver las circunstancias (dígase el nacimiento en América), importando más otros elementos como el apego a la tierra, su conocimiento y defensa.

Por supuesto, un estudio que parte de estos supuestos históricos y teóricos encuentra al primer criollo en un español, porque está señalando como movimiento paradigmático de aquella una especie de transición de lo intelectual a lo sentimental. Es decir, si el español era poseedor de la “lógica” del Nuevo Mundo, de las pautas culturales con las cuales interpretarlo y definirlo, un proceso como el padecido por el español que se siente americano parece voluntariamente querer “disminuirse”, conducirse no con los esquemas del dominador (y explotador) sino crearse sentimiento con respecto a la tierra. Obsérvese, en este proceso de criollización del español hay un paso de lo complejo a lo simple; en otras palabras, bien podríamos expresarlo como ir de la seguridad de ser un español llegado a América en el XVI, a la inestabilidad de ser un indio que padece esas circunstancias.

Sin embargo, es claro que el criollo ni fue español ni fue indio, en sentido estricto, por más que diversas hipótesis quieran hallar en esos personajes su origen. Lo cierto es que ser criollo desde un inicio fue ser el personaje barroco por excelencia, aquel que se encuentra atrapado entre los dos mundos sin poder hallar un asidero firme de identidad. Desde luego, son los iconos de síntesis, de integración absoluta aquellos que formarán parte de la ideología criolla; en ese sentido, cobra cabal importancia la tesis de Francisco de la Maza afirmando a Guadalupe y el arte barroco como las auténticas creaciones originales del pasado mexicano colonial.

Pareciera ser que el criollo es barroco desde su nacimiento, simplemente estaba condenado a ser una mezcla que la circunstancia histórica dispuso. Parecen representar como pocos aquello de “vivir la tensión barroca, de vivir siempre en el límite, entre lo terrenal y lo celestial, entre lo normal y lo milagroso [...]”³² En fin, el origen de lo guadalupano y de lo criollo puede observarse en cualquiera de los participantes en el proceso de la Conquista y la Colonia de México porque son símbolos de lo que fue dicha circunstancia histórica.

No obstante, es por demás significativa la labor que como individuos históricos prefiguran los propios “evangelistas” en este proceso de construcción y afirmación de la condición criolla. Son ellos los que, por un lado, asumen una defensa del territorio abanderado por un proyecto religioso que, más allá

³¹ Cf. J. Lafaye, *op. cit.*, p. 42.

³² Horst Kurnitzky y Bolívar Echeverría, *Conversaciones sobre lo barroco*. México, UNAM, 2011, p. 20.

de ser retomado por ellos, fue perfectamente construido y delineado desde sus plumas y mentalidades.

Conclusiones

La reflexión que nos invita a realizar una teoría tan compleja como la del *ethos* barroco de Bolívar Echeverría puede ayudarnos no sólo a realizar nuestro propio movimiento barroco de reconstrucción de los fenómenos desperdigados por ese largo siglo XVII con un fin ocioso de intelectualidad académica, sino a empezar a configurar una historia que lea entre líneas los procesos y acontecimientos que nos definen con tanta cercanía vivencial. ¿Dónde se detiene la articulación barroca del *guadalupanismo* o del eterno movimiento lingüístico inaugurado por aquella compleja *Malintzin*? Es cierta actitud de olvido ante el mestizaje que opera de manera patente en nosotros lo que lleva a los autores a redescubrirlo en la historia, asombrándose y asombrándonos en un movimiento que podemos catalogar como propio de la crítica nietzscheana en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

Desde los indios del XVI hasta nosotros, sociedad mexicana del siglo XXI, pasando por Miguel Sánchez, Francisco de la Maza y Bolívar Echeverría, no es más que un redescubrimiento de que somos una mezcla lo que nos insta a seguir desenmarañando nuestro ser. A veces, nos ponemos muy serios por lo que hallamos; otras veces, nos reímos a carcajadas.