

UNA MINIATURA EN LA PINTURA MURAL DE APAM

Mariano Monterrosa Prado.

Existe en el Estado de Hidalgo un templo colonial poco visitado y aún menos estudiado, se trata de la iglesia parroquial de Apam. José Antonio de Villaseñor lo menciona en su *Theatro Americano* y dice que "En el pueblo de Appay ay iglesia parroquial con cura franciscano. . ."¹ Manuel Toussaint dice de él ". . . el de Apam, poco mencionado, pero cuyo retablo principal puede figurar entre los primeros del churriguera mexicano. . ."², en realidad Apam tuvo convento, levantado por 1572³ y convertido más tarde en la actual parroquia; al parecer, el templo conventual fue rehecho en el siglo XVIII, añadiéndole crucero y dotándolo de cúpula, conserva la portería y el claustro, aunque éste muy modificado, junto con algunas dependencias hoy en completa ruina y es aquí en donde han aparecido restos de pinturas murales del siglo XVI, las cuales están en grave peligro de perderse, por estar al descubierto y bajo una nueva obra en construcción. No se han descubierto escenas temáticas, sino frisos y medallones y es precisamente uno de ellos el que llamó nuestra atención, ya que representa el monograma JHS, dentro del cual existen diminutas figuras que sólo con cuidado se perciben.

Al iniciar el estudio de las siglas (JHS) de Jesús, vimos que es una composición un tanto extraña, pues representa una M y sobre ella hay una A, que bien puede significar María, pero en la línea central de la M, se inscribe una H; si tomamos la línea central de la M como J, tendríamos

mos dos de las letras del anagrama de Jesús, y la S quedaría inscrita por la guía vegetal que se inicia abajo del angelito de la derecha, pasa por detrás del Cristo, baja por atrás de San Juan, sigue por detrás de la barra central y termina a los pies de la Virgen; en esa forma representa a María y a Jesús.

Esta barra media de la M, el pintor la ha transformado en el astil de la cruz para poner sobre ella a Cristo crucificado, lo que de inmediato nos recuerda el Cristo que Xavier Moysén diera a conocer y que es una imagen ". . . trabajada íntegra en una pieza de madera, es decir, para tallarla se aprovechó la configuración que ofrecía el material elegido: un tronco de árbol con dos ramas dispuestas en forma de cruz. . ."⁴

Lo que pudieran ser los extremos de la cruz son sostenidos por sendos angelitos, representados como niños alados y desnudos, lo cual difiere de los grabados europeos de la crucifixión, en ellos los ángeles siempre se cubren con túnicas talares. Sobre las barras verticales de la H, que en realidad son dos de los clavos que sujetaron a Cristo en el madero, aparecen la Virgen María y San Juan Apóstol y en la barra transversal, entre volutas de acanto, los bustos de tres de los apóstoles, aquellos que acompañaron a Cristo al huerto de los Olivos: Santiago, Pedro y Juan. Abajo de éstos, en la misma barra de la M que sirve de astil de la cruz, se ve la columna donde Jesús fue azotado y atado a ella, los instrumentos del suplicio, los flagelos y los azotes, más

¹ Villaseñor, José Antonio. *Theatro Americano, Descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones*. México. Imprenta de la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal. 1746. p. 381.

² Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México*. México. Imprenta Universitaria. 1962. p. 154.

³ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. México. Ed. Jus, 1947. p.161. 1947. p. 161.

⁴ Moysén, Xavier. "Una crucifixión colonial". *Boletín INAH*, México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Septiembre, 1963. No. 13. p. 6

abajo el martillo y una especie de charola o plato, que representa la jofaina que recogió el agua con la cual Poncio Pilatos se lavó las manos y sobre la columna el gallo, que cantó antes de las negaciones de Pedro; bajo esta misma barra, que se convierte en el extremo inferior en el tercer clavo, parece encontrarse otro ángel niño, pero este sí está vestido, sin alas y sostiene con una mano un medallón, pero ya es imposible saber qué se inscribe en su interior, porque esta parte está bastante dañada.

Sobre las líneas extremas de la M, en la del lado derecho aparece una jarra, que puede recordar la que contuvo el agua con la que Pilatos se lavara las manos, o bien la que llevó el perfume con el cual María Magdalena ungió a Jesús durante la última cena; además, aparece el hisopo, una larga pértiga con una esponja en uno de los extremos, con la que dieron al Salvador hiel y vinagre, cuando dijo que tenía sed. En el lado derecho aparece la escalera, que sirvió para descender a Jesús del madero y la lanza, que usó el soldado Longinos para atravesar el costado del Redentor.

Sobre las puntas de las barras verticales de la H, que son las puntas de los clavos, aparecen dos bustos, uno en cada barra; uno representa a Judas, pero en este caso no se le ve la bolsa de dinero que con frecuencia lleva en recuerdo, más que de las monedas que cobró por entregar a Jesús, por ser el tesorero del Colegio Apostólico; el otro personaje es sólo uno de los actores en el drama de la Pasión, los dos son frecuentemente representados en los brazos de las cruces de atrio de los siglos XVI y XVII, sólo que en ellas van invariablemente muy cerca de las llagas de las manos; todos los símbolos anteriores son también

frecuentes en estas cruces, pero en ellas, en muy pocas ocasiones, se representa el cuerpo de Cristo.

Lo extraordinario de esta pintura es que parece ser una miniatura de las mitras en pluma que se trabajaron en el primer siglo de la dominación española. Una que se conserva en el *Reale Museo degli Argenti*, en el Palacio Pitti de Florencia, Italia, se dice fue enviada a Carlos V y que éste la regaló al Papa Clemente VII. Francisco de la Maza dice que esta tradición debe ser cierta ya que "... se enviaron a Carlos V (¿por Cortés o por Zumárraga?) dos mitras, una que regaló a Julio de Médicis, entonces pontífice, y otra que guardó en el Tesoro Real de España.

En cuanto a la fecha del envío tiene que ser anterior a 1534, pues en ese año murió Clemente VII. Y más se refuerza la tradición al considerar que hasta el siglo XVIII estaba la mitra en poder de los herederos de Médicis. . .⁵

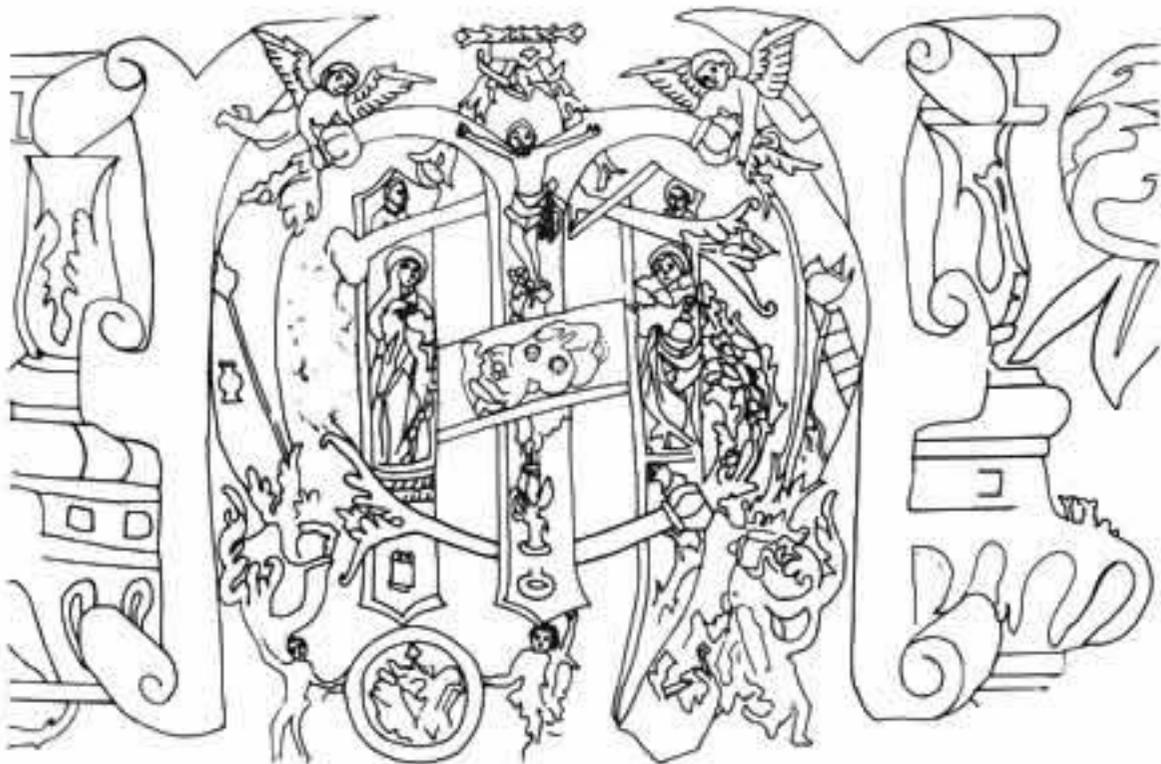
La otra mitra se conserva en el Monasterio-Museo de San Lorenzo del Escorial, en España, posiblemente llevada ahí por Felipe II.

Genaro Estrada dice de ésta última: "Este trabajo de composición semejante a otros de los que se realizaban por entonces en Europa. . ."⁶, con lo cual seguramente quiso referirse al tema de Cristo y los símbolos de la Pasión y no como piensa de la Maza, al trabajo en pluma, porque dice: "No sé a que trabajos 'semejantes' que se realizaban entonces por Europa pueda referirse, pues eran muy diferentes las obras de plumería europea. . ."⁷; ahora que si bien es cierto que son centenares las obras que se refieren a Cristo y los símbolos pasionarios, también es cierto que hasta ahora no conocemos, por lo

⁵ De la Maza, Francisco, "La mitra mexicana de plumas en el Escorial". *Homenaje a Rafael García Granados*. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 1960. Este artículo se reprodujo en *Artes de México*, en el núm. 137, año XVII, p. 71-72, que llevó el nombre de "Tesoros de México. Arte plumaria y de Mosasco".

⁶ Estrada, Genaro. *Enciclopedia Ilustrada Mexicana* No. 3. México. Ed. Porrúa. 1937, p. 15.

⁷ De la Maza, Francisco. *Op. cit.*



menos los americanos, un trabajo que represente el tema en la forma en que lo hacen las dos mitras, aunque no dudamos que el origen de las mitras pueda estar, en cuanto al tema, en algún grabado o grabados medievales.

Es de notar que las dos mitras son mucho más ricas en el número de personajes y símbolos que la pintura de Apam, dado a que esta última es una auténtica miniatura y que en las mitras existe mayor espacio para que también el número de elementos decorativos sea mayor.

Entre los temas que en las mitras encontramos y que no existen en la pintura del convento hidalguense, está la "Misa de San Gregorio, acompañado del Cristo de la Pasión", escena que por sí misma tiene numerosas representaciones en Europa, tanto en pintura como en escultura o en grabados; este tema fue tratado por los grandes artistas europeos como Dürero y el Bosco, para no citar más. La razón de la preferencia para tratarlo, se encuentra en el hecho de que gozaba de un elevado número de indulgencias sólo por

rezar siete padres nuestros, siete aves marías y siete cortas oraciones que los fieles llaman "oraciones de San Gregorio", esto bastaba para ganar indulgencias, las que se fueron elevando en números prodigiosos a finales de la Edad Media, pues la cifra llegó a cuarenta y seis mil años de verdadero perdón⁸, pasando posteriormente a ciento diez mil años⁹, de ahí su popularidad: la única condición para ganar estos años de indulgencias era tener a la vista una imagen del tema. Esta leyenda está representada a la manera europea en las pinturas murales novohispanas de los conventos de San Gabriel de Cholula y en el franciscano de Tepeapulco.

Si esta escena no aparece en el convento de Apam es porque el fraile que la ordenó o el pintor que la ejecutó no tuvo la intención de que apareciera, quedando sólo la evocación de la Pasión de Cristo, que en sí es una representación importante en el arte cristiano, por todo lo que implica en la meditación del cristiano el Sacrificio de Jesús por la redención del género humano.

Por otra parte, recordemos que los símbolos pasionarios son también importantes en la Edad Media y existen aún oraciones dedicadas a la Cruz, a la lanza, a los clavos, a la corona de espinas, a la sangre vertida por Jesús, es entonces un tema caro a los fieles.

Es seguro que existen otras miniaturas semejantes, en las cuales no hemos puesto atención, pues recordemos que en el convento de San Juan Evangelista de Culhuacán la pintura que representa a San Francisco, en la llamada portería, hay una pequeña representación de la estigmatización de San Francisco que pasa desapercibida y en el primer piso en la escena, hoy mutilada, de la adoración de los pastores, existe un coro de ángeles con más de quince de estos seres tocando diferentes instrumentos musicales, un tambor, cornetas, etcétera. Esta escena no rebasa ocho centímetros. Es pues cuestión de poner mayor atención en el estudio de la pintura mural novohispana.

⁸ Male, Emile. *L'art Religieux de la fin du Moyen Age en France*. Paris. Librairie Armand Colin. 1949. p. 100.

⁹ Esta leyenda está relacionada con las cruces del siglo XVI, según la tesis que presenté en el año de 1967 y actualmente en proceso de publicación.