

DEL SENTIMIENTO DE LA GRANDEZA MEXICANA

Por Elisa Vargas Lugo

En estos breves párrafos pretendo llamar la atención sobre una de las ideas centrales que determinaron el concepto que del arte novohispano rigió en la mente del desaparecido e ilustre maestro Justino Fernández. Para ello haré referencia principalmente a las ideas que dejó registradas en su libro *El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España*,¹ porque —como su título lo indica— esta obra encierra la suma de sus pensamientos sobre el tema.

Con su acostumbrado método crítico, ordenado, erudito y penetrante, para elaborar su estudio, el doctor Fernández analizó unas setenta obras, que comprenden, desde los autores del siglo xvi, hasta los de mediados de la presente centuria, tanto mexicanos como extranjeros. De ellos extrajo las opiniones más significativas referentes al arte de los siglos xvi, xvii y xviii para ofrecer una valoración más profunda de la significación de una obra de arte de la categoría del Retablo de los Reyes de la Catedral Metropolitana.

Es necesario asentar ante todo, que el doctor Fernández se pronunció en contra del término *colonial*, para denominar al arte que se produjo durante los tres siglos de la dominación española en México. Prefirió llamarle significativamente *arte novohispano*, no sólo para darle al término mayor precisión histórica y geográfica, sino para indicar que tal arte no fue un arte “colonial” en el sentido servil de la palabra, sino una expresión diferenciada, original, *propia* de este suelo, a pesar de haber derivado de España y que por ende fue una expresión libre, no sujeta ni dirigida rígidamente por la Corona. Es decir, él consideró que la calidad del inmenso patrimonio artístico que nos legó esa época, no se produjo por imposición oficial, sino por gusto, por identificación entre el arte y las necesidades de sus creadores y su público.

Si Justino Fernández se empeñó en la laboriosa tarea de examinar tantos textos de tema general antes de entrar al estudio particular de un retablo barroco, quiere decir que consideró indispensable ofrecer previamente un panorama, lo más completo posible, de los antecedentes históricoartísticos a consecuencia de los cuales se produjo dicha determinada obra de arte. De tal actitud se concluyen dos cosas: el autor consideró

¹ *El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España*. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959.

la obra barroca llamada el Retablo de los Reyes, no como una floración espontánea, sino por lo contrario como resultado de un largo proceso artístico y éste a su vez, como parte inseparable del más amplio, cambiante y complejo proceso histórico de un tiempo dado. Es decir, consideró al arte como un fenómeno humano y cambiante, producto peculiar de cada época. Por lo tanto hay que considerar al autor como un crítico historicista, quien afirmó rotundamente: "... no hay más estética del arte mismo en concreto que *la historia de las opiniones estéticas* sobre las obras que se consideran..."²

Apoyado siempre en este método historicista, el doctor Fernández hace atinadas consideraciones cronologicoformales sobre el arte novohispano para destacar las dos grandes etapas por todos conocidas: el renacentismo del siglo xvi y el barroco de los siglos posteriores. "El renacimiento —concluye— dio sus frutos en Nueva España; el arte barroco dominó en adelante el panorama hasta llegar a estas creaciones extraordinarias que hemos dado en llamar 'churriguerescas' y que por ser una exaltación de las anteriores se pueden llamar con propiedad 'ultrabarrocas'."³ (Para el autor, la modalidad llamada churrigueresca, es decir la que empleó pilas-tras estípites, debe caer dentro del periodo llamado ultrabarroco, contrariamente a lo que proponemos otros especialistas, o sea, que la llamada etapa ultrabarroca comienza, precisamente *después* del churrigueresco, cuando no sólo se emplearon estípites en las composiciones sino que éstas, liberaron sus estructuras de los patrones tradicionales.) Por lo tanto, para Justino Fernández, desde el punto de vista del desarrollo formal, existieron, en el arte novohispano, tres tiempos distintos: *la influencia renacentista* como principal directriz en el siglo xvi, de la cual *derivó* el gran *barroco*, que en sus últimas y más audaces consecuencias llegó a convertirse en el *ultrabarroco* en la segunda mitad del siglo xviii. Respecto al siglo xvi, demuestra —haciendo glosa de diversos autores— que lo que se aconsejaba entonces, lo admirable y lo deseable en el campo del arte por y para todos, era el apego a los cánones clásicos y al naturalismo; se buscaba y admiraba la perfección en las proporciones, el sentido práctico en los edificios y la nobleza de los materiales; la majestuosidad, la singularidad y propiedad de los monumentos.⁴ Enseguida el autor recoge las opiniones que a partir de dicha base renacenista reflejaron los cambios artísticos y expresaron la nueva estética barroca que, además del respeto

² *Ibidem*, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 17

⁴ *Ibidem*, p. 17.

por la nobleza de los materiales, de la búsqueda de majestuosidad y singularidad, impuso *el orden compuesto* como el canon ideal de la “modernidad”, desdiciendo cada vez más la fidelidad a los órdenes clásicos. Se añadió a las formas color, dinamismo, sensualidad, fantasía, ingeniosidad, inventiva, carácter alegórico, magnificencia, etcétera, etcétera, así como derroche material,⁵ para conseguir la expresión adecuada en los grandes conjuntos simbólicos que constituyen la preferencia del arte barroco.

Justino Fernández apoyó sus anteriores proposiciones partiendo, claro está, del hecho histórico de que España trasplantó su arte a las tierras americanas. Concretó las etapas, los estilos vigentes y calificó la expresión artística para destacar que dicho trasplante produjo pronto *frutos propios de la Nueva España*. Sus inquietudes e indagaciones lo llevaron a señalar dos poderosas fuerzas creadoras del arte novohispano: *el sentimiento de la grandeza mexicana*⁶ y *el culto mariano*⁷ cuya estrecha relación quedó también claramente establecida.

No cabe duda que uno de los hallazgos más importantes de Justino Fernández, en su búsqueda por los campos de la estética novohispana, es el haber destacado el sentimiento de la grandeza mexicana como el gran móvil ontológico del arte de esa época. El autor demuestra la presencia de dicho sentimiento como una bandera que ondeó en los escritos novohispanos desde los primeros autores del siglo xvi y explica la preponderancia que tal anhelo fue cobrando a medida que el criollismo obtenía mayor conciencia de clase.⁸

Este sentimiento... prácticamente tinte toda nuestra historia... —dice el autor— desde la conciencia de grandeza del antiguo mundo indígena, que ya los conquistadores preconizaron a su manera, desde las primeras décadas de la Nueva España hasta nuestros días, la conciencia de la grandeza mexicana se ha ido afirmando por sus pasos contados y por las buenas...⁹ ... nunca —continúa el maestro— ha dejado de estar presente (con diversos motivos según las épocas) y no digamos ya en las conciencias de mestizos y criollos, sino que aun extranjeros han sucumbido ante fenómenos tan novedosos, atractivos y *potentes* de la cultura.¹⁰

El sentimiento de la grandeza mexicana debe entenderse pues, como una fuerza poderosa que movió los ánimos y la sensibilidad de los criollos.

⁵ *Ibidem*, pp. 58-59.

⁶ *Ibidem*, p. 18.

⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁸ *Ibidem*, pp. 18-37.

⁹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 18-19.

Urge preguntarse por el origen de dicho sentimiento antes de seguir adelante. ¿Cómo explicarse la temprana aparición de fuerza tan potente? ¿Cómo se comprende la rápida transformación del arte español en un arte propio, novohispano? La clave para entender estos fenómenos que se complementan e interfieren entre sí y que desde luego tienen una raíz común, ha sido dada por el doctor Edmundo O'Gorman en su bello discurso de ingreso a la Academia Mexicana Correspondiente de la Española, titulado: *Meditaciones sobre el criollismo*.¹¹ En este ensayo el autor —amigo desde la infancia de Justino Fernández y colega suyo en el más noble y verdadero significado de la palabra— empieza por señalar cómo, la Nueva España, que era un *ente histórico* dotado por lo tanto de un ser físico y un ser moral,¹² sufrió un conflicto en su ser moral, porque su ente se originó como un *trasplante espiritual* de la civilización occidental, *a manera de copia del modelo metropolitano*, por lo cual las nuevas circunstancias físicas peculiares de América resultaban ajenas a su ser, dando lugar a un absurdo ontológico:

El absurdo del programa español de pretender tal trasplante de España a un ambiente que no era el de España. Así pues, la historia de ese ente será un proceso mediante el cual el novohispano *hizo suyas las circunstancias americanas* con la consiguiente transformación de su ser. Se trata pues de un proceso dialéctico que *se resuelve en la progresiva americanización del ser histórico trasplantado al Nuevo Mundo*.¹³

Parece que la absurda situación del criollo debió resultar intolerable desde los primeros tiempos, por ser precisamente un problema ontológico "... lo intolerable en aquella situación —dice O'Gorman— era el dilema, implicado en ella, entre ser o no ser sí mismo, la trágica disyuntiva de Hamlet. Surgió así *la rebeldía*, y he aquí al descubierto, el resorte impulsor de la historia novohispana."¹⁴ Un hecho concreto, afirma O'Gorman, debía encarnar esa rebeldía, que registra el cambio de la realidad americana en que se cifra la orientación de su marcha. "Y ese suceso, ya se habrá adivinado, no es, claro está, sino el criollismo novohispano." "El criollismo es, pues, el hecho concreto en que encarna nuestra idea del ser de la Nueva España y de su historia."¹⁵

¹¹ *Meditaciones sobre el criollismo*. México. Centro de Estudios de Historia de México. Condumex, S. A., 1970.

¹² *Ibidem*, p. 19.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ *Ibidem*, p. 24.

¹⁵ *Ibidem*, p. 25.

Así pues, la rebeldía frente al absurdo ontológico en que se encontró atrapado el criollo, constituye el impulso que despertó y movió sus anhelos por buscar su propio ser. Esa búsqueda de sí mismo lo llevó a desear diferenciarse en todos los campos y exaltó sus sentimientos de propia grandeza. Explicado así el origen de estos fenómenos anímicos con base en el escrito del doctor O'Gorman, se puede continuar la revisión de la tesis sustentada por Justino Fernández acerca del desarrollo del sentimiento de la grandeza mexicana. A continuación presentamos un resumen de dicho proceso, que ocupa en su mencionado libro las páginas 18 a 38.

A principio del siglo xvi, explica el autor, tal manera de sentir se refirió únicamente al aspecto físico de la ciudad de México, como lo demuestra plenamente, a través de sus páginas, la conocida obra de Cervantes de Salazar *México en 1554*. Sin embargo, pronto se pasó a elogiar también los valores morales de la tierra natal. Así, ya en pleno siglo xvii, el bachiller Arias de Villalobos cantó con mayor entusiasmo que Cervantes de Salazar, la grandeza de esta tierra, de sus habitantes, sus vestidos y sus riquezas, dedicando especiales, barrocos y expresivos elogios a *los artistas y las artes novohispanos*. “Ahora parecerá menos novedoso —continúa Justino Fernández— después de lo visto y dicho, que Bernardo de Balbuena titulase su famoso cántico dedicado a la ciudad de México, *Grandeza mexicana*, en 1604.” Como bien saben todos aquellos que hayan leído los versos de Balbuena, para él: “Todo es en México pues, grande y famoso, sin encontrarse superado en parte alguna y, como es natural, de exageración en exageración, que la libertad poética le permite, acaba por ser nada menos que ‘el cielo del mundo’. Mas esa libertad descubre el sentimiento profundo, la necesidad espiritual de que México quedase instalado en la más alta cumbre.” No cabe duda, según se desprende de los textos de Arias de Villalobos y de Balbuena, que en el siglo xvii el sentimiento de la grandeza mexicana era normalmente aceptado como una verdad propia y evidente: el proceso de la afirmación de dicho sentimiento había continuado ininterrumpidamente penetrando el alma de los criollos, floreciendo igual que una planta bien abonada.

Hacia fines del siglo xvii, don Carlos de Sigüenza y Góngora, en su escrito de 1680, *Glorias de Querétaro*, demuestra que el sentimiento de grandeza se había hecho extensivo a la provincia y así, asegura el maestro, fue “abarcando el país entero”, penetrando cada vez más hondamente en la conciencia criolla. Para mediados del siglo xviii, en la obra de Juan Manuel de San Vicente, *Exacta descripción de la magnífica Corte Mexicana, Cabeza del Nuevo Americano Mundo, significada por sus esenciales*

partes, para el bastante conocimiento de su grandeza de 1768, se encuentra una prueba irrefutable —como puede apreciarse desde luego por el título— de dicha toma de conciencia de lo propio, por parte de los hombres novohispanos. Una "...concienzuda investigación estética de la esencia de lo novohispano, de lo mexicano, como se trata de hacer hoy día", afirma con entusiasmo el doctor Fernández.

Además de que dicho fenómeno se extendió por la provincia se enriqueció y fortaleció notablemente al ampliarse "...al pasado indígena antiguo" ... como queda registrado en las obras de Sigüenza y Góngora y del mismo San Vicente. "Pero nada de lo anterior sería bastante si nuestro tema no culminara con *el símbolo excelso y divino* de la grandeza mexicana —proclama decidido el autor— en la imagen de la Virgen de Guadalupe." De aquí que el destacado pintor dieciochesco Miguel Cabrera, por su opúsculo *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas, observadas con la dirección de las reglas del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, resulta a los ojos del presente análisis como una figura culminante, en su más elevada forma, del sentimiento de la grandeza mexicana. "... así pues, de prodigio en prodigio y de maravilla en maravilla hemos llegado a la suma de perfecciones estéticas cifradas en la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, *Maravilla Americana y justificación* del sentimiento de la grandeza mexicana". Después de esta revisión glosada del desarrollo de dicho sentimiento, el doctor Fernández concluye:

El proceso crítico anterior del arte de Nueva España, que comprende un lapso de poco más de dos siglos, nos ha descubierto, pues, el sentimiento de la grandeza mexicana que se expresa a través de la estética renacentista, es decir clasicista, y de la estética barroca. Tal sentimiento como hemos visto nace en la ciudad de México, pero se extiende por el país, siempre en plan estético, y *culmina en la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Se trata de una expresión profunda de afirmación del ser de América como diferente, singular y aun superior al de Europa misma; se trata de la necesidad espiritual *de ser sí mismo y de ser superior*, por eso las exageraciones y aun las arrogancias. Se es sí mismo y se es superior igualando y superando a Europa, que es como si se dijera: *yo soy yo siendo igual a ti y aun superior a ti*. Y éste es el motor y el incentivo de la estética novohispana que, claro está, es moderna.¹⁶

Cuando el doctor Fernández escribía estas líneas acerca del significado ontológico del culto a la Virgen de Guadalupe, estaba, desde luego, per-

¹⁶ Fernández, Justino, *op. cit.*, pp. 18-38.

fectamente informado de los estudios guadalupanos que —por preocupaciones semejantes— habían inspirado a otro de sus más cercanos colegas y amigos, el doctor Francisco de la Maza, dos escritos, uno publicado en 1946¹⁷ y otro en 1953,¹⁸ razón por la cual él no intentó considerar de manera especial el fenómeno de la aparición y culto de dicha imagen. Obviamente aceptó las proposiciones hechas por De la Maza. Este último, analiza con certero sentido historicista el proceso de la aparición guadalupana y su impacto en la sociedad novohispana a través de las cuatro famosas e importantes monografías guadalupanas del siglo xvii —obras de Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia—¹⁹ y de un sin fin, además, de testimonios literarios y artísticos. Plenamente probado, queda en las brillantes páginas de De la Maza, el entusiasmo de los criollos novohispanos por enaltecer el culto guadalupano por considerarlo *el reconocimiento divino de su existencia*, su legitimación como pueblo diferente de la Madre Patria. En suma, De la Maza prueba cómo la aparición de la Virgen de Guadalupe vino a dignificar la existencia de la sociedad novohispana y a darle categoría de igualdad y hasta de superioridad, por tan señalado favor divino, frente a España.

El guadalupanismo mexicano, termina con estas elocuentes frases del desaparecido e ilustre historiador del arte virreinal:

De esa necesidad interna, esencial, de un pueblo que comienza a ser; de la fe y el esfuerzo de los criollos del siglo xvii; de la intuición poética, de la exaltación oratoria; de la imaginación creadora que anhela su propio símbolo nace Nuestra Señora de Guadalupe, Virgen Madre, Aguila, redención y esperanza; escudo y blasón en que se juntan lo esencial y lo mitológico; la raíz prehispánica y la savia occidental; lo religioso y lo patriótico, que puede encerrarse en tres palabras simbólicas y significativas: *Cuauhtli-Tonantzin-Guadalupe*: Bandera, Madre Antigua, Madre Nueva, Madre Nuestra.

Ése fue el ideal religioso y espiritual —dice el mismo autor— que hacía exclamar al rector de la Universidad Real y Pontificia en 1742: “No debiera este Mexicano Imperio despertar del sueño en que reposa su grandeza.”²⁰

¹⁷ De la Maza, Francisco. “Los evangelistas de Guadalupe y el nacionalismo mexicano.” *Cuadernos Americanos*. México, 1946, núm. 6, vol. XLVIII.

¹⁸ *El guadalupanismo mexicano*. México. Porrúa y Obregón, 1953. Col. México y lo Mexicano. núm. 17.

¹⁹ *Ibidem*, p. 124.

²⁰ *Ibidem*.

Revelada por De la Maza, la peculiar naturaleza que existe en el culto guadalupano, su importantísimo valor histórico, su trascendencia social y artística y su significación como bandera del nacionalismo criollo, fue aceptado como tal y explicado por el doctor Fernández, en su libro *El Retablo de los Reyes*, como la magnífica culminación, lógica, del sentimiento de grandeza —especialmente destacado por él— dentro de aquel mundo gobernado por el pensamiento escolástico, en el cual el sentimiento religioso era como un caudaloso río que permitía la afluencia y salida de las más hondas corrientes del pensamiento.

Si bien la imagen y significación social del culto guadalupano, tal y como lo presenta Francisco de la Maza en los mencionados estudios, constituye una gran aportación dentro de la historiografía novohispana, Justino Fernández completó y renovó la visión de tan trascendental “milagro”; esclareció con mayor intensidad su profundo origen anímico, al descubrir en buena parte —mediante el análisis comentado de tantos textos diversos— el proceso vivido por los criollos en la búsqueda de una grandeza propia.

En suma, el sentimiento de la grandeza mexicana, con la originalidad que lo presenta Justino Fernández en su libro *El Retablo de los Reyes*, como fuerza anímica primaria impulsora del espíritu criollo, resulta una gran luz iluminadora del campo ontológico, histórico, del mundo novohispano, en muchos de sus recónditos terrenos. Comprendidos en gran parte como creación de dicho fenómeno, se entienden mejor —por lo que se refiere al campo del arte los afanes piadosoexhibicionistas de las obras pías y el dispendio de los patronos para costearlas, así como la predilección exaltada por determinados cultos que, además del guadalupano, hacían sentir al criollo la complacencia Divina ante su existencia. La riqueza y el esplendor desenfrenado de nuestro barroco y su inaudita proliferación, cobran a nuestros ojos, mayor significación, si consideramos a dicho arte vinculado directamente con el sentimiento de la grandeza mexicana. Mejor que otras expresiones de la cultura criolla, el arte barroco, mediante los retablos dorados, las exuberantes portadas talladas en cantera, las esculturas y pinturas policromas, fue la mejor y más objetiva expresión de tal sentimiento, la más adecuada y acabada. Se aclara así mismo la intención nacionalista que Toussaint vio, en su *Arte colonial en México*, en las obras de arte barroco. Es decir, admitida la existencia de tal sentimiento de grandeza se entiende mejor el nacionalismo como un móvil más en la creación artística. Y no sólo, claro está, las dinámicas formas barrocas se explican por su suntuosidad a través del móvil del anhelo de

grandeza, sino que también las principales raíces de la estética barroca mexicana, como lo afirma Justino Fernández, se hunden profundamente en dicho terreno anímico.

La correlación temática que se ha hecho manifiesta entre los estudios de los tres distinguidos maestros de la Facultad de Filosofía y Letras, tanto en la orientación de sus inquietudes intelectuales, como en los resultados obtenidos por cada uno de ellos, se explica por su formación académica, desde luego, pero también y en grado muy considerable, gracias al intercambio de ideas propiciado por la relación profesional y amistosa que unió a los desaparecidos con el doctor O'Gorman. Además, los tres autores, hacia 1950 —cuando su madurez intelectual y su talento eran ya notables dentro de las aulas del viejo y añorado edificio de “Masarones” (en donde se alojaba entonces dicha Escuela de Altos Estudios)— tomaron conciencia y preocupación por la valoración de “lo mexicano”, gran tema que ocupaba la atención de los intelectuales de esos años. Por otra parte, el método historicista, del cual el doctor Edmundo O'Gorman es su más preclaro y pulcro representante, fue adoptado también por los doctores Fernández y De la Maza. Así, los tres historiadores, cada uno con las características propias de su personalidad y sensibilidad, se expresaron dentro de una misma dialéctica.

Los presentes comentarios sólo han querido destacar una de las varias ideas con las que el doctor Fernández, incansable investigador, enriqueció el conocimiento del arte novohispano. A su inteligencia y sensibilidad artísticas dedico estas breves líneas con el más sincero deseo de haber hecho justicia a sus intenciones historicistas, honor a su gran calidad de maestro y a su inolvidable y querida persona.