

# **IMÁGENES Y TEXTILES EN LOS ORÍGENES MEXICANOS**

De la “red de agujeros”  
a la bordada tilma milagrosa

María Luisa Orliacq

María Luisa Orliacq (1987) es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha trabajado como docente en distintos niveles y modalidades. Actualmente se desempeña en el ISFDyT N° 48 de Coronel Suárez.

Un rezo que se repite hasta nuestros días en ceremonias de medicina, como de cuatro tabacos o del agua en temazcal, celebra y pide por las flores que crecen en la tierra y se eternizan en los vestidos de las mujeres. Son esos vestidos una ofrenda silenciosa, tanto de quien las borda como en la estética cuidadosa de quien lleva las flores bordadas en su huipil (aun para ir a trabajar). La vestimenta vernácula de muchas comunidades mesoamericanas no tiene simples patrones decorativos, sino que en sus tramas y puntadas se manifiesta la ideología y el espíritu de su gente. De ahí que en el relato popular de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe podamos reconocer la coincidencia del prodigio milagroso que se realiza con la maestría del arte textil que persiste en las poblaciones nahuas y mayas y el simbolismo que condensa: cuenta la historia que cuando Juan Diego le pidió a la Señora que le ofreciera una prueba para poder llevársela al obispo, fue enviado por ella a recoger de la cima del cerro Tepeyac abundantes flores, “*como las de Castilla*”, que allí crecían, aunque no fuera la época ni el lugar adecuado para que allí se dieran, y cuando a las puertas del obispado lo acosaban para quitárselas, parecían de repente bordadas en su tilma o como pintadas en su tejido.

Zona franca del simbolismo místico, las flores se presentan de este modo como un elemento común en dos cultos diferentes: la tradición mariana que en España sumaba devotos desde la temprana Edad Media y ya tenía incorporado el rezo del rosario y las letanías, y las tradiciones mayas y nahuas que situaban el espacio idílico de todas las buenas realizaciones en la Tierra Florida. Por este motivo, la traducción que del *Nican mopobua*<sup>1</sup> realizó Miguel León Portilla, al devolverle la versificación propia de los cantares y poemas del náhuatl clásico y poniendo especial cuidado en el traspaso a otra lengua de los elementos idiosincráticos, permite reconocer las raíces profundamente indígenas del culto, allí en el mismo lugar donde había sido objeto de veneración la figura de Tonantzín: “*Lo que contempla y más adelante describirá Juan Diego al obispo, coincide con lo que era en el pensamiento indígena Xochitlalpan, la Tierra florida, Tonacatlalpan, la Tierra de nuestro sustento, donde también habitaba el señor de la lluvia.*”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Miguel León PORTILLA, *Tonantzín Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el «Nican Mopobua»*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000 (en adelante TG).

<sup>2</sup> TG, 53.

El análisis de la grafía empleada en el texto y la apreciación estilística le permiten a León Portilla reconocer su afinidad con los *Anales de Tlatelolco*; los *Huebuetlabtolli*, testimonios de la antigua palabra entre 1536 y 1547; *La leyenda de los Soles*, de 1558; los *Colloquios* entre los primeros franciscanos y algunos sacerdotes y sabios indígenas rescatados en 1564, y afirmar la hipótesis de que el autor del relato fue Antonio Valeriano, un sabio “*depositario desde su niñez de tradiciones provenientes del pasado indígena*”<sup>3</sup> y alumno de franciscanos en el colegio de Tlatelolco. Valeriano con certeza fue un conocedor de los antiguos textos en lenguas indígenas y manejaba la estilística del náhuatl clásico, presente en el Nican Mopohua donde “*aflora el rico universo de sus metáforas, muy frecuentes en esta lengua, sus difrasismos o palabras yuxtapuestas de las que brota una particular significación, así como sus expresiones paralelas que iluminan desde doble perspectiva lo que se quiere decir.*”<sup>4</sup>

En su estudio *Tonantzín Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el «Nican Mopohua»* realiza una apreciación de cómo la lectura situada del texto original (el “*manuscrito roto y maltratado*”) permite comprender que el relato escrito hacia 1556 se basa en la cosmovisión indígena del culto a Tonantzin, e incorpora el culto cristiano sobre imágenes significativas de la mística nahua. León Portilla puede leer, a partir de la restauración del texto original y una cuidada traducción al español del siglo XX, un antecedente de la teología de la liberación fundada en la imagen de la Señora que elige al más humilde como servidor y le brinda su amparo. Es notable su admiración a la escritura debida con certera convicción a Antonio Valeriano, no por ser un genio creador o armonizar con estrategias retóricas dos mundos en irreconciliable tensión, sino por recuperar tradiciones del pasado indígena y un culto que, aunque la cristiandad asumiera y pretendiese enmarcar dentro de la Iglesia hasta el día de hoy, ya existía desde antes y existiría hasta convertirse en estandarte de movimientos diversos, en muchos casos adversos a la jerarquía pontificia:

---

<sup>3</sup> TG, 34.

<sup>4</sup> TG, 36.

“En realidad, más que inventar una historia, pudo conjugar varias tradiciones. Era un hecho –como lo refirieron los declarantes ese año de 1556- que la ermita atraía a mucha gente, indios y españoles. Era también verdad que muchos decían que la madre de Dios escuchaba las súplicas de quienes allí acudían, de modo parecido a lo que se decía de la Tonantzín, allí mismo adorada antes de la llegada de los españoles. No parecía alejado de la verdad que hubiera –como en otros muchos relatos- un intermediario entre la Virgen y quien debía ordenar se cumpliera su deseo de que se le edificara un santuario. Algo debió decirse entonces, como lo siguieron diciendo los viejos de Cuauhtitlán, acerca del macehual Juan Diego, oriundo de ese lugar. De hecho el nombre de éste y la mención de una manifestación de Totlazonantzín, Nuestra preciosa madre, aparecen recordados en varios anales indígenas. Entre ellos están los de Tlatelolco y México, los de Puebla y Tlaxcala y el Añejo de Bartolache, que registran un año equivalente a 1531 para lo concerniente a Tonantzín y el de 1540 para la muerte de Juan Diego. Ello deja entrever que, efectivamente, así como concurría mucha gente a la ermita de Tepeyac desde bastante antes de 1556, también se había difundido una tradición que hablaba de Juan Diego y de apariciones de Tonantzín.

Con todo eso en su mente y con la inspiración derivada de la lectura de algunos antiguos cantares nahuas, en que las flores y los cantos, xochitl, cuicatl, dan vida a aquello que puede tenerse como verdad, Valeriano pudo escribir su relato.”<sup>5</sup>

Ahora bien, este relato se escribió un año más tarde de que se colocara en la ermita del cerro Tepeyac una segunda pintura de la Señora, realizada también por un artista indígena, en remplazo de otra imagen más rudimentaria. La primera presentaba dos aves, una a cada lado de la Señora de Guadalupe, que la segunda -la que se popularizó y reúne hasta nuestros días millones de fieles- omite; pero, en cambio, esta presenta un entramado de símbolos que, al igual que el *Nican mopohua*, trasciende la iconografía cristiana que circulaba en el momento en que se expuso por primera vez y se emparenta con los monumentos culturales más relevantes del pasado indígena, como la flor de *Nahui olin* multiplicada en el vestido que evoca la misma forma impresa en la llamada Piedra del sol.

Se trata de un culto que desde sus comienzos marcó diferencias dentro de la Iglesia católica: León Portilla menciona el caso del franciscano Francisco de Bustamante “*en contra del arzobispo por favorecer el culto de una pintura de la Virgen María, colocada en una ermita del Tepeyac, la cual, al decir de fray Francisco, era adorada allí como si fuera Dios*”<sup>6</sup> y, dentro de la misma orden, “*la opinión adversa de fray Bernardino*” de Sahagún, maestro de Antonio Valeriano, que también encontraba y desaprobaba rasgos de iconolatría en el culto, ligado más íntimamente a la

---

<sup>5</sup> TG, 46.

<sup>6</sup> TG, 39.

imagen de Guadalupe Tonantzin que a la doctrina cristiana. Serge Gruzinski observa al respecto en *“La guerra de las imágenes?”* que la imagen de la Guadalupana que se presenta como la propia manifestación de la divinidad más que como su representación, recupera una lógica de la religiosidad nahua antigua:

“Mejor aún. La introducción de la imagen pudo ser interpretada en términos hierofánicos por los medios indígenas que aún no parecían compartir el entusiasmo español («no eran devotos de Nuestra Señora»). Los escritos de los indios letrados reflejan esto en la segunda mitad del siglo y comienzos del siglo XVII, con una fecha que oscila entre 1555 y 1556. El Diario de Juan Bautista consigna en el año de 1555: “Se apareció Santa María de Guadalupe en Tepeyacac.” Los Anales de México retienen: “1556 XII-Pedernal: Descendió la Señora a Tepeyacac; en el mismo tiempo humeó la estrella”. El cronista Chimalpahin lo confirma: «1556: se apareció nuestra amada madre Santa María de Guadalupe en Tepeyacac». De hecho, si miramos de más de cerca ¿no equivale la aparición de 1555 a la producción de un *ixiptla* en sentido antiguo, dado que la manifestación de una presencia divina se deriva de la fabricación y de la presentación del objeto de culto? Chimalpahin registra en los mismos términos la «aparición» del crucifijo de Totolapan, aunque se trate manifiestamente de un objeto, de una representación y no de la persona de Cristo. También es revelador que las crónicas anoten el acontecimiento de 1555 como una aparición única de la Virgen, confundiendo el modelo y la copia, mientras que la leyenda oficial, tal como cunde en el siglo XVII —el Nican Mopohua— hace que se sucedan y asocia dos tipos de “apariciones»: las de la Virgen sobre el Tepeyac, y la de la imagen milagrosa.”<sup>7</sup>

Es decir que en la imagen de culto de la Guadalupana que congrega a decenas de millones de peregrinos cada año persiste un *modus operandi* más propio de la mística indígena que acorde a la función catequizadora que el catolicismo pretendía para la iconografía cristiana. También así lo considera el texto original del Nican mopohua que León-Portilla traduce:

“Y cuando la contempló el que gobierna, obispo,  
y también todos los que allí estaban,  
se arrodillaron, mucho la admiraron.  
Se levantaron para verla,  
se conmovieron, se afligió su corazón,  
como que se elevó su corazón, su pensamiento.  
(...)  
Para que toda la gente viera,  
se maravillara de su preciosa imagen.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Serge GRUZINSKI, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, traducción de Juan José Utrilla, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 105.

<sup>8</sup> TG, 151.

Como se puede leer, la imagen en la tela es manifestación directa de la presencia divina y, por eso, maravilla. Y así como un análisis detallado de la imagen de 1555 permite reconstruir el tejido de símbolos nahuas, la lectura del texto en la traducción de León-Portilla, más respetuosa de la sintaxis, la versificación y los conceptos presentes en el manuscrito original, nos devuelve el universo de la mitología de la Tierra florida, el espacio donde encuentran respuesta los anhelos más profundos de la vida. Pero lo admirable es que no se trata de un limbo o paraíso futuro, sino que se sitúa inmediatamente después de la conquista y es descubierto por un sujeto humilde entre los vencidos:

“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,  
pasados algunos días  
del mes de diciembre, sucedió.  
Había un hombrecillo, un pobrecillo,  
su nombre era Juan Diego.  
Se dice que tenía su casa en Cuauhtitlán.  
Y en cuanto a las cosas divinas,  
aún todo pertenecía a Tlatelolco.”<sup>9</sup>

Es digno de observarse que, aunque el texto enfatiza la creencia en un “*único y verdadero Dios*”, aclara que “*en cuanto a las cosas divinas/aún todo pertenecía a Tlatelolco*”. El pensamiento nahua concibe a “*Aquel por quien se vive*”, supremo Dador de la vida, *Ipalnemobuani*, en otras dos figuras: *Tonantzin*, Nuestra madre, *Totatzin*, Nuestro padre. El esquema que podrá resultar de esta concepción en nada se equipara a la “Santísima Trinidad” que evoca el catolicismo: “Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo”, en el que María es una figura secundaria, “intercesora”, desde el concilio de Éfeso problemática para la Iglesia,

---

<sup>9</sup> TG, 93 y 95.

pero nunca central, como tampoco ha sido jamás central en esa institución (en ese aparato ideológico) el poder de las mujeres.

En el *Nican mopobua*, la aparición de la Señora, que es llamada por Juan Diego con diminutivos a modo de cariño, parece en todo responder a ese orden divino antiguo de Tlatelolco. Al encontrarse con ella, Juan Diego experimenta en el mismo Tepeyac ese lugar de perfectas completitud y armonía que evocaban sus antepasados. En el empleo y el valor de la palabra reconoce León-Portilla una constante del pensamiento náhuatl cuando traduce “*mi aliento, mi palabra*” de la expresión de corte clásico *nibiyotl, notlaltol*, y “*tu reverenciado aliento, tu reverenciada palabra*”, *mibiyotzin, motlaltoltzin*, variadas fórmulas que en la cosmovisión indígena ligan la palabra a la vida y contemplan ambas en la esfera de lo sagrado. Y así como en el antiguo texto nahua “*Cuicapeuhcayotl*”, que incluyó en el mismo tomo que su traducción y estudio, cuando la voz poética pregunta al colibrí, a la mariposa, a otras aves si le dirán dónde están las flores, en el relato atribuido a Valeriano Juan Diego se pregunta en medio de la niebla si habrá accedido a la Tierra florida como una suerte de anticipo premonitorio de lo que experimentará más tarde, cuando la Señora lo envíe a la cima del cerro a reconocer el milagro:

“¿Dónde estoy yo?  
¿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?”<sup>10</sup>

Porque, aunque en el relato comprendemos que nunca ha salido del contorno del Tepeyac, la respuesta negativa a estas preguntas nunca se da, y, de ese modo, permanecen como preguntas retóricas en las que se sostiene la homología entre la aparición de la Señora y la transportación a esa Tierra ancestral. Quizá no esté de más aclarar que la Madre de Dios es en el texto Ella, la Señora y en la voz de Juan Diego se evoca con diminutivos y fórmulas de cortesía y de manifestación de cariño (“*Muchachita mía, hija mía la más pequeña*”), pero en ningún verso se presenta como virgen: se configura en el texto una imagen con

<sup>10</sup> TG, 97.

toda la riqueza de la tierra, en sus reinos vegetal animal y mineral, que tiene que ver, más bien, con la fertilidad, tal como corresponde al culto a Tonantzin y a una naturaleza maternal que ampara y reconforta, que evoca a las aves preciosas y se manifiesta en el florecimiento de la tierra:

“Nada inquietó su corazón,  
ni con esto se alteró,  
sino que mucho se alegró,  
se regocijó.  
Fue a subir al cerrito,  
allá va a ver donde lo llamaban...  
Ella lo llamó  
para que fuera a su lado.  
Y cuando llegó a su presencia,  
mucho le maravilló  
cómo sobrepasaba  
toda admirable perfección.  
Su vestido,  
como el sol resplandecía,  
así brillaba.  
Y las piedras y rocas  
sobre las que estaba  
flechaban su resplandor, como de jades preciosos, cual joyeles relucían.  
Como resplandores de arco iris  
reverberaba la tierra.  
Y los mezquites, los nopales  
y las demás variadas yerbitas  
que allí se dan,  
se veían como plumajes de quetzal,  
como turquesas aparecía su follaje,  
y su tronco, sus espinas, sus espinitas,  
relucían como el oro.”<sup>11</sup>

El oro vuelve a estar aquí ligado a un rasgo de la divinidad: pertenece a la esfera sagrada, en contraste con el uso que, según las crónicas indígenas de la conquista, le dan los españoles cuando lo funden en barras, ávidos “*como monos*” (es decir, despreciables como seres humanos, como despreciables son a los dioses del *Popol Vuh* los hombres que no los reconocen y por eso deben huir en monos convertidos a la selva). Aunque se muestra una imagen de naturaleza deslumbrante, ella lo llama a Juan Diego, “*para que fuera a su lado*”, y en todo momento le dirige al macehual que no se siente digno mensajero un trato como su

---

<sup>11</sup> TG, 97 y 99.



madrecita, protectora que infunde ánimo y tiene el poder de sanar y reconfortar, como si se tratara de una respuesta al “*Sexto presagio funesto*” de la venida de los españoles: allí una mujer se oía llorar, “*iba gritando por la noche (...) –Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré?*”<sup>12</sup>; en el *Nican mopobua*, en cambio, la Señora es luminosa ella misma como el Sol, y, en el Lugar florido, devuelve a su hijo a sus orígenes. Porque no hay en el texto una atmósfera de extrañamiento en absoluto: al contrario, Juan Diego se muestra confiado y dispuesto a seguir las indicaciones que la Señora le da:

“Aunque yo sabía  
que no es lugar donde se dan las flores  
la cumbre del cerrito,  
porque sólo es pedregoso,  
hay abrojos, plantas espinosas,  
nopales silvestres, mezquites,  
no por esto dudé,  
no por esto titubeé.  
Fui a acercarme a la cumbre del cerrito,  
vi que era la Tierra florida...”<sup>13</sup>

También el milagro con que ella envía a Juan Diego a demostrar su presencia al obispo revaloriza la tradición del bordado de las flores en las telas de algodón rústico como las que vestía el macehual:

“Y tuvieron deseo  
de coger algunas pocas,  
sacarlas.  
Y 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.”<sup>14</sup>

Cuando León Portilla realiza esta nueva traducción y se publica en el año 2000, habían pasado más de cuarenta años desde que, en *Visión de los vencidos* (1959), recopilara las crónicas indígenas que mostraban la tragedia de los pueblos atacados y oprimidos por los

<sup>12</sup> Miguel León PORTILLA, *Visión de los vencidos*, México, UNAM, 1959, 23 (en adelante VV)

<sup>13</sup> TG, 149.

<sup>14</sup> TG, 143 y 145.

españoles, voces que habían sido ignoradas, olvidadas en archivos vetustos, desoídas por siglos en una América que neciamente se resistía a reconocerse indígena.

“Golpeábamos, en tanto los muros de adobe,  
y era nuestra herencia una red de agujeros.  
Con los escudos fue su resguardo,  
Pero ni con los escudos puede ser sostenida su soledad.”<sup>15</sup>

Las crónicas dan cuenta del desmoronamiento de un mundo. El citado fragmento corresponde al llamado “Manuscrito de Tlatelolco”, apenas veintiocho años anterior al *Nican mopobua*. En el mismo texto se narra el destino de los sabios y sacerdotes mexicas que se entregaron con sus códices voluntariamente a los perros: la tragedia de los cuerpos descuartizados se continúa en los textos y pinturas destruidos y perdidos para siempre. El culto a Nuestra Señora de Guadalupe no deja de ser un culto sincrético: en ningún modo puede venir a reparar la herencia que se percibe como “una red de agujeros”. Pero sin duda, y desde su misma materialización en un soporte textil, recupera en gran parte el legado indígena si se tiene en cuenta todos los elementos que coincidieron en su origen.

A las puertas del nuevo milenio, y en pleno Jubileo, León-Portilla reivindicaba un relato que, aunque haya sido absorbido por el cristianismo, condesa la cosmovisión nahua: lo que podría explicar que desde siempre fuera marcado como heterodoxo dentro de la Iglesia católica. Hasta el día de hoy, las danzas y desfiles con que se celebra la advocación (12 de diciembre), así como ciertas prácticas que realizan los peregrinos, desbordan profusamente el ceremonial católico. Guadalupe Tonantzin se presenta como quien da resguardo y alegría, y calma sus temores más profundos. En su espesor semántico se comprende que haya podido encabezar los movimientos sociales más importantes de México, como los procesos de independización de España y la Revolución campesina de 1910: como en sus mejores intenciones, en el discurso de la Señora de Tepeyac perdura su afirmación de dar protección y sustento, y acabar con las necesidades de la gente:

---

<sup>15</sup> VV, 10.

“Escucha,  
que así esté en tu corazón,  
hijo mío, el más pequeño,  
nada es lo que te hace temer,  
lo que te aflige.  
Que no se perturbe  
tu rostro, tu corazón,  
no temas esta enfermedad  
ni cualquier otra enfermedad,  
que aflige, que agobia.  
¿Acaso no estoy aquí,  
yo que soy tu madrecita?  
¿Acaso no estás bajo mi sombra,  
y en resguardo?  
¿Acaso no soy la razón de tu alegría?  
¿No estás en mi regazo,  
en donde yo te protejo?  
¿Acaso todavía te hace falta algo?”<sup>16</sup>

Para Octavio Paz, Tonantzin/Guadalupe representa una “*creencia compleja*”, una imagen colectiva construida sobre un “*fondo abigarrado*” equiparable a la Lotería Nacional (podemos inferir: altamente alienante), “*una verdadera aparición, en el sentido numinoso de la palabra: una constelación de signos venidos de todos los cielos y todas las mitologías, del Apocalipsis a los códices precolombinos y del catolicismo mediterráneo al mundo ibérico precristiano*”. Su lectura del culto resulta en un balance negativo, un consuelo ficticio a una masacre real y la pérdida de rasgos culturales ante el cristianismo en avanzada:

“Madre de dioses y de hombres, de astros y hormigas, del maíz y del maguey, Tonantzin/Guadalupe fue la respuesta de la imaginación a la situación de orfandad en que dejó a los indios la conquista. Exterminados sus sacerdotes y destruidos sus ídolos, cortados sus lazos con el pasado y con el mundo sobrenatural, los indios se refugiaron en las faldas de Tonantzin/Guadalupe: faldas de madre-montaña, faldas de madre-agua. La situación ambigua de Nueva España produjo una razón semejante: los criollos buscaron en las entrañas de Tonantzin-Guadalupe a su verdadera madre. Una madre natural y sobrenatural, hecha de tierra americana y teología europea. Para los criollos la Virgen morena representó la posibilidad de enraizar en la tierra de Anáhuac. Fue matriz y también tumba: enraizar es enterrarse. En el culto de los criollos a la Virgen hay la fascinación por la muerte y la oscura esperanza de que esa muerte sea transfiguración: sembrarse en la Virgen tal vez signifique lograr la naturalización americana.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> TG, 133.

<sup>17</sup> Octavio PAZ, “Prefacio”, en: Jacques LAFAYE, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, 333.

Paz resalta de esta manera la asociación entre la Guadalupana y el culto a la muerte, y homologa el gesto de enraizar en la Virgen de Guadalupe (de por sí, metafórico), con el de enterrar a la Nueva España. Prologando a Lafaye, insiste en que se trata de una “*respuesta de la imaginación*” a la tragedia de la conquista, y, aunque advierte la complejidad del culto, parece reducirla a la construcción colectiva de una imagen contrapuesta a “la Chingada”, otro resto de la conquista. Pero deja de lado la complejidad de esa misma imagen, en la que la flor de *Nabui olin* y la *rosa gallica*, especie introducida, conviven en la continuación de un culto antiguo, y la lógica hierofánica permite la continuidad del ritual de adoración que tenía lugar en el Tepeyac desde tiempos remotos anteriores a la llegada de los europeos.

En cambio, el trabajo de León-Portilla permite recuperar los rasgos ancestrales de la cultura indígena que presenta el relato atribuido a Antonio Valeriano y considerar de otra manera el sincretismo allí manifiesto: lejos de la “teología europea” de la que habla Paz, no parece una estrategia de los catequistas para obligar a los indígenas a asimilar un culto foráneo de gran popularidad entre los criollos, sino, más bien la continuación *transculturada*<sup>18</sup> de un culto antiguo que, desde valores y motivos propios de las culturas nahua y maya, actualiza el espacio idílico de las mejores realizaciones en una presencia atenta a los ruegos y las necesidades de los desamparados.

---

<sup>18</sup> Usamos el concepto tal como lo piensan Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid, Cátedra, 2002, y luego Ángel Rama en su, *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego, 2007.