

Nuestra Señora de Guadalupe. Mito-narración-argumentación

Sara Martínez*

Resumen: El presente artículo consiste en un análisis de la transformación del mito guadalupano, a partir de tres textos producidos en momentos diferenciados de la historia de nuestro país: el primero escrito en el siglo XVI y publicado en el XVII; el segundo producido a finales del siglo XVIII, en los albores de la gestación del movimiento de Independencia y el último publicado en el siglo XIX, cuando México ya era un país independiente.

Se trata en primera instancia del *Nican Mopohua*, —poema escrito en náhuatl y traducido al español por don Miguel León Portilla, quien con fundamentos documentales lo atribuye a Antonio Valeriano; en segunda instancia hablaré del *Sermón guadalupano* que, con motivo del día de la Virgen de Guadalupe del año 1794, pronunció fray Servando Teresa de Mier, ante el virrey y la clase política novohispana. Finalmente, analizaré la interpretación del mito que hace el narrador de la novela *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno.

Palabras clave: Mito de referencia, unidad narrativa, secuencia narrativa, estructura, transformación, ficción-argumentación, puesta en imagen.

Abstract: This article is the analysis of the transformation of the myth of Guadalupe, in a narrative sequence, from three texts produced in different moments in the history of our country: the first written in the sixteenth century and published in the XVII, the second produced in the late eighteenth century, at the dawn of gestation of the independence movement and the last published in the nineteenth century, when Mexico was a free country.

It is first on the *Nican Mopohua*, —poem written in Nahuatl and Spanish translation by Miguel Leon Portilla, who with the documentary bases attributed to Antonio Valeriano, at second instance speak of the *Sermon Guadalupe*, on the occasion of the Day Our Lady of Guadalupe in 1794, gave fray Servando Teresa de Mier, to the viceroy of New Spain and the political class. Finally, we discuss the interpretation of the myth that the narrator of the novel *The Bandits of Cold River* Manuel Payne.

Key words: reference myth, narrative unity, narrative sequence, structure, processing, fiction-argument, put into picture

* Maestra en Lingüística y Literatura por la Universidad de Bielefeld, Alemania. Profesora de tiempo completo en el Centro de Enseñanza para Extranjeros. Ha impartido conferencias y cursos de español como lengua extranjera, así como de Literatura a nivel nacional e internacional. Asimismo, es autora de diversos materiales para la enseñanza del español a extranjeros y de libros para la enseñanza de la Literatura y del español como lengua materna.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un ensayo sobre la transformación del mito guadalupano, a partir del análisis de tres textos literarios seleccionados para abordar el tema de la devoción a la Virgen de Guadalupe, como contenido sociocultural de las clases para estudiantes extranjeros. Los textos a tratar han sido elegidos por su carácter disímbolo y por los tres momentos históricos en que fueron producidos. De tal manera, se observa en cada de uno de ellos la expresión del espíritu de la época en que fueron redactados, así como su posible intención comunicativa.

Antes que nada me interesa aclarar que el presente trabajo es un análisis literario —no histórico ni teológico—, que pretende únicamente interpretar una secuencia narrativa sobre el mito de la Virgen de Guadalupe, como protagonista de una narración y de una creencia, en un primer texto, símbolo en la argumentación del segundo texto, y como referente de creencias, costumbres y supersticiones en una novela. No será objeto del presente artículo la polémica en torno a la aparición de María. Ya bien lo decía don Miguel León Portilla (2001) “[...] lo sobrenatural y milagroso no puede ser afirmado o negado por la historia [...]”. (13) Parafraseando al citado autor, me atrevería a decir que el hecho sobrenatural es acaso narrado por la literatura, cuyas materias primas, además, del lenguaje son la ficción y lo inefable. Por lo tanto, la cuestionabilidad en este nivel tiene que ver más con la verosimilitud que con la verdad. El tema de la Virgen de Guadalupe se constituye en mito, en tanto forma parte del sistema religioso de la cultura mexicana. Dicha cultura mexicana considera verdadera, tanto la aparición de la Virgen como el origen milagroso de la imagen que está en la tilma. Lo que aquí se va a analizar es el respaldo narrativo y su secuencia, tomando como ejemplo los tres textos referidos líneas arriba.

Me parece pertinente, ahora, hacer una aclaración metodológica. Consideraré a la Virgen de Guadalupe como mito de referencia y la historia de su aparición como unidad narrativa (Greimas, 1982: 40). Por otra parte, el conjunto de los tres textos a analizar conforma una secuencia narrativa, en la que evidentemente el común denominador es la unidad que presenta continuidad, evolución, contradicciones, alteraciones y transformaciones. Dicha unidad narrativa tiene como base el relato de la aparición de Guadalupe a Juan Diego, que a su vez constituye la última parte del texto de fray Servando Teresa de Mier y el subtexto de la narración de Manuel Payno o unidad narrativa trans-enunciado. La variante en cada texto es la estructura del contenido que nos va dando la evolución del mito como unidad narrativa que se ramifica en nuevas y diferentes interpretaciones.

AQUÍ SE REFIERE...

El *Nican Mopohua* es un poema escrito en náhuatl que narra las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego. Además de ser el texto relativamente más cercano a la fecha del suceso que relata. El traductor de la versión en la que me basé argumenta que el texto fue escrito por un natural del valle de México, no únicamente por haber sido escrito en náhuatl, sino porque “presenta atributos que lo acercan a las formas de expresión muy frecuentes en los relatos debidos a autores indígenas.” (León Portilla, 2001: 22). lo que nos brinda una visión conmovedora y una expresión estética peculiar.

Ello es importante, en virtud de que el mito de referencia, es atribuible tanto a la cultura prehispánica como a la cultura católica simultánea y alternativamente, aunque la unidad narrativa que contiene la historia de la aparición de Guadalupe a un indio cristianizado es un símbolo posterior a la Conquista. Sobre este particular volveré más adelante, pues por lo pronto me interesa interpretar la unidad narrativa (en este caso en verso) y reflexionar sobre el parentesco que existe entre el imaginario colectivo y la narración, para después relacionarlo con los otros dos textos, cuya producción aun cuando sea posterior al primero y corresponda a la autoría de escritores criollos alude al pasado prehispánico del mito de referencia.

El *Nican Mopohua* atribuible a Antonio Valeriano nos muestra la versión primigenia de la aparición de María al indio Juan Diego y concuerda completamente con la iconografía tradicional y la creencia actual en el suceso. Es decir, esta versión se ha mantenido en la tradición mexicana y en la creencia de los católicos.

En la primera parte del texto de Valeriano, nos encontramos con un autor elocuente que, a manera de exordio, presenta sintéticamente el tema que habrá de desarrollar. Tal presentación es rica en frases adjetivas y no está desprovista de frases incidentales que irán conformando la estructura semántica de acuerdo al propio asunto —para él— no mítico, sino religioso. Esta parte del poema alude a la divinidad:

Aquí se relata, se pone en orden,
cómo, hace poco, de manera portentosa,
se mostró *la perfecta doncella*,
Santa María, *madrecita de Dios*,
nuestra noble señora,*
allá en Tepeyácac, Nariz del monte,
que se dice Guadalupe.
Primero se mostró a un hombrecillo,
de nombre Juan Diego.
Luego apareció su imagen preciosa
ante el recién electo obispo

* Las cursivas son mías.

don fray Juan de Zumárraga,
y [también se relatan] todas las maravillas
que ha hecho. (Valeriano, 2001: 93)

Valdría la pena mencionar que Antonio Valeriano fue discípulo del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, donde estudió las artes liberales, historia y filosofía (León Portilla, 2001: 35). Valeriano por lo tanto posee no únicamente el dominio literario del náhuatl, su lengua materna, sino que maneja las destrezas expresivas que la educación europea otorga mediante la disciplina liberal de la Retórica. Ello, en cierta medida, hace al texto un documento sincrético, en virtud de que el texto fue escrito en lengua vernácula amerindia, pero la composición del poema atiende a la elocuencia latina.

Posteriormente, el narrador nos ubica históricamente en 1531, fecha en la que la paz y la espiritualidad reinaban en la Nueva España. Tal aseveración sugiere una intención propagandística:

Y a diez años
de que fue conquistada el agua, el monte,
la ciudad de México,
ya reposó la flecha, el escudo,
por todas partes estaban en paz
en los varios pueblos.
No ya sólo brotó,
ya verdea, abre su corola
la creencia, el conocimiento
del Dador de la vida, verdadero Dios.
Entonces, en el año 1531. (35)

Hecho el exordio y ubicada la fecha, el poema empieza propiamente con la descripción de una atmósfera poética punto menos que celestial:

Y vino a acercarse al cerrito,
donde se llama Tepeyácac,
ya relucía el alba en la tierra.
Allí escuchó: cantaban sobre el cerrito,
era como el canto de variadas aves preciosas.
Al interrumpir sus voces,
como que el cerro les respondía.
Muy suaves, placenteros,
sus cantos aventajaban a los del pájaro cascabel,
del tzinitzcan y otras aves preciosas que cantan. (95-96)

Enseguida, se produce un monólogo de Juan Diego, que funciona como una introducción del personaje y su cosmogonía prehispánica:

Se detuvo Juan Diego, se dijo:
 ¿Es acaso merecimiento mío
 lo que escucho?
 ¿Tal vez estoy sólo soñando?
 ¿Acaso sólo me levanto del sueño?

¿Dónde estoy?
 ¿Dónde me veo?
 ¿Tal vez allá,
 donde dejaron dicho los ancianos,
 nuestros antepasados, nuestros abuelos,
 en la Tierra florida, Xochitlalpan,
 en la Tierra de nuestro sustento, Tonacatlalpan,
 tal vez allá en la Tierra celeste, Ilhuicatlalpan? (6)

Destacan su humildad (“¿Es acaso merecimiento mío / lo que escucho?”), su asombro (“¿Tal vez estoy sólo soñando?”) y el sincretismo de su visión del mundo, puesto que define la divinidad con criterios prehispánicos (¿Tal vez allá, / donde dejaron dicho los ancianos, / nuestros antepasados, nuestros abuelos, / en la Tierra florida, Xochitlalpan, / en la Tierra de nuestro sustento, Tonacatlalpan, / tal vez allá en la Tierra celeste, Ilhuicatlalpan?”)

Lograda la atmósfera seráfica con la descripción del paisaje, los cantos de los ángeles y la evocación de la toponimia prehispánica, aparece la Virgen. Descripción y narración dan pie a los diálogos, mismos que a juicio de Miguel León Portilla son un rasgo más de la originalidad náhuatl. Asimismo, habría que enfatizar que tal abundancia de diálogos confiere al texto el carácter de oralidad. Algunas de las marcas textuales podrían ser, justamente, el predominio del estilo directo, sobre la narración, la ausencia de los estilos indirecto e indirecto libre; la utilización de verbos de comunicación (*decir, responder*) y las expresiones vocativas, como: “Señora mía, mi muchachita”, “Juanito, el más pequeño de mis hijos”; etc., elementos semánticos y pragmáticos del registro dialogado. Este planteamiento formal de la oralidad del texto me lleva a reflexionar sobre la posibilidad de que dicho texto pueda ser considerado como transcripción de historias narradas verbalmente. Por otra parte, la anécdota contenida en el texto ya escrito, ha sido transmitida de generación en generación, paradójicamente de manera oral, pues el texto tampoco es tan leído, pero sí sirvió de base para documentos ulteriores, cuya recepción pudo haber sido más extendida:

onsta que el texto del *Nican mopohua* sirvió de fuente al bachiller Miguel Sánchez en la redacción de su obra *Imagen de la Virgen María Madre de Dios Guadalupe*, publicada en México en 1648. (31)

Dentro de la estructura de los diálogos nos encontramos con enunciados metacomunicativos como en estos versos, que inmediatamente se apoyan o redundan con el estilo directo, precedido del verbo *decir*:

En seguida *así le habla ella,*
le muestra su preciosa voluntad,
le dice... (Valeriano, 2001: 102)

Los versos “En seguida así le habla ella, / le muestra su preciosa voluntad,” son una expresión metacomunicativa que se refieren al acto verbal subsiguiente en el que la “noble señora” le expresa a Juan Diego que quiere: “que aquí me levanten mi casita divina”. Es una expresión metacomunicativa porque define, de manera indirecta, el tipo de acto verbal que anuncia, cuya función comunicativa es *dar una orden*: cuando la “noble señora” le dice a Juan Diego que le levanten su “casita divina”, le está expresando su [preciosa] voluntad, es decir le está ordenando, está expresando sus deseos, que, por tratarse de la madre de Dios, se definen ya no como “voluntad”, sino como “preciosa voluntad”; cualquier deseo, cualquier orden de la Virgen es altamentepreciada y tal orden va acompañada de una promesa:

Mucho quiero yo,
 mucho así lo deseo
 que aquí me levanten
 mi casita divina,
 donde *mostraré,*
haré patente,
entregaré a las gentes
todo mi amor,
mi mirada compasiva,
mi ayuda, mi protección
 [...]
Allí en verdad oiré
su llanto, su pesar,
así yo enderezaré,
remediaré todas sus varias necesidades,
*sus miserias, sus pesares.**
 [...]

Y para que sea realidad lo que pienso,
 lo que es mi mirada compasiva,
 ve allá al palacio
 del obispo de México.
 Le dirás cómo te envío
 para que le muestres
 cómo mucho deseo
 que aquí se me haga una casa,
 se me levante mi casa divina en el llano.
 [...]
 Ya escuchaste, hijo mío el más pequeño,
 mi aliento, mi palabra.
 Ve ya,
 hazlo con todo tu esfuerzo. (103-105)

* Las cursivas son mías.

Asimismo, también encontramos expresiones metacomunicativas en el mensaje mismo del interlocutor, Juan Diego:

Luego él ante ella se postró,
le dijo:
Señora mía, noble señora,
en verdad ya voy, cumpliré
tu reverenciado aliento, tu reverenciada palabra. (105)

Con el verso “tu reverenciado aliento, tu reverenciada palabra” se confirma el planteamiento anterior en el sentido de que cualquier orden de la madre de Dios es altamentepreciada; lo que venga de sus labios será “reverenciado” o dicho en lenguaje coloquial, “sus deseos son órdenes”.

La “noble señora” se auto identifica y define a Dios, con frases equivalentes o traducciones de las denominaciones yuxtapuestas en náhuatl, que León Portilla no omite en su traducción:

Sábelo,
que esté así tu corazón,
hijo mío, el más pequeño,
en verdad soy yo
la en todo siempre doncella,
Santa María,
su madrecita de él, Dios verdadero,
Dador de la vida, Ipalnemohuani,
Inventor de la gente, Teyocoyani,
Dueño del cerca y del junto, *Tloque Nahuaque,*
Dueño de los cielos, *Ilhuicahua,*
Dueño de la superficie terrestre, *Tlalticpaque.**
[...]
Porque, en verdad, yo soy
vuestra madrecita compasiva,
tuya y de todos los hombres
que vivís juntos en esta tierra
y también de todas las demás gentes,
las que me amen,
los que me llamen, me busquen,
confíen en mí. (103)

La característica más evidente del *Nican Mopohua* es la oralidad. La estructura textual combina la descripción con los diálogos, pues éstos contienen frases comunicativas que indican los turnos y expresiones metacomunicativas que al definir el acto verbal correspondiente denotan la personalidad divina de la interlocutora del indígena Juan Diego.

* Las cursivas son mías.

Este texto constituye el sustento del mito de referencia, debido a que narra la versión mejor conocida y reconocida del suceso de la aparición de la madre de Dios al indio Juan Diego. De tal manera, que los tres textos constituirán una secuencia narrativa que de cuenta de la interpretación y asimilación del mismo mito de referencia en un pensamiento ilustrado y rebuscado, como el de fray Servando Teresa de Mier y en una actuación fanática como la de la bruja Jipila, personaje clave de la novela de Manuel Payno.

AQUÍ SE REVELA ... SERMÓN GUADALUPANO

Dos siglos después, un religioso criollo fray Servando Teresa de Mier habrá de producir otro texto oral, un sermón.¹ La inserción de narraciones en este tipo de textos es común y funciona como estrategia argumentativa.

Lo peculiar de este texto es que tanto la narración como la argumentación del tema guadalupano alteran casi totalmente la unidad narrativa del texto de Valeriano, reduciendo la unidad narrativa original a una mínima parte final de la historia.

Como buena pieza retórica y al igual que el texto de Antonio Valeriano, este Sermón guadalupano empieza con un exordio, que crea una expectativa:

Nuestro católico monarca el señor don Carlos III, que en paz descanse, por su cédula de 22 de diciembre del año de 80 ordenó, a instancia de la Real Academia de la Historia, se solicitasen sujetos peritos que averiguasen la verdadera de este reino. No la hay, pues, señor a pesar de los Torquemadas y Boturinis, porque debiendo aquélla deducirse de las tradiciones disfrazadas en fábulas alegóricas y jeroglíficos nacionales [...] (Teresa de Mier, 1794: 25)

Antes de que fray Servando Teresa de Mier tomara la palabra para pronunciar el sermón, en aquél 12 de diciembre de 1794, la jerarquía novohispana, con toda seguridad, esperaba escuchar una paráfrasis de la unidad narrativa tradicional (como el relato del *Nican Mopohua*) y una interpretación teológica del milagro, que acaso confriera transformaciones a la secuencia, mas no oposición ni negación. Fray Servando enunció cuatro proposiciones que planteaban otro origen de la presencia de la Virgen en la América hispana, fundamentando esa acción en el interés del monarca en conocer la verdadera historia “de este reino”. Es pertinente recordar que fue el virrey quien le pidió al Padre Mier que pronunciara el sermón el día de la Virgen de Guadalupe. El Sermón debió de haber

¹ Texto de oratoria, cuyo carácter es argumentativo.

causado una conmoción en la audiencia porque planteó lo opuesto al mito, a la tradición, a la creencia popular y aceptada de facto por la iglesia católica. Sabemos que lo logró especialmente entre los clérigos y los políticos, porque fray Servando fue severamente castigado.

He aquí las cuatro proposiciones que desarrolla a lo largo de su discurso:

En primer lugar el orador afirma que la historia de la imagen de Guadalupe aún no se acaba de escribir y concordar... porque no se ha dado en el punto céntrico de la realidad" (Teresa de Mier, 2001: 27) para dar como realidad una negación del mito de referencia, a saber que la imagen no está "pintada" en la tilma de Juan Diego, sino en la capa de Santo Tomás apóstol de este reino. (27)

En la segunda proposición, este fraile tan singular explica como el propio Santo Tomás, el más incrédulo de los doce discípulos de Jesús, trajo la imagen de María hasta la sierra de Tenayuca y cristianizó a los indios.

La tercera proposición acusa a los indios apóstatas de maltratar la imagen por lo que Santo Tomás debió esconderla y la ocultó tan bien que tuvo que venir la mismísima "Reina de los Cielos" a entregársela a Juan Diego y a pedir su templo. "mi casina divina" del *Nican Mopohua*.

Y para que no quedara duda de su argumentación el sacerdote que desde el púlpito explicó que

La imagen de nuestra Señora es pintura de los principios del siglo primero de la iglesia, pero así como su conservación su pincel es superior a toda humana industria, como que la misma Virgen María se estampó naturalmente en el lienzo viviendo en carne mortal. (27)

Lo que al respecto tengan que decir los historiadores no es asunto de este artículo, pero no puedo omitir preguntarme si en el siglo primero de nuestra era ya había pobladores en Tenayuca, que en realidad fue fundada a finales del siglo XII. Poco importaría tal reflexión si tomamos en cuenta que estamos analizando la evolución de un mito en tres textos literarios, donde, como ya mencioné los parámetros de la lógica y la verdad están supeditados a los de la coherencia y la verosimilitud.

Los textos, en general, y las piezas retóricas, en particular, tienen una intención. Al *Nican Mopohua* se le puede encontrar una intención propagandística o una mera publicidad del milagro, en tanto que la intención de fray Servando, aparentando ser una herejía, no es más que una intención política, a saber: Demostrar que los *americanos* (en tanto que habitantes del nuevo mundo) no le debían a los españoles peninsulares la aparición de la Virgen de Guadalupe. Dice Héctor Perea (2001) "El vuelco al sentido de la leyenda era en el fondo el vuelco de la historia patria." (xvi) y bien que tiene razón, no sólo porque la imagen de la Virgen de Guadalupe va a ser el estandarte del padre Hidalgo, 16 años después,

cuando inicia la guerra de Independencia, sino porque la afirmación de que su llegada se sitúa siglos antes de arribo de los españoles, marca una postura independentista, incluso, en el terreno religioso. El Sermón de fray Servando podría ser considerado una alegoría, pero dicha hipótesis tendría que desarrollarse en otro trabajo.

Es innegable que a un receptor del siglo XXI le cueste trabajo aceptar que todo el hilo de la argumentación compruebe la llegada de Santo Tomás a tierras americanas, tras la muerte de Cristo, pero no se debe olvidar que estamos analizando la secuencia narrativa de un mito, que al evolucionar se combina con otros mitos, en este caso cristianos y prehispánicos, como el del apóstol Tomás y el de Quetzalcóatl, adaptados a través de una narración a las conveniencias ideológicas de este religioso criollo.

El Sermón tiene tres destinatarios marcados sintácticamente: 1. el rey Carlos III, 2. la feligresía asistente a la misa de Guadalupe y 3. la misma Virgen de Guadalupe o *Tonantzin* o Coatlicue, tratadas como si fueran la misma persona, atrevimiento que debió provocar conmoción en las mentes de muchos de quienes escucharon el sermón.

El punto central de la argumentación es la puesta en duda del origen de la imagen de Guadalupe. Aquí es importante detectar los puntos de transformación del mito. En el *Nican Mopohua* se narran tanto las cuatro apariciones como el milagro de la tilma, en donde aparece la imagen de la Madre Santísima. En la narración contenida en el *Sermón guadalupano* se cuestiona el origen de la imagen estampada en la tilma, pero no se niega la aparición de la Virgen:

Comencemos a probar, y desde luego *nadie se equivoque pensando que yo niego las apariciones de María Santísima a Juan Bernardino y Juan Diego,** antes creo; firmísimamente que negarlas es una temeridad hija de la ignorancia y de la malignidad. *Lo que yo constantemente niego es que María Santísima se pintase en la tilma de Juan Diego. Y en esto no hago sino seguir la genuina tradición.* (Teresa de Mier, 2001: 32)

Toda la argumentación de fray Servando es compleja y aparentemente contradictoria, pues parece negar las versiones de los siglos XVI y XVII, al tiempo que se basa en ellas y las suscribe, pero basándose en la interpretación de los textos prehispánicos construye otra historia, que presenta como antecedente. En la cuarta proposición y en el párrafo anterior, fray Servando explícitamente niega que el momento en el que se pinta la imagen de la Virgen sea cuando Juan Diego despliega la prenda ante fray Juan de Zumárraga. Curiosamente, en el *Nican Mopohua* encontramos dicho detalle acorde al argumento de Teresa de Mier:

Cuando [Juan Diego] llegó al palacio del obispo,
lo fueron a encontrar el que cuida su casa
y los otros servidores del sacerdote que gobierna.

* Las cursivas son mías.

Él les pidió que le dijeran
 que quería él verlo,
 pero ninguno de ellos quiso.
 [...]
 Por largo tiempo
 estuvo él esperando la palabra.
 [...]
 como que venía trayendo algo
 que estaba en el hueco de su tilma,
 luego ya [los servidores] se le acercaron,
 para ver qué es lo que traía
 y satisfacer así su corazón.
 Y vio Juan Diego
 que no podía ocultarles
 eso que llevaba,
 y que por ello lo afligirían,
 le darían de empellones,
 o tal vez lo golpearían,
 un poco les mostró que eran flores.
 al ver que todas
 eran variadas flores como las de Castilla,
 y como no era tiempo de que se dieran,
 mucho se admiraron
 de que estaban muy frescas,
 con sus corolas abiertas,
 así olorosas, preciosas.
*Y tuvieron deseo
 de coger algunas pocas, sacarlas.
 tres veces fue
 que se atrevieron a tomarlas,
 aunque nada realmente sucedió.
 Porque cuando trataban de hacerlo,
 ya no veían las flores,
 sólo como una pintura o un bordado,
 o algo que estuviera cosido,
 así lo veían en la tilma.** (Valeriano, en León Portilla, 2001: 141-145.)

De la última estrofa se puede inferir que la imagen de Guadalupe ya estaba presente en la tilma, antes de que Juan Diego la desplegara frente al obispo. Encontramos, versos más adelante, el verbo aparecer que puede confundir y nos puede hacer pensar en lo opuesto, pero dado que anteriormente el texto habla de "... una pintura o un bordado, / algo que estuviera cosido", podemos colegir que se trata de la imagen (aunque sabemos que no está cosida y pareciera entramada), lo que comprobaría su existencia previa:

Y extendió luego su blanca tilma
 en cuyo hueco estaban las flores.
 Y al caer al suelo

* Las cursivas son mías.

las variadas flores como las de Castilla,
allí en su tilma quedó la señal,
apareció la preciosa imagen
de la en todo doncella Santa María, (151)

Atendiendo a la isotopía del texto y con base en el análisis de los fragmentos anteriores, se concluye que en este texto la semántica del verbo *aparecer* corresponde a “dejar ver algo oculto”, *desvelar*, y no quiere decir que la imagen haya surgido de la nada. Ello coincide con el argumento de fray Servando, aunque no necesariamente con la parte en la que afirma que la imagen fue traída a América por Santo Tomás. En el Sermón, el orador alude tanto a los textos sobre la aparición de Guadalupe, escritos por indígenas, como a los de sus exegetas. Pues respecto al asunto de la imagen en el ayate, el orador se refiere al cura Becerra

[...] que escribiendo por los años de 1666 la historia de nuestra Señora de Guadalupe sacada de los manuscritos de los indios recién convertidos dice estas formales palabras. Lo primero es de notar que no dice la tradición que se formó la imagen de nuestra Señora al desplegar la manta el indio en la presencia del señor obispo Zumárraga, sino que se vio entonces y no antes, y por estar ya figurada *la imagen le mandó la Virgen al indio Juan Diego que no mostrase a persona alguna lo que llevaba antes que al señor obispo** [...] (Teresa de Mier, 2001: 32)

Todo lo anterior concuerda con el poema de Antonio Valeriano:

Y tú, tú eres mi mensajero,
Y en ti está la confianza.
Y bien yo mucho te ordeno
que únicamente a solas,
ante el obispo, extiendas tu tilma
y le muestres lo que llevas. (Valeriano, 2001, 139)

Finalmente y retomando a mi primer planteamiento sobre la mayor extensión de la estructura narrativa del texto de Mier, recordaré que tal estructura introduce una dimensión temporal que añade elementos narrativos ajenos a la unidad original, al situar la llegada de la imagen “mil setecientos cincuenta años antes del presente” (es decir, al año 44 D.C., ya que el sermón data de 1794). Nos encontramos con el antes y el después, a los que alude Greimas (1982):

A este *antes vs. después* discursivo corresponde lo que se llama una “inversión de la situación” que, a nivel de la estructura implícita, no es más que una “inversión de los signos del contenido.” (41)

En esa secuencia, la historia completa de Valeriano se ve reducida a una sola proposición, la última. La estructura semántica de ambos textos concuerda, en la medida en que se refieren al mismo asunto, a la misma figura religiosa o mítica

* Las cursivas son mías.

(una noble señora, la Virgen María), el intermediario, el espacio geográfico, pero, al agregar fray Servando un nuevo intermediario, a saber: Santo Tomás, se opera una disyunción paradigmática, misma que realiza una transformación del mito. Según Greimas (1982):

La transformación de uno de los elementos tiene como consecuencia el provocar transformaciones en cadena a lo largo de toda la secuencia considerada" (43).

Por lo tanto, el *Sermón guadalupano* aporta tres acontecimientos previos al mito de referencia: en primer lugar, la presencia de Santo Tomás en tierras americanas; en segundo lugar, la existencia de la imagen de la Virgen desde los primeros años del cristianismo y finalmente, su ocultamiento a raíz de la apostasía de grupos indígenas. Asimismo, cuestiona el origen y el modo de factura del ayate, siendo que se trata de una imagen estampada y no entramada. Por otra parte, no sólo niega la aparición de Guadalupe, sino que tal acontecimiento constituye el último episodio de su narración. El haber remontado el mito a la antigüedad precolombina enlaza este texto con el de Manuel Payno que a continuación analizaré.

AQUÍ SE TRANSFORMA...

El mito de la Virgen de Guadalupe se va transmutando en estos tres textos, provocando inversiones subsecuentes. Por tratarse de una narración en verso, en el primer caso, una narración argumentativa, en el segundo caso y una narración novelada, en el tercero, los elementos narrativos coinciden, varían y aun se contradicen: la estructura semántica necesariamente puede concordar, porque hay una unidad narrativa subyacente y común a todos, pero la secuencia narrativa echa mano de diferentes elementos sintácticos, en la medida en que el discurso varía de forma y ha sido producido en momentos históricos diferentes. Al introducirse la dimensión temporal intra y extra textualmente se provocan inversiones, incluso, tergiversaciones. Por otra parte, si bien dicha dimensión temporal tiene como referente momentos históricos definidos, dentro del texto expresa una temporalidad literaria.

Si bien estos tres ejemplos son categóricos, debido a que presentan los sucesos como incontrovertibles, fray Servando sustenta sus afirmaciones en una supuesta revisión filológica de los textos antiguos y en una exégesis de sus frasismos. Su postura ante la tradición prehispánica es respetuosa, en tanto que la de Payno expresa juicios de valor negativos, en este respecto. Para Antonio

Valeriano, el parangón con la cosmogonía indígena no ha lugar, él mismo es un indígena, uno converso. Por lo tanto el suceso de la aparición en su discurso es coherente con los mitos ancestrales de su cultura.

En la novela *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, hay un episodio que desata toda la historia es justamente una interpretación del mito de la Virgen de Guadalupe. Payno tiene buen cuidado de ponerla en la mente y en el obrar de uno de sus personajes más ingenuos y de clase más baja. Matiana es una india curandera que al saberse incapaz de curar a una mujer embarazada, —a la que no le llega la hora del parto—, va a pedir el consejo de la Virgen de Guadalupe y de *Tonantzin* simultáneamente

A los tres días estaban en el rancho. Doña Pascuala, que ya de veras se iba poniendo mala, las esperaba con impaciencia.

—Madrecita doña Pascuala —le dijo Matiana—, ya hemos platicado con María Santísima de Guadalupe, y nos ha dicho que no sanará la madrecita del rancho *si no se mata un niño*.

—Pero eso es imposible, ¡Matiana! ¿Cómo vamos a matar a un niño ni de dónde lo cogemos?, y eso, además, no puede ser un remedio.

—Nuestra Señora de Guadalupe Tonantzin lo ha dicho, y madrecita se morirá. Nosotras ya no tenemos yerbas, ni víboras, ni lagartijas que puedan sanar a mi ama.

— ¡Calla, Matiana, ni Dios que lo permita! ¿Cómo había de consentir en que se matara un niño?

—El día 12 de diciembre me dijo la Virgen que viniera a la fiesta —contestó Matiana—. Si se encontraba un niño sin su chichihua, que lo cogiera, y podría matarlo para que sanaras.

— ¡No, no, jamás consentiré en eso, primero moriré, y la Virgen no es capaz de haberte dicho tal cosa!

—Mira, madrecita —le dijo la india—, si encuentro al niño el día 12, es porque la Virgen lo permite; si no lo encuentro, es que su majestad no quiere ya favorecerte, o no te conviene. (Payno, 2001: 19).

¿Qué es lo que provoca en un narrador tales historias y tales relaciones con el contexto de las creencias populares? Para Didier Anzieu (2009), la creación es un acto que opera con mecanismos oníricos, como representación de un conflicto en un escenario diferente. La creación sería una puesta en imagen de un deseo reprimido. Desde este punto de vista, podríamos considerar que la gestación de por lo menos los dos últimos textos se produjo como representación de convicciones que pudieron o habrían debido reprimirse. Para fray Servando, la revelación de la imagen de la Virgen en tierras mexicanas ocurre siglos antes que la consignada por los españoles. Asimismo, este orador novohispano —en el cuerpo de su discurso retórico— sugiere un paralelismo con las diosas prehispánicas al invocarlas junto a Nuestra Señora de Guadalupe; por otra parte, para Payno la creencia en *Tonantzin* y en Guadalupe son ya toda una; está asumido el sincretismo en su discurso, visto el primer nombre propio como el del nombre de una

deidad y no como el equivalente semántico en náhuatl. Ambos textos pueden ser considerados herejes por la ortodoxia católica. Por ello su concepción y su articulación pueden ser definidas como la puesta en imagen de ideas reprimidas.

En cambio, el texto atribuido a Antonio Valeriano aparentemente consigna los hechos tal como fueron, y su escritura de carácter oral deja fluir con total verosimilitud un suceso cimentado en la fe de todo un pueblo, su representación no responde a un deseo reprimido, antes bien podría ser considerada como una puesta en imagen de una experiencia mística (que es equiparable a un sueño), que —al habersele sido contada— él reproduce como un sueño, de ahí la plasticidad de las descripciones de poema.

El *Nican Mopohua* pone en imagen una creencia que durante siglos no fue reconocida por el Vaticano; es la puesta en imagen de un ideal. El Sermón de fray Servando pone en imagen la mexicanidad y antigüedad de la creencia en María, frente a la supuesta autoadjudicación española de haber salvado a estas tierras de la idolatría. Aquí opera la figuración simbólica de un catolicismo mexicano, figuración que no fue cabalmente comprendida, más bien fue castigada. Este atrevimiento inusitado ante una sociedad tan rígida, religiosamente hablando, como la sociedad virreinal y en un momento político, en el que el inconformismo de los criollos y las ideas de la ilustración eran peligrosos para la Corona, ocasionó el encarcelamiento de este singular personaje de nuestra historia.

Finalmente, Payno demuestra —con la narración de un crimen que da origen al argumento de su novela— como en la vida cotidiana de los indígenas mexicanos *Tonantzin* y Guadalupe son la cristalización del sincretismo y la transformación del mito católico. El pensamiento decimonónico de este autor interpreta el sincretismo como superstición y a ésta como origen de un crimen: el hijo de Mariana es secuestrado y durante casi toda la novela ignorará quien es su madre. Entretanto ésta deambulará por la narración anulada y desesperada.

Sería pertinente establecer un contraste genérico entre el *Sermón guadalupano* y los capítulos correspondientes de *Los bandidos de Río Frío*. Mientras que el Sermón, —que correspondería al género ensayístico—, el orador inserta una narración, en su novela, Payno introduce una argumentación:

Cerrando la noche, Jipila y Matiana se dirigieron al cerro... Es el sitio sagrado e importante para los indígenas que conservan en su memoria las antiguas tradiciones...

...La capilla está construida en la parte más plana del cerro.

En esa roca había una divinidad azteca, la diosa *Tonantzin*, una especie de Virgen gentilica, la cual venían a adorar en romería desde lejanas tierras multitud de indios. Hacían delante de la diosa, labrada en un gran trozo de granito, muchas ceremonias y bailes, y, llegado cierto día del año, terminaban las fiestas religiosas con el sacrificio de cien niños, desde un mes hasta

dos años, que eran degollados en una piedra de sacrificios, con navajas de pedernal y de obsidiana. La diosa no estaba contenta si no se le hacía el tributo de esta sangre inocente, y amenazaba con lluvias, con granizos, con truenos y con otras mil calamidades a los que se resistían a llevar a sus hijos. Las madres, no obstante sus lastimeros sollozos, que algunos historiadores dicen que se oían hasta Texcoco, se apresuraban a llevar a sus hijos y los entregaban a los feroces sacerdotes de la diosa.

Un día menos pensado, después de algunos años de la Conquista, la diosa *Tonantzin* desapareció del Cerro de la Nariz, y los sacerdotes, espantados, aullaron y dieron saltos feroces y llamaron en su auxilio a Tlaloc y a Huitzilopochtli; pero todo fue en vano. El poder de los españoles los contuvo y tuvieron que resignarse.

A pocos meses, en vez de la diosa *Tonantzin*, que exigía la sangre de los niños, apareció en el cerro una hermosa y modesta doncella vestida con el traje de las nobles indias, que prometió a los naturales su protección y exigía, en vez de sangre, las rosas y las flores silvestres de los campos. Finalmente, la Virgen de Guadalupe quedó como patrona de los indios en vez de la diosa *Tonantzin*; pero una vez que otra, las autoridades españolas tuvieron que cerrar los ojos y los oídos y tolerar el sacrificio de algunas criaturas.

Esta tradición había llegado viva y palpable a Matiana, y su ignorancia confundía a la Virgen de Guadalupe con la diosa *Tonantzin*. O, mejor dicho, creía que eran una misma cosa dividida en dos protectoras distintas. Si contentaba a una, desagradaba a otra, y así quería adorarlas y contentarlas a las dos. [...] Afligidas de que sus mejores medicinas no surtieron efecto ni pudiesen curar a doña Pascuala, resolvieron consultar a la diosa *Tonantzin* o, mejor dicho, a la Virgen de Guadalupe. Toda la noche permanecieron al borde del precipicio invocando a la diosa, pidiéndole consejo, llorando y sollozando a fuerza, y por último se quedaron dormidas, siendo un verdadero milagro que no rodaran y se hiciesen pedazos.

En cuanto amaneció se fueron a bañar con los derrames del Pocito, bebieron el agua sulfurosa y entraron con sus velas a la Colegiata tan luego como el sacristán abrió la grande puerta principal.

Ya que la curandera india está decidida a cometer una atrocidad, que va a detonar el desarrollo de la novela, Payno se ve obligado a explicar al lector de donde surge tamaña decisión. Por ello intercala su versión del culto prehispánico a *Tonantzin*, pone en imagen el mito de *Tonantzin* en relación con el mito de Guadalupe. Habría que mencionar aquí que mientras el destinatario del *Nican Mopohua* en su calidad de texto oral es el indígena, el destinatario del *Sermón guadalupano* es la feligresía novohispana, el destinatario de *Los bandidos de Río Frío* es el público español de finales del siglo XIX, debido a que la novela fue producida en España y publicada paralelamente en aquel país y en México. Esta es la razón por la que la novela tiene intercaladas cualquier cantidad de reflexiones y explicaciones sobre la idiosincrasia mexicana.

CONCLUSIÓN

Con la novela de Manuel Payno culmina la secuencia narrativa elegida para analizar la evolución del mito de Guadalupe. En esta secuencia encontré una doble transformación:

En primera instancia, la transformación del contenido que va de la narración de la aparición de la madre de Dios a Juan Diego, a la afirmación de que la fe cristiana ya había sido traída a estas tierras, para finalmente interpretar la confusión de personajes míticos como causa de actos reprobables. Esta transformación de contenido contiene una inversión que inicia en el *Sermón guadalupano* donde evidentemente se complica la estructura del contenido. En *Los Bandidos de Río Frío*, aun cuando preserva la unidad narrativa trans-enunciado, toma elementos del contenido prehispánico, que continúan transformando el mito de referencia, a partir de su doble genealogía, Tonantzin-Guadalupe, así como una puesta en imagen del mito de referencia en las acciones cotidianas de los personajes de una novela.

En segunda instancia, encuentro una transformación de tipo formal que va de la narración de tipo oral, pero en forma de verso, al discurso retórico que incluye la narración, más como parábola o alegoría, para terminar con la apropiación del mito en la conducta de un personaje y la inserción del discurso antropológico en la narración.

La secuencia narrativa evoluciona de la narración oral a la interpretación. Esta secuencia narrativa desarrollada en tres registros diferentes (un poema, un sermón y una novela) refleja aspectos fundamentales de la cultura nacional, tales como la fe católica, la cosmogonía indígena, la superstición, los valores tradicionales y el nacionalismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Anzieu, Didier. (2009) De las cinco fases del trabajo creador y de sus inscripciones en la obra. *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, México: FFyL-DGAPA-UNAM, pp. 247-286.
- Greimas, A.J. (1982) Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico, *Análisis estructural del relato*. México: La red de Jonás Premia Editora, pp. 39-76.
- León Portilla, Miguel. (2001) *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nican Mopohua*. México: FCE.
- Payno, Manuel. (2001) *Los bandidos de Río Frío*. México: Porrúa, colección Sepan cuantos... 3.
- Perea, Héctor. (2001) *Fray Servando Teresa de Mier*, México: Cal y Arena.
- Teresa de Mier, Servando. (2001) *Sermón Guadalupano de 1794. Fray Servando Teresa de Mier*, México: Cal y Arena, pp. 25-48.
- Valeriano, Antonio. (2001) *Nican Mopohua. Tonantzin Guadalupe*, México: FCE, 92-159.