

¿PUDO EXISTIR JUAN DIEGO?

Carlos Gómez Carro*

Cuando uno revisa lo relacionado con las apariciones en el Tepeyac o, mejor, con el acontecimiento guadalupano, como prefiere llamarlo Richard Nebel, puesto que, al menos como punto de partida, lo debemos observar como un hecho mítico sobre el que se alza una catedral fundacional, en términos de creencias y de identidad del entorno mexicano, resulta difícil encontrarse con una verdad incontrovertible o, al menos, donde encajen de manera satisfactoria, todos los componentes del tema.

Uno de ellos, para el caso el más relevante, es que fuera del relato de las apariciones, el *Nican mopohua*, Juan Diego, personaje indispensable para todo lo relacionado con el acontecimiento, se encuentra desaparecido de cualquier fuente documental del siglo XVI (cuando ocurren los hechos narrados por la tradición) que no sea el propio relato, cuya publicación se da hasta mediados del siglo siguiente. Esta circunstancia ha alimentado, en una postura escéptica, razonable y simple, entre los que descreen de los hechos que consigna la tradición, la impresión de que Juan Diego no es más que un personaje literario; mítico literario, si se quiere. Se dice que este problema ha quedado saldado con la localización, no hace mucho y de un modo al que podríamos señalar

como milagroso, de un códice, el de 1548, documento supuestamente indígena en el que no sólo se menciona a Juan Diego, sino que se describen de modo más que satisfactorio todo lo relacionado con las apariciones del Tepeyac. Un milagro historiográfico que avalaría el milagro religioso. No obstante, ciertos detalles hacen sospechar que más bien se trataría de un hechizo, tal vez del siglo XVII, si no es que posterior, creado con el mismo propósito que ahora se quiere: demostrar la verdad histórica del mito.

En realidad, un investigador lo que esperaría como una prueba acerca de la existencia física del vidente es algo menos estentóreo, quizás como sucede con el autor probable de la imagen sagrada, el pintor o tlacuilo Marcos Cípac de Aquino, quien es referido marginalmente en una controversia religiosa de mediados del siglo XVI a propósito del culto que en ese entonces ya proliferaba alrededor de la Virgen de Guadalupe en el mundo indígena, culto que a los franciscanos de entonces les resultaba sumamente sospechoso, pues detrás del culto a la Guadalupe del Tepeyac suponían se seguía adorando a Tonantzin Cihuacóatl, a la Coatlicue, madre de dioses y de Huitzilopochtli, dios tutelar del pueblo mexica. Al artista también, de paso, lo menciona Bernal Díaz del Castillo en su célebre *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Esto permite saber de la existencia histórica del autor más probable de la tilma sagrada, algo semejante no puede decirse de Juan Diego.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¿Por qué no, entonces, le damos simplemente la razón a la corriente antiaparicionista que niega la existencia real del vidente, como las apariciones mismas, y vemos a Juan Diego como un personaje inventado con el propósito de impulsar la evangelización del mundo indígena, propósito ahora actualizado con su canonización? Una de las razones para no cerrar de tajo este expediente es que, al igual que sucede con Juan Diego, no conocemos casi nada de los millones de indígenas que poblaban México en ese entonces, así hayan sido personajes de gran relieve. Georges Baudot se asombraba, por ejemplo, de lo poco que sabemos de la Malinche, personaje principal junto con Cortés, de la Conquista; no sabemos de ella la fecha de su nacimiento, de su deceso y las circunstancias en las que se produce (igual le pasa a Margo Glantz, quien se contenta con repasar, insistente, las gallinas, las mantas de algodón, las joyas y las otras diecinueve mujeres que, con Malinali, fueron entregadas a Cortés como tributo). Y si esto lo desconocemos de un personaje relevante, qué puede esperarse saber de un humilde indígena, un macehual, como la tradición dice que era Juan Diego y como él mismo se describe en el relato. Lo que es evidente es que sobre el mundo indígena, salvo sus excepciones, hubo un magistral ejercicio de silenciamiento verdaderamente eficaz que permite conceder que alguien como Juan Diego bien pudo existir sin que se encuentre registro alguno sobre él, puesto que eso era la regla y no la excepción. ¿Qué es, de cualquier modo, lo que podemos decir en relación con su posible o improbable existencia?

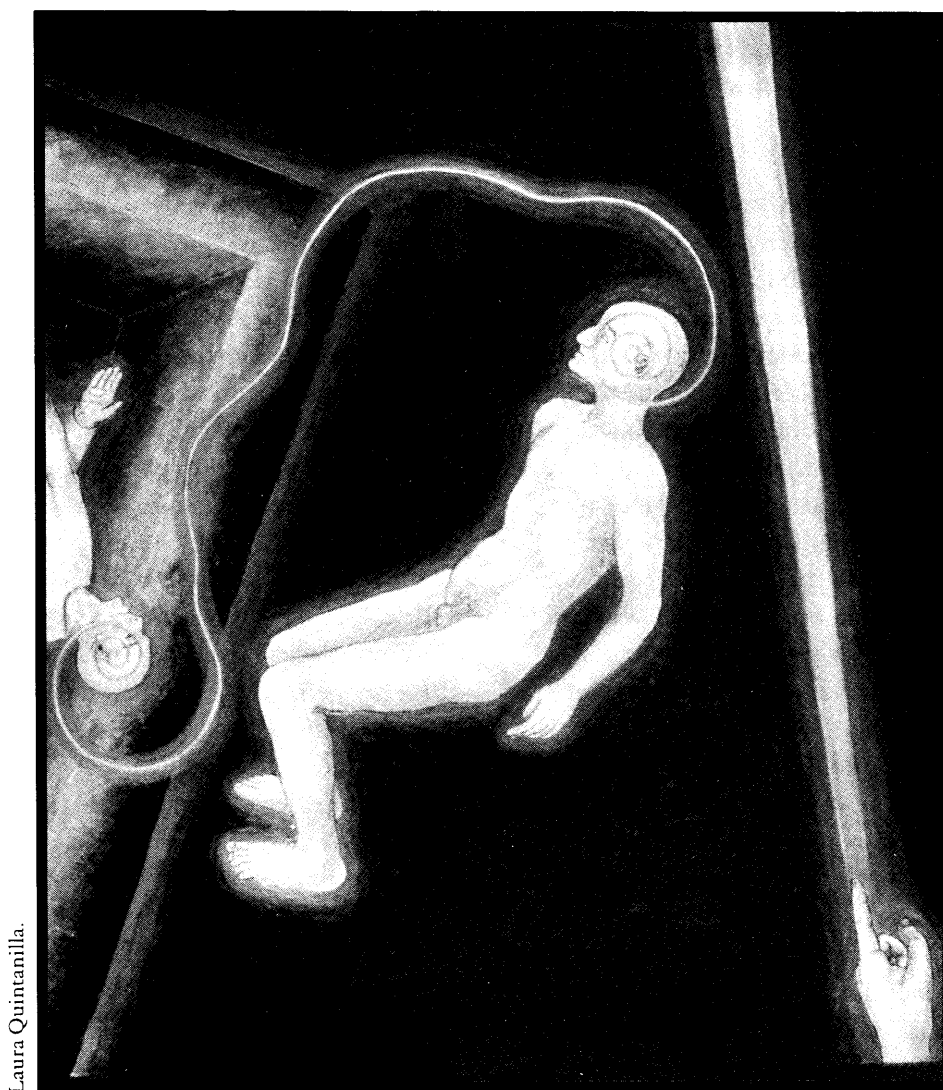
Si observamos el texto que da origen a la tradición, el *Nican mopohua*, vemos que, alrededor suyo, se ha generado una larga polémica en los últimos siglos, prácticamente desde que se difunde por vez primera, decíamos, a mediados del siglo xvii, acerca de sus orígenes. Aunque su discusión moderna, secular, puede decirse que se inicia a partir de la publicación del libro de Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, como bien nos señala David Brading. De hecho hay dos posturas. Una, señala como su autor probable, ya sea al teólogo criollo Miguel Sánchez, quien publicara el llamado por Francisco de la Maza, “primer evangelio de

Guadalupe”, en 1548, o el presbítero Luis Lasso de la Vega, quien difundiera, un año después, en náhuatl, el “segundo evangelio de Guadalupe”, en donde se incluye el *Nican mopohua*, y que para algunos sería, apenas, el traslado al náhuatl del relato publicado por Sánchez. Los que así lo consideran, son los que dan por sentado que se trata de un texto con fines evangelizadores y está por de más especular acerca de la existencia de Juan Diego. No obstante, el *Nican mopohua* es un texto que se resiste a ser contemplado como un mero texto funcional que repetiría lo que en el ámbito español había hecho el padre Diego de Ecija un siglo antes, en su *Libro de la invención de Santa María de Guadalupe*. La segunda postura, supone como posible autor del relato y, en consecuencia, de la tradición a un indígena del siglo xvi, Antonio Valeriano (lo aseguraba, entre otros, el célebre Carlos de Sigüenza y Góngora, quien habría tenido entre sus manos el manuscrito original), quien habría concebido el manuscrito fuente a mediados del siglo xvi, y el cual se encontraría extraviado (Miguel León Portilla asegura, de cualquier modo, que el texto que le sirvió como base para hacer su traducción del *Nican mopohua*, publicado en el año 2000 con el título de *Tonantzin Guadalupe*, es anterior a los textos de Sánchez y Lasso de la Vega), y del que sabemos que fue discípulo de fray Bernardino de Sahagún (el fraile lo refiere como el más brillante de sus hermanos indígenas), posibilita que la obra pueda leerse como la recreación, como pasa en todo mito, de un hecho con algún nivel de verdad histórica, aunque esta verdad no sea necesariamente la que expresa la tradición.

De cualquier manera, el *Nican mopohua*, el relato piadoso de las apariciones, es una obra literaria de gran calidad, cuyo eje es el llamado “milagro de las rosas”. En el texto, y por tanto en la tradición, Juan Diego, el 12 de diciembre de 1531, es enviado por la Virgen a la cumbre del cerro del Tepeyac, sitio en donde la viera por vez primera el 9 de diciembre de aquel año, sugestivamente envuelta por los primeros rayos del amanecer y que es la impresión que recrea la tela; imagen, en sí, más ligada a los mitos indígenas que a los europeos, en cuanto que lo divino es asociado al surgimiento de la luz solar de entre

las tinieblas. Aquel día, Juan Diego es enviado a la cumbre del cerro por la Virgen a cortar rosas, en un lugar y en una época del año en los que lo único que se dan en el agreste sitio, lo resalta el texto, son abrojos y nopales, las cuales servirán de prueba de la voluntad de la “Señora del cielo” de que en ese lugar se levante un templo en su honor. Para sorpresa del macehual, en efecto, el lugar se encuentra cubierto de rosas que lo hacen sentirse en el Paraíso, del cual sus mayores le habrían hablado (aquí la asociación del acontecimiento con el pasado indígena del protagonista del texto es explícita). Después de entregarle a la “Señora del cielo” las flores, la madre de

Dios las depositará en la tilma del indio, para que éste, al entregarlas al primer Obispo de México, fray Juan de Zumárraga, las rosas se metamorfoseen en la imagen sagrada de la Virgen de Guadalupe. Y si bien no tenemos evidencia de que fray Juan de Zumárraga tuviese conocimiento de semejante suceso, lo que debiera apuntalar nuestra incredulidad ante lo que consigna la tradición guadalupana, sí tuvo el relato, y sigue teniendo, una enorme resonancia en el imaginario popular y aun entre las demás capas sociales. Uno de los sonetos más hermosos que recrean el acontecimiento, es el concebido, en el siglo xvii, por Luis de Sandoval y Zapata:



Laura Quintanilla.

Historia común. Encausto y chapopote s/tela (detalle), 120 x 100 cm. 2001.

VENCEN LAS ROSAS
AL FÉNIX

El Fénix, que como los astros muere y renace
cada día, es superado por las rosas del Tepeyac;
por su milagrosa metamorfosis en la Rosa del
Tepeyac, Nuestra Señora de Guadalupe.
El astro de los pájaros expira,
aquella alada eternidad del viento,
y entre la exhalación del monumento
víctima arde olorosa de la pira
En grande hoy metamorfosis se admira
mortaja, a cada flor más lucimiento:
vive en el Lienzo racional aliento
el ámbar vegetal que respira.
Retratan a María sus colores:
corre, cuando la luz del sol las hiere,
de aquestas sombras envidioso el día.
Más dichosas que el Fénix morís, Flores:
que él, para nacer pluma, polvo muere;
pero vosotras, para ser María.

Una consecuencia muy significativa es que, independientemente de su trasfondo de verdad, tanto el relato de las apariciones como la imagen de la Virgen de Guadalupe plasman lo que, en el terreno religioso y en el de la vida cotidiana, han venido a ser el ideario de la identidad en México. Por un lado, el sincretismo religioso y, por otro, el mestizaje como síntesis y expresión manifiesta del diálogo con el otro, con la otredad radical, que supuso el encuentro entre europeos e indígenas; paradójico si se piensa que en España inventaban su identidad precisamente desde el punto de partida opuesto, bajo la premisa de la expulsión del otro, de judíos y árabes, pero el tejido de la historia parece alimentarse con el destello de sus paradojas.

Es de resaltar que, tanto el *Nican mopohua* como la tilma sagrada, son obras que inauguran, en el ámbito occidental, un modo peculiar de concebir el arte. No sólo porque el texto de las apariciones es un texto sincrético que da pauta, posiblemente, a lo que será la literatura mexicana, al menos en lo que se refiere al realismo maravilloso, sino porque hay entre ambas obras un indisoluble y necesario vínculo referencial entre lo visual y lo literario, que va de la imagen guadalupana al texto y viceversa. Uno explica

al otro de una manera muy consciente, en un singular juego de espejos que con las hoy en día tentativas hipertextuales, pareciera una obra extremadamente actual, posmoderna.

¿Habrían tenido ambos, la imagen y el texto guadalupanos, la misma influencia por separado? Posiblemente no. De hecho, la tela necesita del relato para que su mensaje sea pleno, de un modo equivalente a la relación de necesidad recíproca que, en la tradición, establecen la Virgen y el indio. El mensaje central es la presencia de la Virgen en el cerro del Tepeyac y su voluntad de que ahí se le erija un templo, pero requiere de Juan Diego, y de que éste sea el más humilde de los indios (por tanto, el más humilde entre los humildes), para que esa verdad se comunique. A la vez, este siervo de la “Señora del cielo”, será el encargado de llevar la buena nueva al Obispo de México (por contraste, en el texto, el menos humilde de los hombres), lo cual en sí es una velada crítica a los misioneros, de que son ellos los que deben recibir la verdad divina de los pobres de la Tierra y no al revés (lo que empata bien, después de todo, con la visión cristiana); pero también ve en ello el requerimiento palpable de que es imprescindible la intervención del Obispo frente a los poderes del mundo para difundir el mensaje divino. Un sutil artilugio de dependencias duales, que, sin embargo, es roto en sus propósitos por los acontecimientos reales. Si en algún momento las rosas del milagro le fueron entregadas al Obispo y el mensaje divino le fue transmitido, incluso bajo el supuesto de que todo haya sido una sofisticada invención, éste no se dio o no se quiso dar por enterado.

La imagen, en sí, se concibe bajo equilibrios semejantes. Nos ve, a nosotros espectadores, como veía, en el momento del prodigio, al indio; la vemos como la vio Juan Diego. Pues para de veras mirarla tenemos que verla, para que ocurra el milagro, con la misma humildad con que la vio Juan Diego, pues su mensaje es para los desamparados. Ella, dentro de la imagen; nosotros, fuera. En lo alto, su rostro, sencillo e impecable; abajo, la presencia infantil de un “ángel” que sirve de contrapeso para mantener el equilibrio visual. La imagen de la madre de Dios, ungida por los destellos solares del amanecer,

contrasta, se equilibra, con la Luna que sostiene la imagen de la Inmaculada, lo que enfatiza, si miramos a partir de las concepciones indígenas del mundo y del trasmundo, el dominio de los poderes de la luz sobre los de la noche. De uno y otro lado de su atuendo, las estrellas, como la Luna, sujetas al poder luminoso del Sol. El pelo de la Virgen se nos muestra dividido en dos y en el cuello una cruz que alude a la índole cristiana de la imagen, pero también a los cuatro territorios en los que se dividía, en el México antiguo, el Cosmos. Las manos de la Virgen reunidas en el pecho en señal de oración, pero igual nos indican que en Ella, de modo simultáneo, se reúnen todos los elementos del Universo, y también se equilibran sus oposiciones fundamentales. El sitio para que todo ello ocurra, el cerro del Tepeyac, “en la cima del monte” no es un lugar, es El lugar. El centro del Cosmos, sitio en donde se reúnen los cuatro territorios y el arriba-abajo. Aún más, el lugar y el tiempo en que es dado que se conjuguen la religiosidad del Anáhuac y el cristianismo. Dicho de otro modo, el texto y la imagen guadalupanos permiten una lectura sincrética que va mucho más allá de la sola impresión de una Virgen de apariencia indígena.

Es observable en este cuidado artificio, dual y simétrico, la atinada resolución de un problema que presentan prácticamente todas las transcripciones realizadas por españoles o nativos de la oralidad indígena, relacionada con su literatura o su pensamiento. Al obedecer a una concepción profundamente distinta, la palabra indígena al ser trasladada a la escritura, si hacemos caso a los argumentos esbozados por Patrick Johansson, además de alterarse sus condiciones de recepción (concebidos para acompañar el nacimiento de un niño o la celebración de una fiesta ritual), al ser trasladada a los esquemas conceptuales (místicos, morales y, en general, ideológicos) de aquellos frailes españoles de la época —incluyendo la extraordinaria obra hecha o dirigida por fray Bernardino de Sahagún y sus informantes indígenas— y los formales de la escritura occidental, se omitía que, para su retención mnemónica, era indispensable que se acompañaran tales textos con apoyos pictográficos, *amoxtli*, los códices, que iba más

allá de la mera ilustración de lo dicho, pues sin ese apoyo resultan tales obras, o ininteligibles o su sentido se encuentra parcialmente escamoteado. La resolución que nos propone la imagen y el relato guadalupanos evoca de una manera mucho más eficaz que cualquier otro texto de la época (mediados del siglo xvi), la relación que tenía la oralidad indígena y lo que llamamos códices, de manera que se puede decir, sin excesos, que la imagen de la Virgen de Guadalupe fue concebida a modo de códice. Una consecuencia de esta argumentación es que, por tanto, ambas obras fueron pensadas bajo un mismo plan maestro, por el mismo autor que concibió el relato, presumiblemente, decíamos, Antonio Valeriano.

Si la imagen de la Virgen de Guadalupe es un códice, no sólo consiste, como procuré mostrar en un texto previo (*Casa del Tiempo*, núms. 30-31, 2001), en una representación de la “Señora del cielo” *sin* el Niño Dios, como enfatiza Jaques Lafaye en su *Quetzalcóatl y Guadalupe*, sino en una Inmaculada *con* el Niño Dios, dispuesto Éste, de manera insólita para nuestra mirada occidentalizada, en la parte baja de la imagen. No se trataría de un “ángel”, por tanto, que soporta, a modo de atlante, el cuerpo etéreo de la Inmaculada, sino que, bien mirado, la figura infantil “surge” de entre el ropaje de la Virgen. Nace de la Inmaculada. Consiste, la imagen toda, en una representación del nacimiento de Dios (Jesús y Huitzilopochtli, a la vez, es lo que sugiere el efecto sincrético) y su triunfo sobre los poderes de la oscuridad; es decir, el nacimiento de Dios visto en el marco del pensamiento religioso mexica. De modo que habrían tenido razón los franciscanos, como lo describen algunos documentos de la época, al suponer que detrás de la veneración a Guadalupe pervivía entre los indios el culto a la diosa Coatlicue, madre de su dios tutelar Huitzilopochtli.

David Brading, en su libro *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, alude al relato de un viajero inglés de mediados del siglo xvi, en el que describe el culto que, en una ermita cercana a la Ciudad de México (el Tepeyac), se le tributaba a la madre de Dios. Lo llamativo es que el viajero no se refiere a la imagen conocida, sino a una figura elaborada de oro



Paisaje onírico. Encausto s/tela, 150 x 180 cm. 2000.

y plata y rodeada por innumerables lámparas incandescentes. Se trataba, quizás, de una representación, lujosa, de la escultura de madera que se encuentra en el templo de Guadalupe, en Extremadura, España, una Inmaculada con Niño. En la misma ermita del Tepeyac se encontrarían juntas, tanto la escultura como el cuadro que conocemos, ambas imágenes veneradas con el mismo nombre: Guadalupe. ¿Por qué? Por confusión o por contigüidad, en un efecto, diríamos, de carácter metonímico. O, mejor, por un juego deliberado. A una Guadalupe extremeña correspondería, de modo simétrico, una nativa, pues así operaban las sutilezas duales, mágicas y filosóficas, del pensamiento indígena. La representación de

la Virgen española habría servido para resguardar la inviolabilidad de Tonantzin Guadalupe y, aún más importante, su “verdadera identidad”. Una identidad sincrética que, de haber sido plenamente advertida por las autoridades religiosas de aquel entonces, habría sido calificada irremediabilmente de herética y, por consiguiente, habría sido destruida de inmediato, lo cual hace resaltar aún más la fortuna de su resolución formal, sutil y profunda.

Tal cautela parecería extravagante, si nos olvidamos del contexto en el que se produce. La política de “tabla rasa” emprendida por los franciscanos y las autoridades españolas después de la Conquista, implacable, abarcó no sólo las prácticas religiosas,

sino todo el edificio ideológico y material de México Tenochtitlan. Una política sistemática de eliminación de los indígenas y del mundo indígena que, por emplear un lenguaje en boga, podríamos denominar de “limpieza étnica”. Es cierto que, a final de cuentas, los indígenas tuvieron un lugar en la vastedad del imperio, lo que Octavio Paz denomina el “universalismo español”, aun si este lugar era el último. Por una parte, en la Metrópoli, la distinción entre cristianos “viejos” y “nuevos” (el adjetivo “nuevo” no tenía entonces la connotación positiva que ahora le damos), implicaba una primera diferenciación de naturaleza étnica y religiosa. De este lado del Atlántico, la distinción entre europeos y americanos, y entre los americanos, los criollos, las castas, los indígenas y los esclavos, constituían el edificio social y jerárquico, descendente, que condicionaba y determinaba la movilidad social: fluida para los primeros, los cristianos “viejos”, imposible para los de abajo. Lo paradójico es que, abolido el imperio español, en la ex colonias sigue subsistiendo, impecable, básicamente la misma estructura jerárquica, particularmente en México. Inaugurada la democracia mexicana, sólo podrá ser verdaderamente fortalecida, en su ideal igualitario, si se aborda de manera decidida el desmantelamiento definitivo de los residuos del imperio español —que no de la cultura española y de lo que de ella es nuestro— que aún se mantienen, en América Latina, en nuestros imaginarios sociales y de clase. Una breve digresión aquí. No faltará quien lea esto y algunos de los argumentos que siguen, como antihispanistas, como parte de la vieja pugna que tanto desgastó al país en el siglo XIX, entre indigenistas e hispanistas. No obstante, esto es una visión desde Occidente, desde sus categorías conceptuales y su mundo de valores. Cuando Oswald Spengler señala (*La decadencia de Occidente*), horrorizado, que no tenía necesidad Occidente de la destrucción del Anáhuac, no lo dice por condenar a España, sino a los excesos de Occidente en su conjunto, desde Occidente mismo. A final de cuentas, si bien se mira, aquellos hechos del siglo XVI —de donde provenimos todos, piensa Tzvetan Todorov—, son mucho más conciliables desde la perspectiva indigna, cuya visión mítica se

encuentra plenamente imbuida de profecías de finales catastróficos, que desde el conjunto de valores que regían y rigen en Occidente, entonces y ahora.

En el contexto de la Conquista de México Tenochtitlan, decíamos, más grave aún que la toma de la ciudad fue su destrucción como el centro económico del mundo mesoamericano, cuyas consecuencias, aunadas a las epidemias, dio pauta a una aguda, irremediable, catástrofe poblacional, además de la económica y cultural, que implicó, en las siguientes décadas, la desaparición literal de entre 90 y 95 por ciento de la población indígena del México antiguo (en la selva Lacandona, por ejemplo, el etnocidio fue absoluto), de lo que, de ningún modo, fueron ajenas las autoridades coloniales. Es posible que este propósito haya sido el más importante para que Cortés resolviera fundar una ciudad española (aunque siguiendo la impecable traza indígena de la antigua ciudad) sobre las ruinas de la metrópoli azteca, la desarticulación completa de la economía indígena. Abolida la estructura material y económica del mundo mesoamericano, lo único que se mantuvo por un tiempo, a pesar de todo, fue su universo simbólico. Sobre aquel contexto, Patrick Johansson apunta: “Si bien los libros fueron quemados, los templos arrasados, los ídolos derrumbados, la memoria tribal pudo escapar a la furia destructora de los primeros años de la Conquista, y permanecer aún en la memoria individual de cada *tlamatini* encargado del patrimonio cultural de la colectividad” (*Voces distantes de los aztecas*, 1994, p. 26). Inga Clendinnen escribe sobre aquel final: “Si la visión mexica de imperio había terminado, los mexicas y su sentido de distinción no habían terminado. Los grandes ídolos, de alguna manera habían sido contrabandeados fuera de la ciudad por sus guardianes tradicionales antes de su caída, y enviados al norte, hacia Tula: siguiendo las huellas de su anterior ruta migratoria. Una visión cíclica de la historia tiene sus comodidades. Los sobrevivientes estaban listos para abandonar el lugar designado por su dios, y seguirlo en su peregrinación una vez más. Desde luego que eso no les fue permitido. (... Los españoles) se llevaron a las mujeres bonitas y a los muchachos, para marcarlos como posesiones en la cara o

labio, y pusieron a los hombres a levantar una ciudad española sobre las ruinas de la suya” (*Los aztecas. Una interpretación*, 1998, p. 380). Guadalupe de todos los cielos representó para aquel mundo indígena, un ejercicio de reafirmación simbólica de sus convicciones, religiosas y mundanas. Un texto dual, visual y escrito, concebido como texto de resistencia ideológica (como en el contexto maya lo fueron, en varios sentidos, el *Popol Vuh*, *Los libros del Chilam Balam* o *El memorial de Sololá*, redactados después de la Conquista): No sólo porque ante la “Señora del cielo”, el más humilde de los macehuales, Juan Diego, no es menos que el más encumbrado de los frailes, el Obispo Juan de Zumárraga, sino porque la madre de Dios es una indígena mexicana y su cielo es el mismo cielo que el cielo prometido en el mundo cristiano.

Si seguimos el razonamiento propuesto por Miguel León Portilla, la ciudad sagrada de México Tenochtitlan, pensada primero por los dioses, se habría construido a partir del Templo Mayor, en donde se encontraba, a su vez, el “árbol de los sacrificios” (como por su parte, lo denomina Alfonso Caso), el nopal sobre el cual el águila emblemática se habría posado y devorado la tuna roja, los “cuauhnochtli” o “tuna de águila” (representación de corazones humanos), para señalarle al pueblo mexicano dónde fundar su ciudad. El Templo Mayor, por su parte, representaba Coatépec, la “montaña de la serpiente”, en donde habría concebido Coatlicue a Huitzilopochtli, quien al nacer habría vencido a la diosa Luna, la Coyolxauhqui, en una representación simbólica del triunfo de la luz, el bien, sobre los poderes de la noche, el mal (la escultura de la Coyolxauhqui, encontrada en las excavaciones del Templo Mayor, marca de seguro el sitio exacto —la Luna desmembrada por la victoria solar que el águila emblemática— donde se encontraba el “árbol de los sacrificios”; es decir, el sitio exacto de la fundación de México).

Tomada la Ciudad de México por los españoles, una parte de la élite indígena que quedaba hace una refundación de la zona sagrada, puesto que el Templo Mayor había sido tomado, en las inmediaciones de la ciudad, en el cerro del Tepeyac, a la vez analogía del Templo Mayor y, por tanto, de Coatépec.

¿Cómo lo sabemos? La aparición del águila no es casual: marca el sitio, ya descrito, y la fecha exactos. La fecha, predestinada, estaba directamente asociada con la ceremonia del “fuego nuevo” que indica y conmemora un periodo, una “atadura” de cincuenta y dos años (dos “ataduras” equivalen a un año venusino). El águila “aparece” cuatro “ataduras” (el cuatro y el trece son los números sagrados por excelencia: cuatro veces trece es igual a cincuenta y dos) después del comienzo de la migración mexicana, en el año 1116 (“1 pedernal”), desde Aztlan Chicomóztoc, año que inicia un periodo de cincuenta y dos años. La aparición del águila marca el fin de un periodo (la migración), después de cuatro “siglos” mexicanos, pero también anuncia un comienzo (la fundación de México Tenochtitlan): dura prueba impuesta por los dioses, pero que anuncian la futura gloria que durará casi cuatro “ataduras de años”. 1531, el año de las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe, en el Tepeyac, a Juan Diego, es un año “13 caña”, el año final después de otras cuatro “ataduras”, contadas a partir de la fundación de México Tenochtitlan, en 1324, de acuerdo a *La tira de la peregrinación o Códice Boturini*. En la memoria tribal mexicana, regida como dice Inga Clendinnen por las ventajas del tiempo circular, el águila emblemática y las apariciones de la Virgen marcan el mismo acontecimiento, pues coinciden en la misma fecha mítica. Son lo mismo: marcan un fin y anuncian un comienzo. Como no tenemos indicios de que el bachiller Miguel Sánchez o el presbítero Luis Lasso de la Vega —los primeros divulgadores criollos, decíamos, de las apariciones en el Tepeyac—, tuvieran conocimiento de la carga simbólica que tenía la fecha para el mundo indígena, resulta un dato esencial para concluir de modo razonable que ellos no pudieron ser los creadores de la tradición Guadalupeana y que ésta tuvo un origen necesariamente indígena.

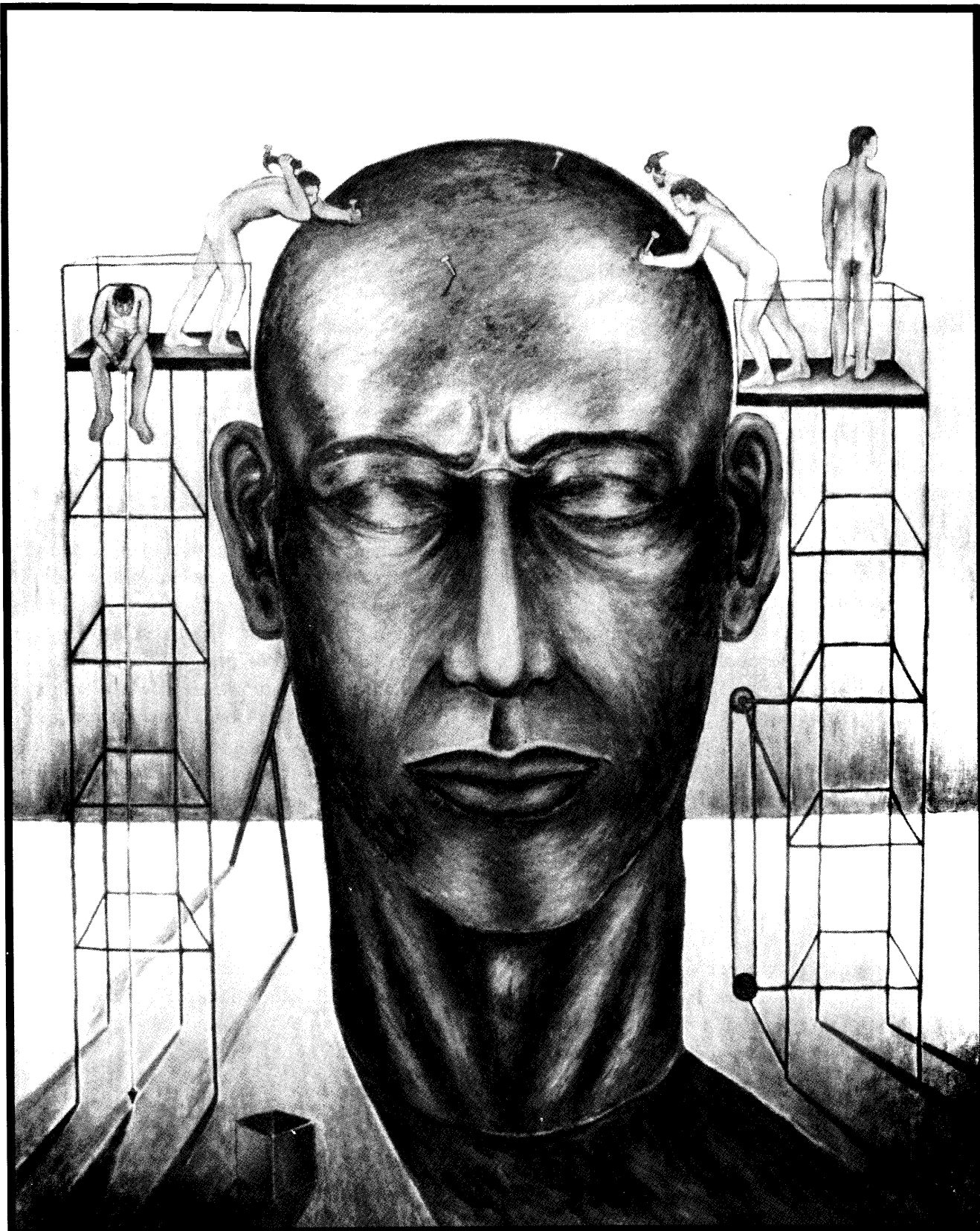
La dualidad es, como ejercicio paradigmático, la fe que mueve al texto de Guadalupe en el Tepeyac. Dual en su estructura, visual y verbal, simétrico en su disertación. Si existe una Guadalupe extremeña, también una mexicana (Cihuacóatl, advocación de Coatlicue, pues tiene sus mismos atributos, y a quien se rendía culto en el Tepeyac, se puede traducir su

nombre como “Mujer gemela”: Tonantzin Cihuacóatl, “Nuestra venerada madre, la mujer gemela”); a la “mujer águila” del Apocalipsis, corresponde el águila azteca. De modo que no es el azar el que dicta que a un “Juan” español, fray Juan de Zumárraga, corresponda un Juan mexica, Juan Diego: sencillamente obedece a la lógica discursiva del relato. Y si fray Juan de Zumárraga, del que “todo” sabemos, fue una persona de “carne y hueso”, también debió serlo Juan Diego, del que “nada” sabemos, pues la exigencia discursiva del mito así lo dispone. Se puede concluir de manera también razonable que Juan Diego tuvo que existir.

En el texto todo adquiere un carácter simbólico. El lugar de donde es y desde donde se traslada Juan Diego para escuchar la doctrina cristiana en Santiago Tlatelolco, es Cuauhtitlan, que significa “lugar del águila”; el nombre indígena de Juan Diego es Cuauhtlatoatzin, “El que habla como el águila”. Nada se dejó al azar y sí todo se dispuso para el asombro. No obstante hay algo más en la personalidad de Juan Diego que llama la atención. Juan Diego Cuauhtlatoatzin procede del mismo lugar del que es originario Antonio Valeriano, Cuauhtitlan, decíamos (Valeriano debió advertirlo como la premonición de un destino), de modo que pudieron conocerse desde que ambos, con distintas motivaciones, se dirigían a Santiago Tlatelolco; Valeriano joven y Juan Diego un hombre ya maduro. Valeriano, posiblemente el último tlamatini; quiero decir, el último indígena poseedor de las claves del conocimiento indígena previo a la Conquista —apuntémoslo así, no obstante la carga “romántica” que adquiere el señalamiento—, habría sido el director de la puesta en escena mítica y no sólo del *Nican mopohua*: concibe el drama, los arquetipos, elige a los actores (incluyendo al Obispo de México) y al tlacuilo que delinean el escenario del símbolo maestro, como con

acuerdo lo denomina Richard Nebel, de la cultura en México, el de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac. Imagen central y sagrada, posiblemente el único caso, de dos religiones radicalmente distintas.

Valeriano, al igual que Juan Diego, es también, en sus orígenes, un macehual, que, adolescente, ingresa al recién creado colegio de Santiago Tlatelolco, concebido a imagen del Calmécac, escuela en donde se instruía la élite indígena, salvo que ahora se impartiría la doctrina cristiana. Su talento notorio lo llevan a ser el intermediario, el puente entre los tlamatinime (los encargados de resguardar los saberes del Anáhuac) que aún quedaban y fray Bernardino de Sahagún, para que sirvan como los informantes directos de la gran recopilación antropológica que emprende el franciscano. De manera que abreva de manera profunda, y quizás como nadie, a la vez, en la doctrina cristiana, inmersa en la cultura occidental, y en los saberes de la toltecáyotl. Llega a tener el máximo cargo al que podía aspirar en el mundo mexica, a pesar de no serlo en sus orígenes; no tanto el de Tlatoani, que era de carácter hereditario, pero sí el de Cihuacóatl, dignidad que se otorgaba por méritos. Mandatado, posiblemente por los mismos tlamatinime, se le da la tarea de conciliar la sabiduría heredada por sus mayores con el nuevo marco ideológico, posterior a la Conquista, la cual siente que es una tarea muy superior a sus fuerzas, lo mismo que siente Juan Diego, en el relato, respecto de la empresa que le encomienda la Virgen, de ser el emisario de su voluntad ante el Obispo de México. A la vez mítico y moderno, Valeriano le transfiere al personaje de su obra, imbuido de ficción y realidad, un retrato simbólico de lo que son sus dudas, avatares e iluminaciones, de manera que habría podido decir lo mismo que Flaubert de su Madame Bovary: que él, Antonio Valeriano, de algún modo es también Juan Diego.



Memoria. Encausto, chapopote s/tela, 130 x 150 cm. 1999.