

v.1

01062

2

v1 y v2

rej c/u

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
División de Estudios de Posgrado

**LA ORDEN DE SAN AGUSTIN EN NUEVA ESPAÑA  
(EXPANSION SEPTENTRIONAL EN EL SIGLO XVI),  
PENSAMIENTO Y EXPRESION**

Tesis que para optar al grado de  
MAESTRO EN HISTORIA DE MEXICO  
presento

Víctor Manuel Ballesteros García

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES

Ciudad Universitaria, D. F.

1991



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

|                     |           |
|---------------------|-----------|
| <b>Introducción</b> | <b>IV</b> |
|---------------------|-----------|

### **Capítulo 1**

|   |    |
|---|----|
| Origen y desarrollo de la orden de San Agustín en Africa y Europa |    |
| 1.1 Los órdenes religiosos en el siglo XIII                       | 1  |
| 1.2 Aparición de los mendicantes                                  | 3  |
| 1.3 Origen de la orden agustina                                   | 5  |
| 1.4 La biografía de San Agustín                                   | 5  |
| 1.5 Historia de la Regla de San Agustín                           | 14 |
| 1.6 Historia legendaria de la orden                               | 21 |
| 1.7 Origen de la orden de frailes agustinos                       | 23 |

### **Capítulo 2**

|  |    |
|--|----|
| Los agustinos en España y en Nueva España                              |    |
| 2.1 Desarrollo de la orden en España                                   | 27 |
| 2.2 Crisis y reforma de la orden                                       | 29 |
| 2.3 La reforma agustina en España                                      | 30 |
| 2.4 La reforma bajo los Reyes Católicos y el cardenal Cisneros         | 33 |
| 2.5 La preparación intelectual de los frailes agustinos                | 35 |
| 2.6 La orden de San Agustín y la reforma tridentina                    | 40 |
| 2.7 Los agustinos pasan al Nuevo Continente                            | 41 |
| 2.8 Arribo y distribución de los primeros agustinos<br>en Nueva España | 43 |
| 2.9 Inicio de las misiones al norte de la ciudad de Mexico             | 45 |
| 2.10 Los agustinos a finales del siglo XVI                             | 51 |

### **Capítulo 3**

|   |     |
|---|-----|
| Fundaciones septentrionales de la orden agustina en la Nueva España |     |
| 1. Acotlán  | 58  |
| 2. Acolman  | 60  |
| 3. Actopan  | 77  |
| 4. Ajacuba  | 132 |
| 5. Atotonilco el Grande   | 133 |
| 6. Chapantongo  | 153 |
| 7. Chapulhuacán   | 155 |
| 8. Epazoyucan   | 156 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 9. Huauchinango     | 182 |
| 10. Huayecocotla    | 183 |
| 11. Huejutla        | 184 |
| 12. Ixmiquilpan     | 187 |
| 13. Ixmiquilpan     | 187 |
| 14. Lolotla         | 210 |
| 15. Metztlán        | 212 |
| 16. Mixquiahuala    | 222 |
| 17. Molango         | 223 |
| 18. Nahuapan        | 227 |
| 19. Pahuatlán       | 228 |
| 20. Pánuco          | 228 |
| 21. San Luis Potosí | 229 |
| 22. Singuilucan     | 230 |
| 23. Tantoyuca       | 231 |
| 24. Tempoal         | 232 |
| 25. Tezontepec      | 232 |
| 26. Tlanchinoltipac | 242 |
| 27. Tutotepec       | 243 |
| 28. Tzintzicóxtle   | 244 |
| 29. Xilitla         | 246 |
| 30. Xochicoatlán    | 247 |
| 31. Xoxoteco        | 249 |
| 32. Zacualtipán     | 254 |
| 33. Zempoala        | 255 |

#### **Capítulo 4**

##### **El ideario agustino**

|   |     |
|---|-----|
| 4.1 La idea agustina acerca de la conquista             | 257 |
| 4.2 La idea agustina sobre la empresa de evangelización | 262 |
| 4.3 Algunos conceptos de la orden sobre el cristianismo | 279 |
| 4.4 Ideas de la orden agustina sobre sí misma           | 289 |

|                |     |
|----------------|-----|
| <b>Epílogo</b> | 297 |
|----------------|-----|

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>Fuentes consultadas</b> | 298 |
|----------------------------|-----|

|                      |                 |
|----------------------|-----------------|
| <b>Ilustraciones</b> | (volumen anexo) |
|----------------------|-----------------|

## INTRODUCCION

Del total de construcciones religiosas realizadas por los frailes agustinos en el siglo XVI, más de la tercera parte se localiza al norte de la ciudad de México. Además de la cantidad, este acervo destaca cualitativamente, pues en él figuran edificaciones excepcionales, que por sus características se consideran como ejemplos únicos en América.

Las investigaciones acerca de las iglesias y conventos del siglo XVI que existen para el territorio mencionado han sido enfocadas desde perspectivas que, o bien se refieren a edificios individuales en sus aspectos arquitectónicos, pictóricos o escultóricos, o bien se limitan a realizar análisis estilísticos, por ejemplo Toussaint, Angulo, Mac Gregor, Kubler, McAndrew. Sólo recientemente se ha intentado relacionar la obra material con el complejo bagaje ideológico de sus constructores (en este caso los frailes evangelizadores); tal esfuerzo se ha emprendido con éxito en el estudio de otras zonas del país, pero en la región de nuestro interés existen pocos trabajos al respecto, como ejemplo podemos citar los realizados por Santiago Sebastián, Elena Gerlero, José Guadalupe Victoria, Ana Luisa Shon y Christianne Cazenave. El presente trabajo pretende continuar los esfuerzos de estos autores, y ahondar en el conocimiento de la cosmovisión de los frailes evangelizadores.

El objetivo central del trabajo ha sido elaborar una interpretación de la obra material de los frailes de la orden de San Agustín, a través del método iconológico con el fin de establecer la congruencia entre los principios, ideas y creencias de estos religiosos con aspectos de su obra arquitectónica, pictórica y escultórica, analizando para ello los edificios que levantó la orden en sus misiones fundadas en las regiones al norte de la ciudad de México durante el periodo de 1536 a 1600 aproximadamente. Tales regiones incluyen aquellos edificios que hoy quedan comprendidos principalmente, en lo que hoy es el Estado de Hidalgo y pequeñas porciones de los Estados circunvecinos como: Puebla, Veracruz, San Luis Potosí y el Estado de México. Esta delimitación espacial obedece a la necesidad de tomar sólo una parte del territorio que, en la Nueva España, estuvo atendido por los frailes agustinos y que por su extensión hubiera requerido, para su análisis total, un esfuerzo superior a nuestras posibilidades. El mismo

v

criterio orientó nuestra acción al fijar el límite temporal de la investigación.

Para guiar el trabajo nos planteamos la siguiente hipótesis: el pensamiento teológico, filosófico y en general la cosmovisión de los agustinos de la Nueva España en el siglo XVI, se refleja en la arquitectura, la escultura y las pinturas murales de los conventos que construyó este orden, y partiendo de la comprensión de tal forma de entender el mundo se puede lograr una buena interpretación de esos elementos constructivos y ornamentales.

El método de análisis que se ha elegido es el iconológico, que consta de tres fases principales que pueden resumirse así:

a) Descripción pre-iconográfica. Captación del sentido del fenómeno, estableciendo su asunto primario. Tal es el mundo de las formas puras, portadoras de significados primarios.

b) Análisis icográfico. Donde se estudian los "motivos" como portadores de un significado secundario. Este análisis tiene que estar apoyado en una identificación correcta de esos motivos, avalada por el conocimiento de las condiciones históricas bajo las cuales se han elaborado.

c) Interpretación iconológica. Captación del significado intrínseco, el último y esencial de la obra; se trata de la aprehensión de algo subyacente al sentido de los fenómenos y al de los significados. En este sustrato se revelan las actitudes básicas de una sociedad o época, en este caso las del grupo de frailes agustinos que trabajó al norte de la ciudad de México durante el siglo XVI.

De las fuentes utilizadas para la investigación, especial atención nos mereció la *Crónica de la Orden de N. P. S. Augustin en las provincias de la Nueva España*, del criollo agustino fray Juan de Grijalva, cuyo libro apareció en 1624, pues contiene noticias únicas para el periodo y espacio estudiados. Nos apoyamos también en otras dos crónicas agustinas: la de fray Diego de Basalencque, escrita en la Nueva España con posterioridad a la de Grijalva, y la de Jerónimo Román de la Higuera, realizada en la península ibérica en 1569.

Con el fin de hacer un análisis directo de cada uno de los edificios considerados, se realizaron visitas que nos permitieron un estudio directo de la arquitectura, la pintura y la escultura de estos inmuebles. De tal forma que, por un lado perfilamos la ideología propia de la orden, y por el otro intentamos descubrir la concreción de esas ideas en las obras materiales.

Este trabajo se ha dividido en cuatro capítulos. En el primero apuntamos los antecedentes históricos de los órdenes de frailes mendicantes en general, y de los agustinos en particular. En el segundo estudiamos brevemente el desarrollo que tuvo la orden de San Agustín desde su llegada a la península ibérica, hasta su posterior arribo a la Nueva España. En el tercero emprendemos un análisis pormenorizado de 33 fundaciones agustinas. La intención es dar una síntesis histórica del lugar, una breve historia del edificio, y luego describirlo, ahondando el estudio en aquellos aspectos que, por sus características, ofrecen un interés especial. De acuerdo al método elegido, el estudio se hizo siguiendo los procedimientos de la historia del arte, para satisfacer así los requerimientos de la descripción pre-iconográfica y del análisis iconográfico. Por último en el capítulo 4 (que contiene las conclusiones del trabajo), intentamos vincular aquellos aspectos significativos de la ideología de la orden, expresados a través de sus crónicas y de su devenir histórico, con lo expuesto en el capítulo anterior, interpretando los datos y configurando con ellos un perfil de la ideología agustiniana. Cuatro son los aspectos que consideramos centrales para entender el pensamiento de la orden, estos son: las ideas que tenían los agustinos sobre la conquista, sobre la evangelización de la Nueva España, algunas de sus ideas sobre el cristianismo, y también sobre lo que era su propio orden religiosa. Analizamos su pensamiento sobre la conquista porque es el hecho cardinal, a partir del cual se desencadena el proceso de evangelización y aculturación de gran número de indígenas. Si conocemos las ideas que tenían sobre la evangelización, tendremos una comprensión más clara de la obra material, ya que ésta se realizó en función de aquéllas. Lo mismo sucederá si podemos acercarnos al concepto de cristianismo que manejaban, y por, último, siendo los agustinos los protagonistas es imprescindible que sepamos que pensaban ellos de su propio instituto, puesto que las referencias a la orden, dentro de la obra material, son muchas.

Hemos pretendido servirnos del arte y la arquitectura para esbozar el:

pensamiento de los frailes agustinos; sin olvidar que el arte ofrece múltiples vías de análisis, además de que el conjunto de edificios elegidos se enriquece gracias a las campañas de restauración que revelan nuevos datos, develan pinturas, restituyen elementos perdidos y, en fin, proporcionan elementos para nuevos estudios. Por todo lo cual, este trabajo está muy lejos de considerarse acabado. Muchas veces las conclusiones a las que se llega en cada apartado, nos plantean nuevas interrogantes y nuevos cauces de análisis. Sin embargo, el método iconológico propuesto por Panofsky ha probado su eficacia, los errores u omisiones no son sino muestra de que dicho método, requiere de una gran erudición (que no tenemos) para aplicarlo, de forma tal que reditúe el máximo de beneficios. Estamos seguros de que los esfuerzos que se realicen en el futuro para ahondar en la comprensión del arte y la arquitectura del siglo XVI como expresión cabal de la cultura de aquella época, deberán encaminarse por esta misma vía.

Las ilustraciones que van en un volúmen anexo, aunque no tienen la calidad que se hubiera deseado, cumplen de manera elemental su función de apoyo al texto. En cada una se menciona su procedencia, excepto cuando el autor de este trabajo tomó las fotografías o hizo los dibujos y esquemas.

Es necesario decir que todo este trabajo no hubiera sido posible sin la asesoría de la maestra Elsa Cecilia Frost, que con sus sapientes consejos alentó desde sus inicios -y a través de varios años- el desarrollo de la investigación. La crítica orientadora y paciente de las maestras Elena I. Estrada de Gerlero, Rosa Camelo Arredondo, Carmen de Luna Moreno y Carmen León Cózares construyó a darle al trabajo su forma definitiva; cada uno de sus comentarios constituyó una excelente ocasión de aprendizaje, tanto por el conocimiento que los guiaba, como por la oportunidad al formularlos. Con todas ellas he adquirido una deuda de gratitud.

Es necesario reconocer la valiosa ayuda del maestro Bulmaro Reyes Coria quien me auxilió en la traducción de textos latinos, y también a la Dra. Karen Dakin y al Lic. Héctor Samperio por su ayuda desinteresada y puntual.

Víctor M. Ballesteros.



## CAPITULO I

### ORIGEN Y DESARROLLO DE LA ORDEN DE SAN AGUSTIN EN AFRICA Y EUROPA

#### 1.1 Las órdenes religiosas en el siglo XIII

Las órdenes mendicantes aparecieron al alborear el siglo XIII, en el momento en que se produjeron alteraciones profundas en la organización social. La industria y el comercio entraron en auge, y en consecuencia las ciudades, donde abundaban los gremios, crecieron y se multiplicaron, y la burguesía empezó a prevalecer sobre el sistema feudal. Dicho ascenso de la burguesía y el acrecentamiento de su bienestar material podían obrar como elementos que la alejaran del Evangelio, lo cual preocupaba a la Iglesia. Por diversas razones, los clérigos no eran aptos para predicar, y tampoco los monjes, dedicados a la liturgia y a la contemplación, eran los agentes adecuados, por todo ello las órdenes mendicantes vinieron a desempeñar un papel de gran importancia.<sup>1</sup> Los frailes eran quienes convivían con la gente del pueblo o la ciudad, la conocían, la consolaban, le administraban los sacramentos, la exhortaban, etc., y además predicaban con el ejemplo y la palabra el despego a las riquezas materiales.<sup>2</sup>

Recordemos pues las condiciones en las que aparecieron tales congregaciones de frailes.

Hay que señalar que el florecimiento conventual de esta época estaba inscrito dentro de un gran movimiento religioso, que desde siglos antes aspiraba a implantar en la Iglesia la pobreza evangelica.<sup>3</sup> A partir de las reformas impuestas por Gregorio VII (1073-1085), la Iglesia vivía un auge reflejado en su poder secular y las riquezas de sus preladados. Este brillo externo dio pie a la reflexión de varios fieles, temerosos de que se perdieran los ideales de pobreza y humildad predicados por Cristo. Si bien Gregorio

<sup>1</sup> Llorca, García-Yilloslada y Montalbán, *Historia de la Iglesia Católica*, t. II, p. 662-663.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 664. La administración de sacramentos la hacían cuando estaban facultados para ello. El IV concilio de Letrán estableció cooperadores que auxiliaban al obispo en la predicación y en la administración de la penitencia. *Ibid.*, p. 668.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 671.

VII había librado a la Iglesia del yugo tiránico de los monarcas y señores feudales, ahora había que liberarla de una "esclavitud interna, de la codicia de riquezas y de la ambición de honores y dignidades".<sup>4</sup>

Animados por esta tendencia pauperística, durante la Edad Media europea aparecieron líderes, predicadores y sectas, que en su afán por atacar los excesos de los gobernantes, papas y obispos, tomaron un carácter herético y rebelde.<sup>5</sup> Una vertiente de esas manifestaciones heterodoxas de renovación la representan los movimientos milenaristas, inspirados en una interpretación escatológica muy libre, que toma como base el libro de la revelación (Ap. 20: 4-6), y por lo común encaminados a hacer de la salvación un hecho colectivo, que debía disfrutarse en esta vida y no después de la muerte, transformador total de la vida en la tierra, inminente y muy próximo, y además obrado por la providencia, es decir, milagroso.<sup>6</sup>

Con variantes respecto a su manera de pensar y de actuar, estos movimientos milenaristas cumplían un ciclo similar: surgían, tomaban auge y eran reprimidos. Como ejemplo podemos mencionar a los miembros de la secta del Libre Espíritu, quienes eran profundamente subjetivos y no reconocían ninguna autoridad fuera de sus propias experiencias. La Iglesia por tanto, representaba para ellos un obstáculo o un enemigo para lograr la salvación.<sup>7</sup>

A finales del siglo XII y como reacción contra el modo lujoso de vivir de esos tiempos, los *pobres de Lyon*, *pobres de Lombardía* o *valdenses*, propusieron una forma más pura de cristianismo, negaron la autoridad del papa, la existencia del purgatorio y el valor de las indulgencias y de las oraciones por los difuntos, consideraron todas las mentiras como gravemente pecaminosas, así como los juramentos, toda guerra y derramamiento de sangre humana. Profesaban la pobreza extremada y daban gran importancia a la predicación por esos tiempos bastante olvidada. La secta se extendió principalmente por Italia, España y Bohemia.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 671-672.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 672.

<sup>6</sup> Marx, J. y R, Ruiz Amsdo, *Compendio de Historia de la Iglesia*, p. 358.

<sup>7</sup> Cohn, Norman, *En pos del milenio*, p. 14.

<sup>8</sup> "Diccionario Católico de información bíblica y religiosa", en *Sagrada Biblia*, *vid.* "Valdenses".

Amaury de Bene (m. en 1206 o 1207), profesor de teología en París, fue autor de un panteísmo místico, influido de neoplatonismo, según el cual existía una unidad sustancial de lo creado con lo divino. Amaury murió, pero sus seguidores exacerbaron los alcances de sus planteamientos, e hicieron prosélitos anunciando el milenio. Los amaurianos fueron perseguidos, algunos perecieron en la hoguera.<sup>9</sup>

El artesano Gerardo Sagarelli fue el creador de los hermanos apostólicos, secta sin votos ni obligaciones. Fue acusado de tener costumbres licenciosas e ideas heréticas y fue quemado en 1300. Fra Dolcino de Novara o Vercelli encabezó la secta, proclamó una libertad total y la propiedad común de todos los bienes, incluso de las mujeres. Los dolcinianos fueron perseguidos y combatidos, su líder fue apresado y las autoridades de la Iglesia lo ajusticiaron junto con su compañera Margarita en 1307. Hubo dolcinianos en otras partes de Italia, el Tírol, Alemania e Inglaterra.<sup>10</sup>

## 1.2 Aparición de los mendicantes

Los movimientos heréticos menudearon en la Edad Media, Cohn menciona a los encabezados por el Pseudo Balduino, el Pseudo Maestro de Hungría, Eón, Aldeberto, Tanchelmo, y sectas como los Espirituales o Fraticelli, los Hermanos Apostólicos, los *pastoureaux* y los flagelantes, entre otros.<sup>11</sup> Esta abundancia de movimientos religiosos, con fuerte contenido social y político reflejaba, además de las evidentes desigualdades de su época, la necesidad de expresión que tenía la religiosidad popular, y la insuficiencia de la estructura eclesiástica para percibir y tratar de atender los sentimientos populares de justicia basados en los Evangelios. La respuesta a ese reclamo y a la necesidad de acercamiento de la Iglesia con las masas urbanas la representan los órdenes mendicantes: franciscanos y dominicos. De esta manera, se pudieron capitalizar, a favor de la ortodoxia, las energías emocionales que habían estado amenazando su seguridad.<sup>12</sup> Cohn afirma que a mediados del siglo XIII los órdenes mendicantes perdieron mucho de su

<sup>9</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, t. 8, p. 8 y t. 5, p. 18; Cohn, *op. cit.*, p. 152-156.

<sup>10</sup> *Ibid.*, t. 18, p. 2427 (Segunda parte).

<sup>11</sup> Cohn, Norman, *op. cit.*, *passim*, y cap. 2, 5 y 7.

<sup>12</sup> *Ibid.*

primitivo ardor, su ascetismo se hizo menos radical y su prestigio decayó en esa misma proporción. Paralelamente resurgieron las herejías, por ejemplo, los franciscanos espirituales o fraticelli, y los del libre espíritu.<sup>13</sup>

Los antecedentes de las órdenes mendicantes fueron las órdenes de monjes, cuyo tipo de vida era aceptado por la Iglesia desde el siglo IV. A principios del siglo XIII, la vida monacal se organizaba fundamentalmente según alguna de las tres reglas entonces conocidas. Estas eran las de San Basilio, padre de la Iglesia oriental, del siglo IV; la de San Benito, del siglo VI; y la llamada de San Agustín (de la cual nos ocuparemos más adelante en detalle). En la primera década del siglo XIII apareció una nueva forma de vida religiosa cuyo iniciador fue San Francisco de Asís, y cuya regla vino a ser la cuarta norma fundamental para la vida ascética que, además, dio inicio a la familia de las órdenes mendicantes.<sup>14</sup>

San Francisco también predicó la pobreza y la humildad, pero a diferencia de los movimientos heréticos, reconoció plenamente la autoridad de la Iglesia. Volviéndose básicamente de frases del Evangelio, redactó la regla o forma de vida que había de seguir su comunidad de *Hermanos Menores*, y en 1210 la sometió a la aprobación de la Sede Apostólica. De acuerdo con su ideal, estos frailes no podían poseer nada en propiedad, pero subsistir se atenderían a la caridad pública, es decir, a lo que pudieran obtener por medio de las limosnas.<sup>15</sup>

La segunda de las órdenes mendicantes fue creada por Domingo de Guzmán, y su fin primigenio era convertir a los *albigenses* a la ortodoxia. El papa Inocencio III no deseaba que siguiera aumentando desordenadamente el número de las congregaciones religiosas, por lo que le aconsejó al fundador que eligiese una de las reglas ya aprobadas por la Iglesia. Domingo de Guzmán eligió la regla de San Agustín, ya que él mismo había sido canónigo regular en el cabildo de Osma y había vivido bajo esa regla. El papa aprobó la Orden de Predicadores en 1215.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 157 y 158.

<sup>14</sup> Marx, J. y R, Ruiz Amado, *Compendio de Historia de la Iglesia*, p. 358.

<sup>15</sup> Alvarez Gómez, Jesús, *Manual de Historia de la Iglesia*, p. 161. Marx, J. y R, Ruiz Amado, *op. cit.*, p. 364.

<sup>16</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 664-668.

La tercera de las órdenes mendicantes en aparecer fue la de Ermitaños de Nuestra Señora del Monte Carmelo. Su antecedente lo encontramos en 1156 cuando Bertoldo de Calabria, caballero cruzado, se retiró al Monte Carmelo - al oeste de Nazaret-, y reunió ahí una pequeña comunidad de anacoretas. Más tarde, a principios del siglo XIII, el patriarca latino Alberto de Jerusalén redactó la regla de los carmelitas, la cual fue aprobada por el papa Honorio III en 1226. En dicha regla se estableció el carácter austero de la orden y la prohibición de la propiedad privada a sus miembros.<sup>17</sup>

### 1.3 Origen de la orden agustina

La cuarta orden mendicante que apareció fue la de los Ermitaños de San Agustín. Así como los carmelitas remontan legendariamente su origen hasta el profeta Elías, que llevó vida de anacoreta en el Monte Carmelo, los agustinos toman como fundador de su instituto a San Agustín de Hipona. Sin embargo, tal hecho se basa más en la leyenda que en la verdad histórica comprobable.

Sabemos, sin lugar a dudas, que San Agustín no fue, en sentido estricto, fundador de ninguna orden religiosa. Sin embargo, en su vida se encuentran pasajes que se han tomado como un antecedente ejemplar de la vida monacal; y además en sus escritos se ha identificado el origen de una regla para la vida religiosa en comunidad. En estas dos circunstancias se apoyan los frailes de la orden para considerar como padre y fundador al obispo de Hipona. Por tanto, para poder aquilatar debidamente el grado de certeza de tales consideraciones, será conveniente analizar, aunque sea brevemente, la vida del santo así como el origen y desarrollo de llamada regla de San Agustín.

### 1.4 La biografía de San Agustín

La práctica más común en la elaboración de biografías de santos ha sido destacar sus virtudes y su carácter ejemplar, siguiendo inclusive un estereotipo en su confección. Además los autores se permiten toda clase de exageraciones y les dan fácil cabida a las imprecisiones, ya que su objetivo no es hacer historia objetiva, sino historia edificante, historia ejemplar.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 691.

La misma autobiografía de San Agustín, contenido en los *Confesiones*, tiene una finalidad preponderantemente didáctica, y aunque en ella se encuentran datos objetivos, el periodo que ilustran es breve. La obra está formada por trece libros y sólo los nueve primeros contienen datos biográficos, los cuatro últimos tratan de cuestiones doctrinales y filosóficas; en consecuencia tenemos que, de los 12 años que van desde la muerte de su madre Mónica en adelante, Agustín no dice nada, y es precisamente en ese lapso cuando se sitúa su supuesta práctica monacal.

Otra fuente importante es la *Vida de San Agustín* escrita por San Posidio, aunque su objetividad sea muy sospechosa, ya que obedece a un modelo estereotipado que se reconoce aún en la literatura hagiográfica del siglo XVI. En ella Agustín se presenta como prodigiosamente inteligente para rebatir a los herejes, piadoso, ayunador, asceta y penitente, aislado de las mujeres como un misógino, sabio al guiar a su grey y en trances difíciles asistido por la providencia a través de oportunos milagros. Posidio fue discípulo de Agustín y su primer biógrafo.<sup>18</sup> Se le menciona en las epístolas del de Hipona como obispo, ya que lo fue de Guelma. Acompañó a San Agustín en su lecho de muerte y confeccionó un índice de los escritos del santo. Se desconoce la suerte de Posidio en sus últimos días y tampoco se sabe cuando escribió la vida de San Agustín.<sup>19</sup>

Es conveniente advertir que esta revisión biográfica de San Agustín responde al doble propósito de reunir los indicios, reales o legendarios, de sus prácticas monacales y además recopilar todo tipo de pasajes y anécdotas dedicados a rodear su figura con un halo de santidad, pues estos dos aspectos son los preferidos por el arte y la literatura edificante de los siglos posteriores. No se pretende, pues, reunir una biografía completa, amplia y precisa, sino identificar los aspectos mencionados, que serán útiles en otra parte de este trabajo de investigación. En pos de este objetivo nos hemos servido también de textos como *La leyenda dorada* (compilación medieval), los datos que consigna fray Jerónimo Román en el siglo XVI, colecciones sobre vidas de santos, y artículos de antiguas enciclopedias. Debido a las fuentes empleadas, esta síntesis biográfica muestra mayor objetividad en los datos correspondientes al primer periodo

<sup>18</sup> Capanga, Victorino, "Vida de San Agustín escrita por San Posidio; introducción", en Agustín, San, *Obras de... en edición bilingüe*, t. I, p. 331.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 338.

periodo de la vida de nuestro biografiado, que termina con la muerte de su madre, porque después el relato se recarga con pesajes cuya veracidad es muy dudosa, aunque de todas formas mucho interesan a nuestro propósito.

Como es sabido, Aurelius Agustinus nació en Tagaste (Numidia), en el año 354. Sus padres fueron Patricio, pagano bautizado a la hora de su muerte, y Mónica, cristiana que hizo catecúmeno al niño, y cuando éste sufrió una enfermedad, él mismo pensó en pedir el bautismo, sin embargo cuando sanó lo diferió para más adelante.<sup>20</sup> Algunas fuentes consignan la existencia de su hermana Perpetua, que cuando quedó viuda fue superiora de un convento, aunque nunca se la menciona en las *Confesiones*.<sup>21</sup> Agustín relata las maldades que cometía junto con sus amigos de la infancia. Refiere vivamente el robo de las peras de un árbol, y reflexiona que entonces se sentía inclinado al mal por el mal mismo.<sup>22</sup>

Estudió en Tagaste, Madaura y Cartago, donde se aficionó al maniqueísmo junto con Alipio, Honorato y Romaniano, sus grandes amigos. La lectura del *Hortensius* de Cicerón despertó su interés por la filosofía. Con los maniqueos adquirió una serie de curiosas creencias, por ejemplo que las higueras lloraban con gotas de leche cuando les arrancaban sus frutos o sus ramas.<sup>23</sup> Mónica se preocupaba por la suerte de su hijo, y tuvo un sueño que se interpreta como premonitorio, en él aparecía llorando, de pie sobre una "regla de madera", entonces se le acercaba un joven resplandeciente y le preguntaba la causa de sus lágrimas, él respondía que la pérdida de Agustín, y el joven le advertía para consolarlo que, donde ella estuviese, estaría también su hijo. Cuando miró, advirtió que Agustín estaba "junto a ella, de pie sobre la misma regla".<sup>24</sup> Con la misma preocupación, Mónica se acercó a pedir consuelo a un obispo, quien la increpó "...no puede ser que perezca el hijo de esas lágrimas."<sup>25</sup>

Agustín decidió viajar a Roma sin su madre, para lo cual le hizo creer que

<sup>20</sup> Agustín, San, *Confesiones*, libro I

<sup>21</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. t. 3, p. 675-678; Butler, Alban, *Vidas de los santos*, p. 429-437.

<sup>22</sup> Agustín, San, *op. cit.*, libro II.

<sup>23</sup> *Ibid.*, libro III.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

el barco en que irían zarparía un día más tarde del señalado para la partida. Sin embargo Mónica lo siguió tiempo después y en la travesía su barco sufrió una tempestad, pero ella alentaba a los marineros diciendo que llegarían a su destino, pues así lo había dicho el Señor que se le apareció en sueños.<sup>26</sup> Mónica convenció a su hijo de que se casara con una joven y abandonara a su concubina, madre de su hijo Adeodato, ésta le entregó a su hijo y regresó a África.<sup>27</sup> En esta etapa Agustín proyectó, junto con otros amigos, retirarse del mundo y vivir en comunidad de bienes, aunque no inspirado en un ideal ascético cristiano, sino pensando más bien en las comunidades de filósofos maniqueos, neoplatónicos y pitagóricos, pero no pudo lograr su propósito.<sup>28</sup>

Llegó a Milán en 384 y ahí oyó los sermones de San Ambrosio y rompió con los maniqueos. Para entonces ya había tenido conocimiento de la corriente del neoplatonismo, que también le impresionó profundamente hasta el momento de su conversión al cristianismo.<sup>29</sup>

Simpliciano, futuro sucesor de San Ambrosio, relató a Agustín la conversión de Victorino, personaje muy reconocido entre la sociedad de Milán, quien se avergonzaba de ser cristiano, hasta que un día se decidió a hacer su profesión de fe en público.<sup>30</sup> Ponticiano a su vez le contó a Agustín la vida de San Antonio y sus monjes. Se trataba de San Antonio Abad (251-356), padre del monacato, que se había retirado a las soledades de Egipto. Además, a extramuros de Milán, según Ponticiano, había un monasterio "lleno de santos hermanos y sostenido por San Ambrosio," cuya existencia ignoraban Agustín y sus amigos. Ponticiano concluyó su charla con la historia de dos amigos que decidieron hacerse monjes al leer la vida de San Antonio.<sup>31</sup>

Todo esto provocó la crisis final en Agustín, quien se retiró acongojado al jardín, se tendió lloroso bajo una higuera y oyó una voz que recitaba "toma

<sup>26</sup> *Ibid.*, libro VI.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, libro V.

<sup>30</sup> *Ibid.*, libro VIII.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 125, Francisco Montes de Oca apunta en las notas que se trata de la biografía escrita por San Atanasio.



y lee...”, abrió las epístolas de San Pablo y al leer un breve párrafo, se convenció de ser cristiano, la siguiente frase del mismo pasaje paulino se le aplicó Alipio y también se convirtió.<sup>32</sup> Todo esto debió ocurrir en agosto de 386. Poco después le atacó un dolor de muelas muy fuerte, sus amigos y él postrados de rodillas pidieron al Señor para que sanara, y el dolor desapareció repentinamente.<sup>33</sup>

Después de su conversión, se retiró a la quinta de Castiaco propiedad de su amigo Verecundo, acompañado de su madre, Navigio su hermano, Trigeccio, Licencio, Lestidiano, Rústico, Adeodato y Alipio. Al año siguiente, junto con los dos últimos, recibió el bautismo; fue la noche de la vigilia pascual del 24 al 25 de abril de 387.<sup>34</sup>

Se dice que acabando de recibir el bautismo de manos de San Ambrosio, éste exclamó: *Te Deum laudamus*, y Agustín respondió: *Te Dominum confitemur*, y así, alternando sus frases, compusieron este canto litúrgico conocido como *Te Deum*.<sup>35</sup> Una crónica Agustina agrega que en esa misma ceremonia bautismal le fue vestida al santo “una túnica negra y el se ciñó con una cinta de cuero”, y que este atuendo fue el que usaron después los religiosos de la orden.<sup>36</sup>

En esa época San Ambrosio tuvo una visión donde se le revelaba el lugar donde estaban las tumbas de los mártires Protasio y Gervasio, el obispo dispuso su traslado a la basílica. En el trayecto sanó un ciego que tocó el féretro, huyó el demonio de algunos posesos, y cesó la persecución contra San Ambrosio que había emprendido la emperatriz Justina, madre de Valentiniano II.<sup>37</sup>

Al grupo de amigos de Agustín se unió Evodio, nativo de Tagaste, a donde regresarían juntos, y juntos también se retirarían a hacer vida ascética. Evodio aparece como interlocutor en algunos *Diálogos* de Agustín, y se

<sup>32</sup> *Ibid.*, libro VIII.

<sup>33</sup> *Ibid.*, libro IX.

<sup>34</sup> *Ibid.*, ver nota de la p. 137

<sup>35</sup> Yorgine, Santiago (Jacobo) de la, *La leyenda dorada*, p. 531-546.

<sup>36</sup> Román, Jerónimo, *Crónica de los ermitaños del glorioso padre sancto Agustín dividida en doce centurias*, f. 51r.

<sup>37</sup> Agustín, San, *op. cit.*, ver nota de la p. 141.

convertiría más tarde en obispo de Uzala (población cercana a Utica).<sup>38</sup>

Se dice que después de su bautismo, Agustín visitó a Simpliciano que vivía en un "monasterio" con varios amigos, y éste le rogó que les diera algunos lineamientos que les sirviesen de regla. Jerónimo Román llega a considerar a esta norma como una de varias reglas que compuso el santo, aunque evidentemente este cronista desconoció su contenido.<sup>39</sup>

El mismo Román relata que San Agustín salió de Milán junto con sus amigos, y llegó al lugar conocido como el Monte Pisano, en los desiertos etruscos de Toscana, donde varios religiosos hacían vida eremítica, Agustín los animó a la perseverancia, vivió con ellos por espacio de un año y "les dió la primera regla de tres que hizo...".<sup>40</sup>

Estando en Ostia ya para embarcarse al Africa, dialogaron Mónica y Agustín y según lo relata éste, fueron reflexionando sobre la existencia y ascendiendo en la escala de los seres creados hasta llegar a la cima que es la sabiduría plena, y "llegamos -dice en las *Confesiones*- a tocarla apenas, con un impulso rápido y total del corazón".<sup>41</sup> Este arrobamiento se conoce como la visión o éxtasis de Ostia. Poco después enfermó Mónica y junto a su lecho de muerte estuvo presente Navigio, hermano de Agustín.<sup>42</sup>

A partir de la muerte de Mónica, las fuentes sobre la vida del santo comienzan a explayarse en pasajes cuyo veracidad es aún más difícil de comprobar.<sup>43</sup> Después de la muerte de su madre, Agustín pasó a Roma y de

<sup>38</sup> *Ibid.*, ver nota de la p. 143

<sup>39</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.* f. 6 vto.

<sup>40</sup> *Ibid.*, f. 6 vto.

<sup>41</sup> *Ibid.*, f. 147 rte.

<sup>42</sup> *Ibid.*, libro IX, cap. XI.

<sup>43</sup> Los datos que consignamos en la biografía se han tomado de: Posidío, San, "Vida de San Agustín", en Agustín, San, *Obras de... en edición bilingüe*, t. I, p. 342-413. YoráGINE, Santiago [Jacobo] de la, *La leyenda dorada*, t. I, p. 531-546. Román, Jerónimo, *Crónica de los eremitanos del glorioso padre sancto Agustín...*, f. 7 rte.-10 rte. Croisset, Juan, *Año Cristiano*, t. III, p. 382-385. Butler, Alban, *Vidas de los santos*, p. 429-437. Capanga, Victorino, "Vida de San Agustín escrita por San Posidío; introducción", en Agustín, San, *Obras de... en edición bilingüe*, t. I, p. 331-338. "Agustín, San", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, t. 3, p. 675-678. *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture...*, t. II,

ahí a *Centum Celis*, una ciudad de tiempos del emperador Adriano también conocida como "Civita Vieja", de la que sólo quedaban ruinas, entre ellas vivía un numeroso grupo de ermitaños.<sup>44</sup> Agustín permaneció con ellos otro año y "les dió la segunda regla". Se dice que aquí escribió el *De Trinitate*, y le ocurrió el encuentro con el niño Dios en una playa. En otras versiones ese encuentro se ubica en los litorales africanos cuando ya era obispo, como se vera más adelante.

El cronista Román consigna -sin aceptarla como veraz-, la versión de que Agustín haya instituido la orden en *Centum Celis*. Agustín se dirigió a Tagaste. Ahí vendió lo que poseía, se reservó únicamente lo indispensable y dió el resto a los pobres. Junto con sus seguidores instaló una comunidad de ascetas en una casa de campo que se había reservado; otros dicen que era una especie de monasterio, donde todos se dedicaban a la oración y al estudio. Según San Posidio, en este retiro Agustín practicó ayunos, oración y buenas obras, meditando "día y noche" sobre la divina ley. Y según otras versiones se instaló en su antigua casa, y además de los diarios ayunos "marcaba su carne con grandes y continuas penitencias". Román señala este pasaje como el inicio real de la orden agustina el año de 391.

Cuando su fama comenzó a crecer, mucha gente lo visitaba lo que le causaba muchísima pena, por esta causa determinó irse del monasterio y se subió a una montaña donde labró una pequeña celda y ahí vivó un tiempo solo. Pero los demás monjes, no pudiendo carecer de su conversación, determinaron seguirle, y cada uno de los 120 monjes labró su celda en la falda de la montaña, las hicieron a manera de cuevas entre los riscos y peñascos.

En este año 391 Valerio, obispo de Hipona, aprobó el estado o forma de vida que Agustín había adoptado, y por tanto -según lo interpreta Román-, por autoridad del ordinario la orden fue recibida en la iglesia, tal como se usaba en la época.

Agustín no quería interrumpir el tipo de vida que había elegido, y rechazaba la idea de ir a la ciudad. Pero Simplicio, conocido suyo de Hipona,

p. 223-224. Mayard Hutchins, Robert, ed. *Great Books of the Western World, Augustine*, p. V-VI. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, t. 3, p. 675-678.

<sup>44</sup> Es Jerónimo Román quien da el nombre híbrido italiano-español: "Civita Vieja", apoyándonos en él lo citamos en esa misma forma de aquí en adelante.

le envió una carta suplicándole lo visitara, y cuando Agustín llegó a la iglesia, el pueblo congregado pidió por aclamación que se le consagrara como presbítero. Durante su consagración Agustín lloraba profusamente, y algunos, confundiendo su llanto de emoción con uno de tristeza, le consolaban diciendo que pronto sería digno de mayor honor. Valerio le ofreció donarle un huerto en la iglesia, para que pudiera instalar su monasterio. Se dice que cuando se concluyó la construcción, acudieron allí cristianos excelentes para los cuales Agustín compuso otra regla o norma de vida, cuyas características eran la pobreza, el ayuno, el silencio continuo y la continua oración. Con el tiempo diez de sus monjes fueron promovidos al episcopado, por ejemplo: Posidio para la sede de Guelma, Alpio para Tagaste, Evodio para Uzala, Severo para Milevi, Profuturo para Cirta, Urbano para Sicca Veneria, Peregrino para Thana y Bonifacio para Catagua.

El monasterio creado en el huerto de Hipona se llega a considerar como el segundo de la orden, y se piensa también que ahí fue donde instituyó y escribió la tercera regla que es la que prevaleció y se profesaba aún en el siglo XVI. En este monasterio, Agustín inculcó la costumbre de que los monjes se saludaran con las palabras *deo gracias*.

Valerio encomendó a Agustín que predicase aun delante de él, a pesar de la costumbre entre los orientales de que sólo el obispo podía hacerlo. Fue en esa época cuando Agustín se enfrentó públicamente al presbítero maniqueo Fortunato y lo venció, este prometió convertirse, pero sólo se ausentó de Hipona. Sus luchas más enconadas fueron contra los pelagianos y donatistas.<sup>45</sup> Valerio pidió a Megalio, obispo de Cartago y primado de Numidia, que aceptara su renuncia y consagrara a Agustín, y así sucedió.

Siendo obispo instituyó cómo debían vivir los clérigos de la iglesia catedral, inspirado por la obra de San Marcos evangelista en la iglesia de Alejandria. Agustín les dió a sus clérigos como norma los dos sermones llamados *de comun vitae clericorum*. He aquí -dice un cronista- el origen de los canónigos de San Agustín. Sin embargo, con el paso del tiempo, comenzó un relajamiento en la vida de los canónigos cuyo inicio se marca en el año 977.

<sup>45</sup> La mayor parte de los textos de San Agustín la constituyen obras en las que combate a sus enemigos ideológicos, la principal es la Ciudad de Dios, pero como breve ejemplo de otras polémicas podemos mencionar once obras escritas contra los pelagianos y semipelagianos y cuatro contra los donatistas. La sola enumeración de toda su obra conocida llenaría varios párrafos.

La vida del obispo de Hipona era de predicación y ejemplo. Sus enemigos, los circunceliones, le pusieron una emboscada de la cual se libró por un error del conductor de su comitiva. Ante estas amenazas tuvo que pedir la protección del prefecto imperial.

Sus vestidos y su mesa eran modestos, se comían verduras y legumbres, y la carne se reservaba únicamente para las visitas y los enfermos. Agustín se preocupaba por que en el comedor se empleara virtuosamente el tiempo haciendo que los comensales escucharan lecturas provechosas que impidieran la murmuración. Sobre los muros mando pintar un dístico que decía: "quien gusta con sus dichos de roer la ajena vida, entiende que esta mesa le esta prohibida".

Construyó un hospedaje para viajeros, y en ocasiones mandó fundir los vasos sagrados para socorrer a los cautivos e indigentes. No permitió el trato con mujeres ni la presencia de ellas dentro de su casa, ni aun de su hermana -dice Posidio-, que viuda y consagrada al señor, fue superiora de las Siervas de Dios.

Una ocasión que paseaba por la orilla del mar meditando sobre la misterio de la Trinidad, encontró que un niño llenaba con el agua del mar una poza que había cavado en la arena, el niño le explicó que intentaba llenarla con toda el agua del mar, Agustín le hizo ver que era imposible, y el pequeño le respondió que era una tarea similar a la que intentaba con sus meditaciones para explicar el misterio trinitario.

En cuanto a la rama femenina de la orden, existe la leyenda de que en el año 399 Agustín fundó un convento de vírgenes del cual hizo prepósito a su hermana Perperua la cual era viuda. Puso también ahí a otras dos vírgenes hermanas suyas, hijas de su padre Patricio, pero no de su madre, las cuales eran Basílica y Felicitas. Dícese que resplandecieron por milagros.

Numerosas hordas de vándalos, alanos, godos y otras tribus venidas a través de la península ibérica invadieron Africa. Sólo tres iglesias se habían preservado de la devastación: Hipona, Cartago y Cirte. Entonces Agustín enfermó, pero aun en su lecho obró milagros: arrojó los demonios de dos posesos y sanó a un hombre que se le acercó a que le impusiera los manos. Vio que se acercaba su muerte, mando entonces escribir en unas

cartelas los siete salmos penitenciales de David, y para poder leerlos desde su cama los fijó al muro. Murió rodeado de sus discípulos y monjes.

Tiempo después, para proteger su cuerpo de los vándalos que eran arrianos, lo trasladaron de Hipona a Cerdeña. Ahí estuvo 206 años y luego lo llevaron a Pavía. El traslado lo patrocinó Luitprando, rey de los longobardos. Cuando los restos llegaron a Génova, fue imposible mover el cofre que los contenía, hasta que el rey prometió construir en esa ciudad un templo a San Agustín. Lo mismo sucedió en Casal (Tortona), y en otros lugares del recorrido. Se prometía edificar el templo en el solar donde se aposentaban los restos en su itinerario.

### 1.5 Historia de la regla de San Agustín

Para comprender el problema de la llamada regla de San Agustín es necesario analizar sus antecedentes históricos. El investigador Athanase Sage ha hecho un examen detallado al respecto.<sup>46</sup> En él expone los problemas que ha habido para reconocer su autenticidad, y concluye elaborando una hipótesis aceptable sobre el origen del texto.

En primer término advierte que en ninguno de los escritos de San Agustín, que se consideran auténticos, se señala la existencia de una regla que él hubiera redactado. Los sermones 355 y 356 sobre los clérigos de Hipona no la mencionan, ni tampoco se alude a ella en las *Retractaciones*, donde el obispo revisó y corrigió su obra entera (aunque hay que advertir que esas revisiones están inconclusas). Por otro lado, tampoco aparece en el *Indiculus* que de los escritos agustinianos elaboró su discípulo Posidio.<sup>47</sup>

El texto en cuestión está formado por dos partes: el *Ordo monasterii* y la *Regula ad servos Dei*. Desde mediados del siglo V hasta finales del siglo XI, ningún monasterio, que se sepa, utiliza esta regla. Sin embargo hay claros indicios de que los organizadores de la vida cenobítica no ignoraban su existencia. San Cesareo de Arlés (470-542) conoció la regla agustiniana e incorporó fragmentos de ella a las normas que dio a dos monasterios, uno de hombres y otro de mujeres en su villa episcopal. Otras reglas como la

<sup>46</sup> Sage, Athanase, *La règle de Saint Augustin, commentée par ses écrits*, Paris, La vie augustinienne, 1961. 280 p.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 249.

llamada del Maestro, la de San Benito (480-544), la de San Leandro (m. 596), y la de San Isidoro de Sevilla (560-636), presentan rasgos de haberse apoyado en los escritos agustinos. La *regula tarnatensis* del siglo VI la reproduce más o menos textualmente. Pero sólo la regla de los santos Esteban y Pablo (quizá del siglo VI), nombra expresamente al bienaventurado Agustín como autor del texto.<sup>48</sup>

Los primeros manuscritos que conservaron en su integridad los textos agustinianos se remontan a los siglos VII y VIII. El más antiguo es el de Corbie, que proporciona, en una compilación heteróclita, los textos del *Ordo monasterii* y de la *Regula ad servas Dei*. El texto concluye con estas palabras: *Explicit regula Sancti Augustini*, sin que uno pueda asegurar si esta mención alcanza a los dos textos, o sólo se refiere al último.<sup>49</sup>

Un antecedente que hoy que tomar en cuenta es la aparición de los canónigos regulares de San Agustín. Durante el siglo IX San Crodegando, obispo de Metz, organizó a los clérigos de su cabildo catedralicio bajo una regla inspirada en la de San Benito, y Ludovico Pío (778-840), después de 816, impuso esta forma de vida a todos los cabildos de las iglesias que se hallaban en sus dominios. Al transcurrir el tiempo se relajó este sistema de vida, y terminó por abandonarse la observancia de la regla. Fue necesario una nueva reforma, que se inició a mediados del siglo XI, enmarcada por la reforma gregoriana de finales del mismo siglo (el pontificado de San Gregorio VII, a quien antes se conoció como Hildebrando, transcurrió de 1073 a 1085). Se impuso entonces a los clérigos de capítulos catedralicios y colegiatos la vida de comunidad y la pobreza absoluta. Muchas de estas comunidades de clérigos no se sometían a ninguna regla, de tal forma que junto a los canónigos regulares existían los seculares.<sup>50</sup> Para persuadir más fácilmente de las bondades de adoptar una regla, los autores de esta reforma invocaron el nombre de San Agustín, a quien se tomó como el antecedente más honroso al respecto por haber organizado así a sus clérigos en Hipona. Aunque ciertamente no había sido el primero, pues en el siglo IV San Eusebio de Vercelli -en Novara- le había precedido en esa vía.<sup>51</sup>

A los clérigos organizados bajo la regla de San Agustín se les llamó

48 *Ibid.*, p. 249-250.

49 *Ibid.*

50 Alvarez Gómez, Jesús, *op. cit.*, p. 158.

51 Sage, Atlansse, *op. cit.*, p. 251.

canónigos, para distinguirlos del resto de los monjes. Al principio no tenían ninguna relación corporativa entre sí, pero después se formó una especie de congregación con unos 100 cabildos.<sup>52</sup> Hay que hacer notar que la regla que seguían consistía realmente en las recomendaciones de los sermones 355 y 356. Los canónigos no sospechaban siquiera la existencia de una regla de San Agustín mucho más formal, aunque de todas maneras abandonaron la de San Benito, que se adaptaba menos al género de vida que llevaban.<sup>53</sup>

Es precisamente en esta época cuando se exhuma de entre los antiguos manuscritos la *Regula ad servos Dei*, que se encontró unida al *Ordo monasterii*. El texto del *Ordo monasterii* ofrecía a los canónigos una razón de ser de su reforma cuando apuntaba *Apostolicam vitam optamus vivere* (optamos por el género de vida instituido por los apóstoles). Gracias a estos textos, revestidos de la autoridad de San Agustín, la reforma de los clérigos encontró un buen apoyo y una sólida base jurídica.<sup>54</sup>

Pero como el *Ordo Monasterii* tropezó con dificultades para su puesta en práctica, se fue dissociando de la *Regula ad servos Dei* a partir del siglo XII. Sólo la orden de los premostratenses (establecida en 1121) mantuvo en su integridad el *Ordo monasterii*. El resto de los canónigos regulares optaron por el texto de la *Regula* ya convertido en clásico, y que, junto con la regla benedictina, se considera como una de las grandes cartas de la vida religiosa en Occidente.<sup>55</sup>

A grandes rasgos, el problema sobre la autenticidad de la regla estriba en que su texto aparece dentro de la tradición manuscrita bajo dos formas sustancialmente idénticas que son: a) la *Regula ad servos Dei*, que en los más antiguos manuscritos está estrechamente unida al *Ordo monasterii*, y b) la *Regla de las monjas*, que constituye la segunda parte de la epístola 211 ¿Cuál de las dos es la auténtica? <sup>56</sup>

La opinión clásica, patrocinada por Erasmo, se inclina por la prioridad de la *Regla de las monjas*, llamada así porque se dirige más bien a mujeres que

<sup>52</sup> Alvarez Gómez, Jesús, *op. cit.*, p. 158.

<sup>53</sup> Sage, Athanase, *op. cit.*, p. 251.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 252-253.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 253-254.



a hombres.<sup>57</sup>

Los Mauristas, al editar las obras de San Agustín (textos que posteriormente se tomaron para la edición de la Patrología Latina de Migne), colocaron la epístola 211, cuya segunda parte es la *Regla de las monjas*, después de la epístola 210, ésta última dirigida a Felicitas y a un padre *Rusticus*, en ocasión de desacuerdos sobrevenidos dentro de un monasterio de religiosas. La epístola 211, de un corte más severo, se referiría a dificultades intestinas que la epístola 210 no habría podido allanar. La colocación de la epístola 211 en la edición de los Mauristas, confirió a ese texto una fecha tan preciso como 423 y una circunstancia de redacción: una revuelta de religiosas contra la autoridad de su superiora, en ocasión de cambiar al prelado que las atendía. Los Mauristas cautelosamente dieron a la regla un lugar ambiguo, entre los escritos apócrifos y los auténticos del obispo de Hipona.<sup>58</sup>

La revisión crítica de los escritos agustinos emprendida en nuestros días llama la atención sobre el *Ordo monasterii*, el cual en todos los manuscritos anteriores a la reforma canónica está estrechamente adherido a la *Regula* y la precede como si se tratara de un prólogo. La *Regula* que se adoptó comúnmente después de los siglos XI y XII, se inicia con un párrafo que le es ajeno, prestado.<sup>59</sup>

*Ante omnia, fratres carissimi, diligatur Deus, deinde proximus, quia ista sunt praecepta principaliter nobis data.*  
[Ante todo hermanos carísimos, amad a Dios y después al prójimo, porque estos son los preceptos principales que nos han sido dados].

Efectivamente, estas líneas son el único vestigio, tomado del párrafo número 1, que permaneció del *Ordo monasterii* (formado por 10 párrafos), mientras que los párrafos del 2 al 10 fueron eliminados durante la reforma canónica del siglo XII como ya mencionamos.

En 1930 dom de Bruyne pensaba que el *Ordo monasterii* constituía la regla primitiva del Subiaco, redactada hacia 500-505 por San Benito, y como

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 254-255.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 255-256.

comentario de esa regla él mismo había adaptado la regla en su versión masculina a partir de la versión femenina, puesto que la epístola 211 está dirigida a religiosas. El padre Mandonnet, en 1937, restituyó la autoría del *Ordo monasterii* a San Agustín, pero mantuvo la opinión (siguiendo a dom de Bruyne), de que la *Regula* no era una regla propiamente dicha, sino un comentario espiritual establecido a partir de la epístola 211.<sup>60</sup>

Actualmente la suposición de que el *Ordo monasterii* fuera originalmente agustiniano ha sido completamente rechazada. Se advierte que el texto contiene observaciones que no concuerdan ni con la habitual discreción de San Agustín, ni con ciertos usos de los monasterios de Hipona. Se trata más bien de un documento que Agustín habría conocido y que en todo caso habría sancionado con su aprobación, si se acepta como verdad que las últimas frases de la conclusión llevan su sello:

Observed estas directrices, en nombre de Cristo con fidelidad y piedad, vosotros mismos obtendréis gran provecho, y nosotros no experimentaremos poca alegría de vuestra salud. Amén.

Todo la discusión acerca del *Ordo monasterii* vuelve a revivir el problema de la epístola 211 donde hoy que dilucidar varios aspectos. Desde la discutible asociación de las epístolas 210 y 211 en la edición de los Mauristas, y el fechamiento que hicieron de esta última, hasta su misma estructura.<sup>61</sup>

El texto de la *Regula* propiamente dicho comienza con las frases: *Haec sunt quae ut observetis praecipimus in monasterio constituti*, que es precisamente la manera como comienza la segunda parte de la epístola 211. Desde hace tiempo y hasta nuestros días se ha considerado que la *Regula ad servos Dei* es una adaptación posterior a San Agustín de la *Regla de las monjas*.<sup>62</sup> Y los primeros testimonios de su existencia también han sido rastreados en la costa sur de España y se ha sospechado que su autor fuera un obispo español. Se ha dicho también que las recomendaciones que ahí se expresan no revelan la prudencia característica de San Agustín y, en fin, se

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 255.

han hecho una serie de planteamientos que ponen en duda la autenticidad del texto.<sup>63</sup>

Sin embargo, A. Sage afirma que la *Regula* sí salió de la mano de San Agustín, y después de analizar y confrontar ambos textos concluye que la forma masculina es anterior a la femenina. Abundando en el origen del texto, menciona un incidente ocurrido en el monasterio de Adrumeto, puerto del norte de Africa al sureste de Cartago.<sup>64</sup>

Sabemos que, como consecuencia de ciertos problemas ocurridos en este monasterio, el superior llamado Valentín, se dirigió a Evodio, obispo de Uzala (y discípulo de Agustín), pero su intervención no logró calmar los ánimos. Recurrió entonces a Agustín de Hipona, y envió para ello a dos de sus monjes. Agustín los recibió, les dio algunas explicaciones y redactó para ellos una obra notable: *De gratia et libera arbitria*. Valentín recibió tal obra, y le envió de vuelta al monje Floro -que estaba en el centro de los problemas-, con una misiva donde le pide:

Nosotros os encomendamos muy humildemente y al mismo tiempo os pedimos encomendar a Dios dentro de vuestras plegarias a los ignorantes, a fin de que ellos vuelvan a ponerse en paz y de acuerdo. Ruegue monseñor y dulce padre, para que el demonio se salga de nuestra comunidad; para que toda la tempestad de preguntas extrañas cese en medio de nosotros; que la nave donde nosotros vamos navegando... pueda... arribar a puerto más seguro; en ese puerto... que nos tiene reservado la recompensa de nuestras obras. Nosotros esperamos obtenerla con la seguridad de vuestra santidad, por la gracia de nuestro señor Jesucristo. (Y agrega:) Si nuestro hermano Floro, servidor de vuestra santidad, os demanda alguna cosa para la regla del monasterio [*pro regula monasterii*], dignaos escucharlo, oh padre, y dignaos instruirlo sobre todos los puntos en que se muestra nuestra ignorante debilidad.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>64</sup> Fue colonia fenicia y después dependió de Cartago. Cuando César inició sus operaciones en Africa contra los pompeyanos, desembarcó en Adrumeto en el año 47 a. C. Azcaráte, Gumercindo, et al., *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, t. I. p. 479 y 480.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 261.

Todo parece haber sucedido así: Floro le mostró a Agustín la regla del monasterio de Adrumeto, es decir el *Ordo monasterii*, y Agustín no puso sino su aprobación con las siguientes palabras al final del décimo párrafo:

Observad estas directrices, en nombre de Cristo con fidelidad y piedad, vosotros mismos obtendréis gran provecho, y nosotros no experimentaremos poca alegría de vuestra salud. Amén.

Pero Valentín le ha pedido además instruirlo en los puntos donde se mostrara su "ignorante debilidad"; él redacta "alguna cosa", y agrega simplemente y también al final del *Ordo monasterii*, a continuación del párrafo que acababa de escribir:

*Hæc sunt quæ ut observetis præcipimus in monasterio constituti.*

[He aquí, para que los observeis, principios para la constitución del monasterio].

Todo esto transcurrió entre 426 y 427.<sup>66</sup> Esta hipótesis responde a la mayor parte de las dificultades surgidas contra la autenticidad de la regla de San Agustín. Las *Retractaciones*, por ser anteriores a 426, no pueden hablar de ella, los sermones 355 y 356 no habían sido elaborados todavía, además de que esta regla no concernía al monasterio episcopal de Hipona. Posido por su parte no habría encontrado estos textos en la biblioteca de Agustín, después de 430 cuando confeccionó el *Indiculus* puesto que estaban en Adrumeto. Los monjes de Adrumeto, expulsados de Africa por la conquista vándala, fueron después conocidos desde la Italia del Sur, hasta la Galia y España por la existencia de esta regla.<sup>67</sup>

De esta manera se explica por qué, aunque el *Ordo monasterii* no sea obra de San Agustín, haya permanecido, desde tiempos muy antiguos, unido constantemente a la *Regula*.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>68</sup> *Ibid.*

## 1.6 Historia Legendaria de la orden

Como nuestro propósito es conocer el pensamiento de los frailes agustinos en el siglo XVI, será por ello conveniente investigar qué ideas tenían sobre el origen de su propio instituto. En el apartado anterior anotamos algunos datos que, según el análisis crítico de las fuentes empleadas, podemos calificar de objetivos. Expondremos ahora la versión legendaria de la fundación de la orden, y con estas dos explicaciones paralelas obtendremos una visión global al respecto, puesto que para nuestros fines interesa tanto lo que en realidad sucedió, como lo que los agustinos del siglo XVI creían que había sucedido. Hay que advertir que, como en todo relato legendario, en el siguiente existe más de una versión de los hechos, en esos casos anotaremos todas las que conozcamos para cumplir con nuestro objetivo.

Basados en la vida ascética de San Agustín, en las prácticas de vida en comunidad religiosa que relatan sus biografías, así como en sus escritos, varios historiadores y sobre todo miembros de la orden, aceptan como un hecho indudable que San Agustín fue su fundador. Esta creencia errónea cundió dentro de la orden poco tiempo después de que fue constituida en 1256.<sup>69</sup> Según tales suposiciones las cosas sucedieron así:

En el acto de su bautismo Agustín fue vestido con la túnica negra y él se ciñó la correa, atuendo que se convirtió en el hábito de los frailes. Después de que fue bautizado tuvo contacto con comunidades de ascetas cristianos. Estuvo primero con San Simpliciano y sus seguidores para quienes redactó un regla de vida,<sup>70</sup> luego visitó a los eremitas del Monte Pisano en Toscana, y también les dio una regla. Después de que murió su madre fue a Roma y de ahí a *Centum Cellis* (o "Civita Vieja"), para cuyos ermitaños hizo otra regla más.<sup>71</sup> Román nos dice que hay quienes sostienen que la orden la instituyó Agustín en *Centum Cellis*, y el mismo Román lo niega diciendo que aunque fue monje en Italia, la orden la inició en Africa.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Cilleruelo, Lope, "Agustinismo", en *Gran Enciclopedia Hisp.*, t. I, p. 413.

<sup>70</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 6 fle.

<sup>71</sup> *Ibid.*, f. 6 vto., 7 fle.

<sup>72</sup> *Ibid.*, f. 7 vto.

Cuando Agustín estaba en Tagaste se retiró con algunos seguidores para hacer vida de oración, estudio y penitencia, entonces su amigo Simpliciano le dio una túnica ceñida con una correa que adoptó por hábito.<sup>73</sup> Según una creencia extendida en los siglos XI y XII, ese hábito era gris, pero el papa Gregorio IX (1227-1241) juzgó eso como una superchería y prescribió para los eremitas agustinos el hábito negro o blanco dependiendo del clima.<sup>74</sup> Por otro lado, el cinto de cuero se los prescribió el papa Alejandro IV como ya mencionamos.

Esta versión legendaria identifica a la comunidad escética de Tagaste como el primer convento fundado por Agustín. El segundo sería el que creó al ser consagrado presbítero, y que se ubicó en el huerto de la iglesia de Hipona que le cedió el obispo Valerio. En este último se formaron futuros sacerdotes y obispos. La tradición exagera aún más en este sentido asegurando que, al final de la vida del santo, florecían seminarios clericales y monasterios, tanto para hombres como para mujeres, que él había fundado y regido.<sup>75</sup> Y como lo hemos mencionado, se pensaba que había escrito su regla para su hermana Perpetua quien, al quedar viuda, optó por la vida monástica.

Entonces ocurrió la invasión de Africa por los vándalos con la consecuente destrucción de muchos de los conventos aludidos; sus moradores sobrevivientes huyeron para instalarse, principalmente, en el centro y norte de la península itálica.<sup>76</sup> Estos conventos entraron en decadencia debido a la acción de los bárbaros en Europa, pero en el siglo XII comenzaron a resurgir en lugares despoblados, por ello se les llamó ermitaños, aunque en realidad no lo eran. Dicha restauración se atribuye a San Guillermo, a San Juan Bueno y a otros santos.<sup>77</sup> Esas congregaciones, que luego se expandieron por toda Europa, permanecieron independientes entre sí hasta que las reunió Alejandro IV en el siglo XIII.<sup>78</sup>

Toda esta leyenda habrá que acotarla diciendo que, si bien es innegable

<sup>73</sup> Azcaráte, Gumercindo, *et al., op. cit.*, t. I, p. 687-688.

<sup>74</sup> *Dictionnaire de la Conversation...*, t. II, 225-226

<sup>75</sup> Azcaráte, Gumercindo, *et al., op. cit.*, t. I, p. 687-688.

<sup>76</sup> *The New Encyclopaedia Britannica. Micropedia*, t. I, p. 650.

<sup>77</sup> Azcaráte, Gumercindo, *et al., op. cit.*, t. I, p. 687-688.

<sup>78</sup> Moreno Cebada, Emilio, *Historia de la Iglesia*, t. 8, p. 182.

que San Agustín poseía un ideal de ascetismo y de vida común, conjugado con la búsqueda de la sabiduría, por otro lado es totalmente ilusoria su actividad como fundador de conventos. Pero aun en el caso de que hayan existido cenobios que observaran su regla, lo que no se ha comprobado es la continuidad de éstos con los agrupados en 1256 para formar la orden. Este es el punto fundamental en el que se apoyan los críticos para negar una filiación directa de los frailes agustinos con su santo epónimo.<sup>79</sup>

### 1.7 Origen de la orden de frailes agustinos

Con los antecedentes descritos podemos ahora retomar el desarrollo de las comunidades de religiosos en los últimos siglos de la Edad Media, que es cuando nace la orden de San Agustín.

En el siglo XII se multiplicaron de manera anómala diversas congregaciones que seguían, de una manera más o menos libre, la regla de San Agustín o alguna otra. Ante tal situación, el IV concilio de Letrán, celebrado en 1215, estableció en el canon número trece:

A fin de que la excesiva diversidad de religiones no cause grave confusión en la Iglesia, prohibimos que en adelante se instituya una nueva religión, sino que quien desee entrar religioso [sic] abraze una de las reglas aprobadas. De igual modo el que quisiere fundar una nueva casa religiosa reciba la regla y constituciones de las religiones ya aprobadas.<sup>80</sup>

Siguiendo esa misma política unificadora, el papa Alejandro IV (1254-1261) reunió en Roma, en el convento de Santa María del Popolo, a los representantes de cinco congregaciones religiosas. Se trataba de pequeñas organizaciones de eremitas que se habían formado principalmente en Italia durante los siglos XI y XII, y que permanecían algunas veces sin regla ni constituciones propias, y en otras siguiendo la regla de San Agustín o la de San Benito.<sup>81</sup> En febrero y marzo de 1256 los representantes de los

<sup>79</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 660; Alvarez Gómez, Jesús, *Manual de Historia de la Iglesia*, p. 162; *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, t. III, p. 680-681; Cilleruelo, Lope, *op. cit.*, t. I, p. 413; Arámburu Cendoya, I., "Agustinos", en *Grn Enciclopedia Eisp*, t. I, p. 415.

<sup>80</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 692.

guillermitas, los juanbonitas, los britinianos, los ermitaños toscanos de la Santísima Trinidad y los Hermanos de la Penitencia o ensacados, deliberaron sobre las condiciones para lograr la unificación de sus "religiones". El papa encomendó el asunto al cardenal Ricardo de Anibaldi, diácono del título de Sant Angelo, quien consiguió, no sin trabajos, que las cinco congregaciones se fusionaran en una sola, de manera que la observancia y forma de vida fuera la misma para todas, y que todas reconocieran a un superior general con residencia en Roma.<sup>82</sup>

El papa confirmó la unión por medio de la bula *Licet ecclesiae*, el 9 de abril de 1256. El prior de los juanbonitas Lanfranco Septala (o de Milán), se convirtió en el primer prior general de la nueva *Orden de Ermitaños de San Agustín*.<sup>83</sup> Aunque en realidad dejaron de ser ermitaños, conservaron esa denominación para poder distinguirlos de los canónigos regulares de San Agustín.<sup>84</sup>

La unificación tropezó con no pocos problemas y obstáculos. Uno de los que hubo que resolver fue el del hábito que vestirían. Varios años antes, Gregorio IX (1227-1241) había prescrito a ciertos ermitaños seguidores de la regla de San Agustín un hábito negro o blanco, pues como hasta esa fecha llevaban un hábito gris, se confundían con los Hermanos Menores o franciscanos. El mismo papa decidió que debían llevar un báculo de cinco palmos de altura, y que su hábito debía tener el largo suficiente para que se les distinguieran los zapatos, rasgo que también los diferenciaría de los franciscanos descalzos.<sup>85</sup> La bula *Licet ecclesiae* les dispensó el uso del báculo, y les prescribió el hábito negro de largas mangas, capuchón y cinturón de cuero.<sup>86</sup>

Los agustinos fueron objeto de ciertos privilegios de parte de los

<sup>81</sup> Berault-Bercastel, y L. B. Hornion, *Histoire Generale de l'Eglise*, t. V, p. 363; Daniel-Rops, Henri, *Cathedral and Crusade. Studies of Medieval Church, 1050-1350*, t. II, p. 206; *Dictionnaire de la Conversation...*, t. II, 225-226; Alvarez Gómez, Jesús, *Manual de Historia de la Iglesia*, p. 192; Marx, J. y R. Ruiz Amado, *Compendio de la Iglesia*, p. 361.

<sup>82</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 692; Azcaráte, Gumercindo, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 687-688.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *The New Encyclopaedia Britannica. Micropædia*, t. I, p. 650.

<sup>85</sup> *Dictionnaire de la Conversation...*, t. II, 225-226.

<sup>86</sup> *Ibid.*



pontífices Romanos. Al año siguiente de su creación se les exentó de la jurisdicción episcopal, y a partir de 1287 el cargo de sacristán de la capilla pontificia y de confesor del papa les fue casi continuamente confiado.<sup>87</sup>

Desde el principio se estableció que los conventos podían poseer bienes y los frailes sustentarse de las limosnas de los fieles. La prohibición de poseer bienes materiales individualmente perseguía la conservación del ideal de pobreza evangélica. Este espíritu se confirmó cuando la orden de Ermitaños de San Agustín fue inscrita entre las mendicantes en 1303 por bula especial de Bonifacio VIII.<sup>88</sup>

Las congregaciones primigenias de la orden Agustina no parecen haber sido una continuación de algún monasterio del siglo V. Es decir, su historia no muestra una antigüedad que rebese los siglos XI y XII. Los juanbonitas eran una congregación muy austera constituida cerca de 1229 que tenía once conventos en Italia, cuyo fundador, el beato Juan Bueno de Mantua (1168-1249), se había convertido al cristianismo después de haber desempeñado por largo tiempo el oficio de juglar.<sup>89</sup>

Los guilhermitas formaban una congregación de ermitaños que había iniciado el anacoreta Guillermo de Maleval (m. 1157), en una isla cercana a Pisa, trasladándose después a la montaña de Pruno, y por último al solitario valle de Maleval, próximo a Siena.<sup>90</sup> Eran seguidores de la regla de San Benito y no estuvieron de acuerdo en cambiarla por la de San Agustín. Por ello los guilhermitas alemanes y franceses pidieron al papa que los excluyese de la unión, lo cual les fue concedido.<sup>91</sup> Los britinianos tomaron su nombre de su primer convento, San Blas de Britini, en la Marco de Ancona.<sup>92</sup> Los ensacados o Hermanos de la Penitencia llevaban un hábito tosco, semejante a un saco, y no todos se incorporaron a la nueva orden, más

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 692-693. Arámburu Cendoya, I, *op. cit.*, t. I, p. 416.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 693; Berault-Bercastel, y L. B. Hernion, *Histoire Generale de l'eglise*, t. V, p. 363. Daniel-Rops, Henri, *op. cit.*, t. II, p. 206.

<sup>90</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 693.

<sup>91</sup> Berault-Bercastel, y L. B. Hernion, *op. cit.*, t. V, p. 363; Moreno Cebada, Emilio, *Nueva Historia de la Iglesia*, t. VIII, p. 192; Azcaráte, Gumercindo, *et al.*, *op. cit.* 5, t. I, p. 687-688.

<sup>92</sup> Llorca, *et al.*, *op. cit.*, p. 693.

aún, lograron una bula papal que les permitió continuar independientes.<sup>93</sup>

La regla agustina dio a estos frailes una norma de conducta de tipo general, pero era necesario definir además la organización de la orden, para ese fin se redactaron sus constituciones que luego fueron confirmadas por los capítulos generales celebrados en Florencia (1287) y Ratisbona (1290).<sup>94</sup>

Los agustinos se propagaron rápidamente por toda Europa, ya que se les incorporaron corporaciones enteras, por ejemplo, la de los *Pouperes Catholici*, que había sido creada por Durando de Huesca con el fin de convertir a los valdenses a finales del siglo XI. Gregorio IX les aconsejó incorporarse a otro orden religioso, y los franceses se unieron a los dominicos, mientras que los italianos se incorporaron a los agustinos el 1º de agosto de 1256.<sup>95</sup>

---

93 *Ibid.*

94 *Ibid.*

95 *Ibid.*, p. 693-694.

## CAPITULO 2

### LOS AGUSTINOS EN ESPAÑA Y EN NUEVA ESPAÑA

#### 2.1 Desarrollo de la orden en España

Como puede verse con lo expuesto en el capítulo anterior, la orden en su inicio fue esencialmente italiana, pero poco después de la gran unión se enviaron emisarios a Francia, Inglaterra, Alemania y España, lugares donde inclusive antes de dicha unión, se encontraban vestigios de comunidades agustinos.<sup>1</sup> En 1295 ya había en Europa 17 provincias; en 1329 eran 24 esparcidas por todo el continente. A mediados del siglo XIV ocurrió la gran epidemia llamada la peste negra, que dejó prácticamente vacíos muchos conventos, y provocó una decadencia de la vida religiosa.<sup>2</sup>

Respecto a la aparición de los agustinos en la península ibérica, también hay una versión con visos de leyenda. Se atribuye el hecho a San Paulino de Nola (353-427), quien supuestamente llegó de África con algunos discípulos de San Agustín y se estableció en Barcelona. En esta ciudad fue ordenado presbítero y se dedicó a formar monasterios por toda la península, en Cataluña, Castilla, Portugal y Galicia.<sup>3</sup> Versiones más aventuradas afirman que se levantaron conventos en Andalucía y la Sierra Morena por iniciativa de Leporio (contemporáneo de San Agustín), lo cual ha sido calificado como fábula. Según la obra *Varones Ilustres* de San Isidoro de Sevilla, San Donato llegó con 60 o 70 monjes a las costas de Valencia en la segunda mitad del siglo V, y a él se le debe la creación de los conventos de San Martín y el Servitano o Securitano, cuya ubicación, se conjetura, pudo

<sup>1</sup> Arámburu Cendoya, I., "Agustinos", en *Gran Enciclopedia Rialp*, t. I, p. 416.

<sup>2</sup> Lope Cilleruelo, "Agustinismo", en *Gran Enciclopedia Rialp*, t. I, p. 411-415.

<sup>3</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, t. III, p. 682. Los contactos de religiosos españoles con San Agustín se mencionan en algunas crónicas. Se dice por ejemplo que Paulo Orosio, sacerdote español visitó a San Agustín para que le dilucidase unos problemas teológicos, éste le envió con San Jerónimo a Belén. De allí trajo las reliquias del primer mártir: San Esteban, por lo cual al fundar la catedral le puso por nombre Santiesteban. Román, Jerónimo, *op.cit.* f. 11 vto. También se mencionan las relaciones amistosas de San Agustín con religiosos de las islas Baleares, a quienes exortaba en sus epístolas. Aldea Vaquero, Quintán, *et al.*, *Diccionario de historia eclesiástica de España*, t. I, p. 19.

estar en Valencia o Cuenca.<sup>4</sup> El abad Eutropio, sucesor de Donato, representó importante papel en el tercer concilio de Toledo celebrado en 589.<sup>5</sup>

Hay quien consigne noticias sobre dos monasterios agustinos, uno llamado de Nuestra Señora de Puche, y otro del Santo Sepulcro, sin embargo, Sanz Pascual advierte que las noticias relativas a conventos agustinos anteriores al siglo XIII deben tomarse con reserva.<sup>6</sup>

Durante la dominación arábiga en la península debió haber un necesario repliegue de las congregaciones monásticas del tipo que las hubiere, y después, conforme avanzaba la reconquista, se reorganizaron también los religiosos. El mismo Sanz Pascual proporciona varios datos sobre antiguos monasterios a los que algunos, apoyándose en algún indicio histórico, consideran agustinos. Sintetizamos a continuación estos datos.

Se dice que en las montañas de Cartagena existió un convento que se salvó de las hordas moras, llamado de San Ginés de la Jara, y que de ahí salieron frailes agustinos en 1260 para fundar en Toledo el Real convento de San Agustín con el título de San Esteban. Existe el privilegio de esta fundación, dado por Alfonso X el Sabio en 1260.<sup>7</sup> San Ginés de la Jara perduró hasta 1397 pues los moros hostilizaban a sus moradores, y por eso se trasladaron a Murcia fundando el convento de San Agustín de este lugar.<sup>8</sup>

El monasterio Servitano y otros fueron destruidos por los moros en el siglo VIII. Los agustinos emigraron entonces a la isla de Formentera y fundaron el convento de Nuestra Señora, pero los moros también los expulsaron de la isla en 1350.<sup>9</sup> La noticia de la existencia del monasterio de Formentera aparece en un privilegio de Jaime I el conquistador, fechado

<sup>4</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, t. III, p. 682.

<sup>5</sup> Sanz Pascual, Atilano, *Historia de los agustinos españoles*, p. 31. Al llamado convento Servitano algunos autores lo ubican en Játiva, provincia de Valencia. Noticias de Eutropio también las da el Abad de Valclara, y un documento de la catedral de Valencia del siglo XVII (1676). Aldea Vaquero, Quintín, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 19.

<sup>6</sup> Sanz Pascual, Atilano, *op. cit.*, p. 31-32. El convento de Puche fue después mercenario.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 33.

en Tortosa el 2 de marzo de 1257.<sup>10</sup>

Si la fundación de los monasterios del oriente español se le atribuye a San Donato, los del occidente se atribuyeron al "Santo Abad Nunto" quien pasó de África a España en el siglo VI, y fue a radicar a Mérida.<sup>11</sup>

Existen también noticias de la existencia de los conventos de Burgos en el siglo IX, donde vivió Santo Domingo de Silos, el de San Juan Heremum o de la Coba, en el siglo X, el de San Agustín cerca de Nalda fundado en 1064, y el de Montaragón de Jesús Nazareno cuya fundación se data en 1085.<sup>12</sup>

Se asegura que después de la gran unión de los agustinos de 1256, los monasterios españoles y portugueses quedaron incluidos en la *Provincia Hispaniae*. Más adelante, en el mismo siglo XIII se escindió la provincia al separarse el vicariato de Portugal.<sup>13</sup>

## 2.2 Crisis y reforma de la orden

A mediados del siglo XIV se desarrolló en Inglaterra una epidemia de peste llamada "muerte negra" originada en la India, la cual se propagó de manera rápida por casi todo el continente europeo entre 1348 y 1352. En España azotó con gran violencia durante tres años, y como consecuencia el país quedó gravemente despoblado. En esa época la Orden de San Agustín tenía menos frailes que la de San Francisco o Santo Domingo, y la peste cobró -según algunos- más de 5,000 vidas entre los agustinos. El resultado fue que de los sobrevivientes unos abandonaron los monasterios en busca de sustento, y otros aunque permanecieron en ellos, cayeron en la relajación de la vida religiosa, ya fuera por carecer de sus superiores, o ya porque se admitieron indiscriminadamente individuos poco virtuosos para llenar los lugares de los difuntos. Hasta después de 40 años aparecieron síntomas de reforma de la orden, auspiciados por algunos frailes que aisladamente se esforzaban en diferentes regiones de España.<sup>14</sup> He aquí algunos ejemplos

<sup>10</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 35. El abad Nunto según esta tradición era un misógino cuyos vasallos lo mataron, y por ello fueron castigados por demonios.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>13</sup> Aldea Yaqueo, Quintín, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 19.

<sup>14</sup> Sanz Pascual, Atilano, *op. cit.*, p. 47-48.

de tales esfuerzos reformadores que pugaban por establecer los llamados conventos de observancia:

En abril de 1431 fray Juan de Alarcón que se formó en Italia, obtuvo permiso para fundar un convento en España precisamente en Villanueva, que más adelante se llamó "de los santos" cerca de Valladolid. A este primer convento de la observancia siguió el de Arenas, y después se unieron Dueñas y Valladolid y el de religiosas de Madrigal de las Altas Torres. El general de la orden Gerardo de Rímini nombró a fray Juan de Alarcón, vicario perpetuo de la congregación de la observancia, dignidad que le fue confirmada por el papa en 1438.<sup>15</sup>

Aunque esta reforma tropezó con dificultades siguió adelante y algunos conventos se le fueron uniendo. Dentro de este movimiento observante destacaron fray Martín Alonso de Córdoba, Juan de Sahagún, fray Juan de Sevilla, éste último sería nombrado años después por los Reyes Católicos reformador de la orden agustina. Para finales del siglo XV los cronistas hablan de un auge de la observancia.<sup>16</sup> Sin embargo, es interesante para nuestro propósito, detenernos a examinar aunque sea brevemente, los sucesos mediante los cuales se trató de implantar la observancia entre los agustinos españoles.

### 2.3 La reforma agustina en España

En los siglos XIV y XV se vivió una profunda crisis en la cristiandad europea, la cual abarcó a todos los fieles: el pueblo, el alto y el bajo clero y los órdenes religiosos. Sus causas fueron múltiples: desde la mencionada peste negra de mediados del siglo XIV, el cisma de occidente, las guerras y controversias político-religiosas, hasta el individualismo y subjetivismo que identifican al ocaso de la Edad Media. Todo lo cual debilitó el principio de autoridad y repercutió en los cimientos de la vida de los religiosos.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 48-50.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 55-61.

<sup>17</sup> Alvarez Gutiérrez, Luis, *El movimiento reformador de la observancia en la provincia agustiniana de España*, p. 47.

Varios autores coinciden en afirmar que la peste negra, aunque fue un factor importante no es el que desencadenó el proceso sino el que agravó la situación, acentuó la crisis y la puso de manifiesto, ya que son factores internos y relacionados íntimamente con las instituciones los que explican de forma más cabal un fenómeno tan generalizado y prolongado como este. En otras palabras, la orden se encontraba ya en estado crítico antes de la epidemia y del cisma de occidente.<sup>18</sup>

Ante tal decaimiento sobrevino una reacción que preconizaba una reforma radical en todos los estados de la vida cristiana, que incluía de manera especial al estado monástico y que se sintetizaba en la frase "*reformatio in capite et in membris*".<sup>19</sup>

Los planes de reforma dictados desde las altas esferas de la cristiandad no tuvieron los resultados esperados, en cambio las reformas particulares que se originaban en las bases fueron más eficaces. De éste último tipo fue la reforma que se emprendió en los órdenes religiosos, donde las llamadas "congregaciones de observancia" iban restaurando en su sentido original la obediencia u observancia de la regla y las constituciones. La resistencia interna a este cambio y reforma se conoció como la "claustra". Observantes y claustrales, como se conoció a los seguidores cada uno de estas tendencias, se enfrentaron y en ocasiones llegaron a dividirse de manera tan radical, que se formaron dos ramas independientes en la misma orden.<sup>20</sup>

La observancia dentro de la orden agustina surgió en Italia y durante el siglo XV se extendió a otros países, entre ellos España. La "Congregación de la observancia de España o de Castilla" fue la catalizadora de los movimientos reformísticos entre todos los agustinos españoles.<sup>21</sup>

Los antecedentes de dicha congregación fueron los conventos de Aragón y Cataluña que a principios del siglo XV intentaron reformarse, les siguieron los del reino de Castilla. Se identificaron tres focos principales en la reforma: Andalucía (convento de Chipiona), León (convento de San Juan de Aguilar y Santa Engracia) y otros en tierras de Valladolid y Avila. Estos constituyeron los antecedentes de la que se conoce como Congregación de la

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 47-48. Puente, Heliodoro, *La reforma tridentina en la orden agustiniana*, p. 28.

<sup>19</sup> Alvarez Gutiérrez, Luis, *op. cit.*, p. 48.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 49.

## Observancia de España.<sup>22</sup>

Fray Juan de Alarcón fue quien coordinó todos estos intentos, independientes unos de otros y de marcado carácter eremítico. Alarcón había estado en Italia y allí estuvo en contacto con la reforma agustina. La reforma española iniciada por Alarcón obtuvo la aprobación de fray Gerardo de Rimini general de la orden (por medio de un decreto), y de forma más solemne por el papa Eugenio IV en su bula del 9 de diciembre de 1438, que constituye la "carta magna" de la Congregación Observante de España y de la cual fue designado Alarcón como primer vicario vitalicio.<sup>23</sup>

En la bula pontificia se dieron las normas fundamentales que regirían la congregación y que le daban cierta autonomía de la curia generalicia de la orden, a raíz de lo cual se provocaron fricciones internas. Las normas papales se fueron complementando en los capítulos de la Congregación que se celebraban cada dos años y que constituían su órgano legislativo. Especialmente importantes fueron los capítulos celebrados en 1439 (fundación de la provincia) y en 1504 (fusión de la misma).<sup>24</sup>

El ideal de esta reforma era el fiel cumplimiento de la regla y de las constituciones, destacando la observancia de la pobreza y la vida común, conceptos alterados por tantas dispensas y exenciones que se habían acumulado a lo largo de los años. También se hacía hincapié en el ascetismo, la vida contemplativa destinando muchas horas al oficio divino y a las funciones litúrgicas, y el despego hacia los estudios superiores.<sup>25</sup>

Al radicalizarse las posturas entre "claustrales" y "observantes" llegó a haber enfrentamientos por la posesión de los conventos. Los observantes obtuvieron apoyo entre los nobles y el alto clero y así superaron las adversidades. La incorporación más importante de conventos a la Observancia fue la de Salamanca en 1454, que más adelante tendría un papel destacadísimo en la consolidación de la reforma, hasta convertirse en el *alma mater* de la Congregación.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 51.



## 2.4 La reforma bajo los Reyes Católicos y el cardenal Cisneros

Entre 1455 y 1485 el crecimiento de la Congregación de la Observancia se detuvo, aunque se dio un periodo de consolidación. Luego vino una etapa de expansión y culminación que coincidió con el reinado de los Reyes Católicos, sustentado en el apoyo que los soberanos prestaron a la reforma monástica, para la cual obtuvieron amplios poderes del papa Alejandro VI. La congregación agustiniana adquirió un impulso tal, que se introdujo la vida regular en prácticamente todos los conventos de la orden en los reinos de Castilla.<sup>27</sup>

Es necesario también mencionar la actuación del Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, una de cuyas obras más importantes fue la reforma del clero español. Sin embargo, no es posible calibrar con los datos actuales - dice García de Oro- todo el volumen y el alcance de la obra reformadora de Cisneros respecto al clero regular.<sup>28</sup> La reforma en todas las órdenes estaba en marcha pero seguía un ritmo y unos objetivos propios. La ingerencia de personas ajenas a los órdenes religiosos podía resultar contraproducente y Cisneros estaba consciente de ello, razón por la cual se abstuvo, en principio, de intervenir directamente en ese proceso.<sup>29</sup> Esa misma estrategia siguió Cisneros en el caso de la reforma en la orden de San Agustín.<sup>30</sup> Dentro del periodo de auge de la congregación observante agustina, su mejor momento fue entre 1494 y 1497 cuando fray Juan de Sevilla trabajaba en la reforma de varios conventos. Sevilla era el vicario general de los observantes y fue designado además "reformador y visitador apostólico de la Orden de San Agustín", con el cargo de reformar todos los

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>28</sup> Esta aseveración de García de Oro la corrobora Marcel Bataillon en la nota a la p. 4 de su *Erasmus y España*, donde dice que el estudio de la reforma de las órdenes religiosas en España no se puede emprender como sería deseable, a causa de la falta de documentos, pues algunos permanecen en los conventos de origen y otros en el Archivo Nacional de Madrid, pero todos, por distintas razones, son inaccesibles.

<sup>29</sup> García de Oro, José, *Cisneros y la reforma del clero español*, p. 324-325.

<sup>30</sup> Bataillon, Marcel, *op. cit.*, p. 5-6, muestra que la ingerencia de Cisneros fue en aumento, pues el papa Alejandro VI dio, en 1494, una bula en la que autorizaba a los Reyes Católicos a reformar todos los monasterios masculinos y femeninos de sus dominios.

monasterios de dicha orden, claustrales u observantes.<sup>31</sup>

En 1502 el general Graciano de Foligno envió a España a fray Juan Bautista de Nápoles nombrado Vicario General, visitador y reformador de la orden, quien convocó en 1504 un capítulo en Toledo, en el cual se elaboraron nuevos estatutos para promover la reforma religiosa. Se estableció un régimen de visitas periódicas a los conventos, y una nueva división administrativa, todo esto en el reino de Aragón.<sup>32</sup> En tanto la provincia de Toledo se mantenía autónoma y manifestaba abiertamente su oposición a fray Juan de Nápoles. El mismo prior general Agustín de Terni le había concedido en 1505 unos estatutos propios con cierta autonomía a esta provincia. Cisneros seguía de cerca esta reforma y a partir de 1505 tendría una participación directa en los sucesos que impulsarían la reforma, prometiendo apoyo a Juan de Nápoles. Sin embargo, en junio de 1505 el general privó de su encargo al visitador, solicitó a Cisneros su apoyo para esa destitución y le anunció la celebración de un capítulo general donde se tratarían cuestiones de la reforma.<sup>33</sup>

Los agustinos castellanos se encontraban divididos en dos jurisdicciones: la provincia de Toledo y la Congregación de la Observancia. En 1510 el general Gil de Viterbo nombró como vicario general de la Congregación al toledano Francisco de la Parra, pero los frailes lo rechazaron a pesar de los ruegos de Cisneros y de Viterbo. Se amparaban para ello en las bulas pontificias que daban autonomía a la Congregación. El vicario general de ésta fray Juan de Sevilla se impuso como comisario general de los agustinos castellanos, a despecho de la voluntad de Gil de Viterbo. El general aceptó la supremacía de los castellanos protegidos por el rey y el arzobispo de Toledo, dejó que los acontecimientos siguieran su curso y que fueran supervisados por Cisneros. Por ello el primado de España estuvo presente en la concordia firmada en Burgos en 1511, mediante la cual la provincia de Toledo se integraba plenamente en la congregación y se unificaba la orden en Castilla.<sup>34</sup>

Una razón de orden político para lograr la fusión fue el deseo de los priores generales para limitar las excesivas prerrogativas que, en materia

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 326-327

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 327

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 327-328

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 329-330.

legislativa y de gobierno, tenían los vicarios de la Congregación, pues respaldados en la bula de Eugenio IV, actuaban con gran independencia de las autoridades generales de la orden. Con la fusión la autoridad y jurisdicción del general sería absoluta.<sup>35</sup>

La incorporación masiva de claustrales produjo discordias intestinas. El convento de Toledo intentó separarse de la Congregación, pero la intervención del Cardenal Cisneros puso fin a las disenciones, en ellas tomaron parte fray Francisco de la Parra por los toledanos y fray Juan de Sevilla en defensa de la Congregación.<sup>36</sup>

Ante las serias dificultades se intentó una nueva organización administrativa, pero finalmente, en 1527 ocurrió la división por la que se formaron nuevamente dos provincias: la de Castilla y la de Andalucía.<sup>37</sup>

## 2.5 La preparación intelectual de los frailes agustinos

De forma paralela al desarrollo de los problemas que hemos venido mencionando, se produjo en la orden una lenta aunque firme renovación de los principios tradicionales que la animaron. Ejemplo de esta tendencia fue el cambio de actitud frente a los estudios y las nuevas corrientes espirituales, que llegaron a los agustinos gracias a personalidades como Santo Tomás de Villanueva.<sup>38</sup> Cabe aquí hacer un breve repaso al tipo de preparación intelectual que recibían los agustinos, ya que de ahí podremos derivar algunas características de los frailes evangelizadores que llegarían a la Nueva España en el siglo XVI.

En principio, a partir del siglo XIII los estudios generales de la orden, es decir sus escuelas, estaban incorporadas a una universidad, ahí los agustinos podían obtener el grado de Bachiller, en un nivel más avanzado la *licentia docendi*, o la dignidad académica más elevada que era el magisterio en Teología. Muy pocos fueron los religiosos que obtuvieron el magisterio durante el primer siglo de la existencia de la orden. Desde finales del siglo

<sup>35</sup> Alvarez Gutiérrez, Luis, *op. cit.*, p. 52-53.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 54.

XIII, existían tres etapas en la carrera eclesiástica, que eran gramática, filosofía y teología. Y tres tipos de carrera: la que preparaba para el sacerdocio (durante 9 años), la que preparaba para el doctorado (en un poco más de 9 años) y la que capacitaba a los religiosos para que actuaran como regentes o profesores de un *Studium Generale* (en un lapso no menor de 15 años). Los dos primeros doctores agustinos fueron Egidio Romano y Jacobo de Viterbo.<sup>39</sup>

Con los datos actuales no es posible saber con precisión cuanto duraba la preparación, ni el grado de cultura de los frailes que terminaban la carrera del sacerdocio, puesto que los programas eran un ideal que en muchos casos no se llevaba a la práctica.<sup>40</sup> Un ejemplo de fraile preparado para el sacerdocio, aunque no típico, fue San Nicolás de Tolentino, que durante 35 años a partir de 1270 se dedicó a la predicación.<sup>41</sup>

Según David Gutiérrez, el nivel intelectual de los agustinos en el primer siglo de la vida de la orden fue bastante elevado en general. Sin embargo él mismo cita otras fuentes en donde se asegura que entre los agustinos había escasez de personas doctas y de profesores.<sup>42</sup> Tal contradicción la resuelve diciendo que, aunque no abundaban los religiosos preparados para la enseñanza, no debe olvidarse la prontitud con la cual los agustinos se pusieron al lado de los dominicos y franciscanos que habían iniciado a cultivar los estudios sagrados treinta años antes.<sup>43</sup>

Algo también notable es que la mayoría de los sucesores de Egidio Romano en el gobierno de la orden fueron profesores de Teología en París, Bolonia o Padua, por ejemplo: Alejandro de San Elpidio prior general de 1312 a 1326, Guillermo de Cremona general de 1326 a 1342, Tomás de Estrasburgo en el cargo de 1345 a 1357, Gregorio de Rímini de 1357 a 1358, Hugolino de Orvieto entre 1368 y 1371, y Buenaventura de Padua general de 1377 a 1385.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Gutiérrez, David, "Los estudios en la orden agustiniana desde la Edad Media hasta la Contemporánea", en *Anales Agustiniana*, p. 88-89.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 92 y 94.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 94.

Hay opiniones en el sentido de que la orden agustiniana, formada por cuatro congregaciones de eremitas en 1256, continuó la tendencia a la vida eremítica, en oposición a la vida de estudio promovida por los superiores de esta institución. Gutiérrez resume así la polémica:

Frente a Egidio Romano, según Elm, hay que poner al beato Simón Fidati y al inglés Guillermo Flete como promotores de aquella tendencia,... síntesis que carece de base: 1º porque Fidati y Flete no fueron enemigos de los estudios, sino de la filosofía aristotélica, del formalismo escolástico y de los grados académicos, que en su tiempo ya daban ocasión a no pocos abusos contra la observancia regular; 2º porque se trata de dos "espirituales", defensores del observantismo, que contó adeptos en todas las familias religiosas y en algunas en mayor número que en la agustiniana; 3º porque no puede hablarse de dos tendencias opuestas, una favorable y otra contraria a la vida de estudio, si en la primera figuran más de cien autores y en la segunda apenas dos... 45

El agustino humanista milanés Andrés Biglio exhortaba a sus compañeros de hábito diciendo que el verdadero hijo de San Agustín tendría que imitar al padre en todo cuanto le fuera posible, por ejemplo en el amor al saber y al estudio. 46

Las figuras de los generales Egidio Romano y de Tomás de Estrasburgo, en ese orden, fueron las más influyentes en la historia científica agustiniana hasta el período tridentino, esto es, hasta la llegada de fray Jerónimo Seripando a la máxima dirigencia de la orden. 47

Las constituciones de Ratisbona de 1290, fueron adicionadas en Pavia en 1348, y permanecieron vigentes hasta 1551. Las reformas de 1348 fueron obra de Tomás de Estrasburgo, quien prestó especial atención a la organización del *studium*, pero aun así no pudo impedir la decadencia de los

45 *Ibid.*, p. 95. El argumento estadístico que usa este autor no convence del todo; al final de la discusión, lo que se establece de una manera clara, es la existencia de esas dos corrientes respecto a los estudios dentro de la orden.

46 *Ibid.*, p. 96.

47 *Ibid.*

estudios en las provincias de la orden, los cuales comenzaron a declinar desde ese año hasta la reforma tridentina, porque las causas del mal eran múltiples y algunas muy generalizadas y profundas.<sup>48</sup> Una causa transitoria (que ya se ha mencionado) fue la peste o "muerte negra", que se abatió sobre Europa de 1348 a 1352. Aunque las estadísticas son exageradas, cuando afirman que murieron 5,000 agustinos, es innegable que se despoblaron muchos conventos. Luego al volver a reclutar frailes se aceptaron candidatos sin las cualidades necesarias, lo cual relajó la disciplina. Los capítulos generales comenzaron a dar dispensas, los maestros escaseaban, y los que se formaban eran objeto de privilegios especiales.<sup>49</sup> Los abusos que atentaban contra observancia y la vida de estudio, fue combatido por los generales de la orden, desde fines del siglo XV y principios del XVI.<sup>50</sup>

Dentro de la misma orden corría la opinión de que los menos doctos eran los religiosos de las congregaciones de observancia del siglo XV, porque se ocupaban más de oración que de la obtención de grados académicos. Ante esta postura los definidores de la Congregación española de la Observancia - que fue una de las más estrictas- afirmaron en el año 1439 que, cuando sus hermanos los "claustrales" los calificaban de *simplices et idiotae*, se estaban dejando llevar por una columna.<sup>51</sup> En general puede decirse que el nivel de preparación intelectual de los agustinos europeos de esta época no era despreciable. Fueron muchos los que lograron títulos e influyeron con su presencia en la vida académica universitario de sus respectivos países. Por ejemplo, fue un agustino el primero en doctorarse en teología en la universidad de Florencia; otro que destacó de manera notable fue Hugolino de Orvieto, autor de un análisis de las relaciones entre la fe y la razón, la fe y la gracia, la fe y el libre asentimiento de la voluntad.<sup>52</sup> Otro más fue fray Buenaventura de Padua, quien tomó parte con Hugolino en la organización de los estudios teológicos en Bolonia. Ambrosio Calepino fue autor del *Dictionarium septem linguarum*, obra que ha convertido a la palabra calepino en sinónimo de diccionario.<sup>53</sup>

48 *Ibid.*, p. 96 y 98.

49 *Ibid.*, p. 98-99.

50 *Ibid.*, p. 100-101.

51 *Ibid.*, p. 101.

52 *Ibid.*, p. 102-103.

53 *Ibid.*, p. 103 y 104-105.

A partir del capítulo general de 1507 se marcó un periodo de restauración y nuevo florecimiento de los estudios dentro de la orden. Se prohibió la entrada de jóvenes menores de doce años, y tampoco se permitió que profesaran antes de los dieciocho. Se excluyó el año de noviciado y al aspirante le quedaron cinco años de estudio al cuidado de dos maestros.<sup>54</sup> A partir de 1520 aumentó el número de frailes que aprendían dos lenguas de la sagrada escritura. Los generales entre 1506 y 1537 promovieron la creación de nuevos centros de estudio.<sup>55</sup> En el capítulo celebrado en 1511 se legisló sobre la formación de los religiosos, de manera que se convirtieran en hombres doctos.<sup>56</sup>

Años después fray Jerónimo Seripando reorganizó la práctica de los estudios en las provincias de España y Portugal, argumentando ante los "observantes" que la doctrina bien fundamentada era parte fundamental de la observancia.<sup>57</sup> Quiso por último que en todos los conventos españoles -sin duda porque ya se hacía en Italia- "lector unus deputetur casuum conscientiae, ad quem audiendum compellat prior omnes suos fratres" (un lector considera un caso de conciencia y el prior obliga a todos sus hermanos a que escuchen). El capítulo general de 1564 extendió esta disposición a todas las provincias de la orden, y mandó que no faltasen a dichas lecciones los sacerdotes.<sup>58</sup>

Las constituciones de 1551 que fueron obra de fray Jerónimo Seripando (1539-1551), hacen una gran reforma a la organización de los estudios de la orden. Aunque sólo estuvieron en vigor hasta 1581, las nuevas no derogaron lo relativo a los estudios.<sup>59</sup> Ordenaban por ejemplo que los profesores enseñaran según la doctrina de Egidio Romano, sin embargo existían algunos aspectos que éste no había explicado por escrito, en esos casos debía seguirse al agustino Tomás de Argentina cuando se tratara de cuestiones teológicas, y en asuntos de "artes" atenerse a las sùmulas del también

54 *Ibid.*, p.105.

55 *Ibid.*, p.106.

56 García de Oro, José, *Cisneros y la reforma del clero español*, p. 331.

57 Gutiérrez, David, *op. cit.*, p.107.

58 *Ibid.*, p.108. La traducción la agradezco al Mtro. Bulmaro Reyes Coria.

59 *Ibid.*, p. 109.

agustino Paulo Veneto. Asimismo podrían exponerse las ideas de Gregorio de Rimini, Gerardo de Sena, Miguel de Massa, Alfonso Vargas de Toledo, y Agustín Favaroni de Roma entre otros teólogos de la propia orden.<sup>60</sup>

## 2.6 La orden de San Agustín y la reforma tridentina

Para bosquejar cuál fue la influencia del concilio de Trento en la vida de la ordenes religiosas y la de San Agustín entre ellas, vamos a referirnos brevemente al desarrollo de los últimos días de tan importante asamblea. En la sesión general del 23 de noviembre de 1563 se presentaron ante los eclesiásticos dos documentos sobre las reformas a los órdenes regulares, y a las órdenes femeninas, los cuales se unificaron en uno sólo y se discutieron. El día 30 de noviembre se recibieron noticias de que el papa sufría una enfermedad, y al día siguiente el cardenal Carlos Borromeo solicitó por carta que el concilio se clausurara a la mayor brevedad. El día 2 de diciembre se consultó a 50 prelados y éstos coincidieron en que era necesario clausurar el concilio. El mismo día se convocó a una sesión general, aunque los documentos corregidos referentes a la reforma de los regulares no se habían distribuido a todos los asistentes. En esa sesión se trataron varios asuntos y, muy brevemente sobre la reforma de los regulares. Esta fue la sesión XXV, que duró los días 3 y 4 de diciembre, y con ella terminó el concilio.<sup>61</sup>

Debido a esta premura involuntaria con la que se trató el asunto de los órdenes regulares, Heliodoro Puente concluye con justa razón que el producto:

...no fue una cosa perfecta, reduciéndose a unas cuantas reglas generales sobre las materias fundamentales; ...de modo que muchos prelados desconfiaban del éxito de esta reforma y muchos eran del parecer que debía encomendarse a los generales de las órdenes.<sup>62</sup>

Sin embargo, no se puede negar que hubo frutos, y aunque no se emitieron nuevas leyes ni se hicieron más rígidas las anteriores, sí se suprimieron

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>61</sup> Puente, Heliodoro, *La reforma tridentina en la orden agustiniana*, p. 44.

<sup>62</sup> *Ibid.*



privilegios que podían ser un obstáculo para la observancia. También se conminó al cumplimiento de las reglas y constituciones de la orden.<sup>63</sup>

En la orden de San Agustín, el concilio de Trento influyó en cuanto a que sus prescripciones fueron recibidas en la legislación de la orden, pues tanto las constituciones de 1551 como las de 1581 incorporan las disposiciones emanadas del concilio en materias generales como la predicación, la lectura y enseñanza de la Biblia, las relativas a los sacramentos, etc. Jerónimo Román que vivió la época postridentina escribió que, a partir de Italia y por influencia del concilio de Trento se reformó toda la orden.<sup>64</sup>

Por último advertimos que las constituciones de 1581 fueron preparadas por el general Guidaldi de Perugia, discípulo de fray Jerónimo Seripando, y aunque difieren en varios aspectos de las de 1551, en lo relativo a la organización de los estudios son casi idénticas, la única reforma significativa que introducen, es sustituir como maestro de los estudios agustinianos y junto a Egidio Romano, a Santo Tomás de Aquino, en lugar de Tomás de Estrasburgo.<sup>65</sup>

## 2.7 Los agustinos pasan al nuevo continente

En 1527 algunos agustinos iniciaron pláticas para que el emperador les permitiera pasar a los Indias a predicar el evangelio. La iniciativa estaba encabezada por fray Juan Gallegos que no pudo concretarla en ese año debido a que se aproximaba el capítulo provincial. En el capítulo se recibió la orden del papa Clemente VII de dividir la provincia española en dos, y así nacieron las provincias de Andalucía, cuyo provincial fue fray Tomás de Villanueva, y la de Castilla, al frente de la cual quedó fray Juan Gallegos.<sup>66</sup> Estos acontecimientos retardaron la llegada de los agustinos a Nueva España. En 1531 fue electo provincial de Castilla fray Francisco de Nieva, y murió fray Juan Gallegos. La iniciativa de pasar al Nuevo Mundo fue retomada al año siguiente por fray Jerónimo Jiménez o de San Esteban.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 45 y 47.

<sup>65</sup> Gutiérrez, David, *op. cit.*, p. 112.

<sup>66</sup> Grijalva, Juan de, *Crónica de la orden de M.P.S. Agustín en las provincias de Nueva España*, p. 17-18.

Fray Jerónimo de San Esteban era prior de Medina del Campo y él consiguió el permiso del provincial para encabezar la iniciativa del viaje. En Valladolid se le unió fray Juan de San Román, y al pasar por el convento de monjas de Madrigal, fray Francisco de la Cruz, que estaba como vicario, también decidió acompañarlos.<sup>68</sup> Sin embargo, el provincial ya había cambiado de opinión, y al parecer, temía que en el oficio de curas, y en la administración de los indios, no se pudiese mantener la observancia monástica, para la cual se necesitan muchos religiosos y grandes conventos.<sup>69</sup> Después volvió a mudar de opinión y les autorizó a solicitar las licencias del Consejo Real, y a recabar las firmas de los frailes que se comprometiesen a pasar a las Indias Occidentales.<sup>70</sup> El Consejo les otorgó el permiso a condición de que sólo pasaran ocho frailes, y que no fundaran convento en la Ciudad de México. Los agustinos por su parte ofrecieron no tener "propios ni rentas", en la Nueva España, situación que tuvo que cambiar con el tiempo, según explica el cronista Grijalva.<sup>71</sup>

De Madrid pasaron a Sevilla, donde la Casa de Contratación les puso obstáculos para su viaje, sin embargo volvieron a Madrid y el Real Consejo les allanó el camino, consiguieron embarcación y otros viáticos a costa de su majestad.<sup>72</sup>

Fray Francisco de la Cruz se dedicó a buscar otros frailes que desearan hacer la travesía a Nueva España. En tal misión comprometió para el viaje a Juan Bautista Moya, Alonso de Borja y Agustín de la Coruña, todos del convento de Salamanca, y Juan de Oseguera, del convento de Burgos. En esta primera misión viajaron al nuevo continente siete religiosos: Francisco de la Cruz, Jerónimo de San Esteban, Juan de San Román, Agustín de la Coruña, Juan de Oseguera, Jorge de Avila, y Alonso de Borja.<sup>73</sup>

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 19, 21-22.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 33.

## 2.8 Arribo y distribución de los primeros agustinos en Nueva España

De Toledo partieron hacia Sevilla, al final Juan Bautista Moya, se quedó por convencer a un hermano suyo de que los acompañara en la empresa.<sup>74</sup> Llegaron a Cuba y se hospedaron en la casa del alcalde ordinario de la isla, llamado Alonso Ortiz.<sup>75</sup> Navegaron después hacia la Nueva España, y como a San Pablo cuando iba a evangelizar Macedonia, no sufrieron ni tormenta ni calma. Desembarcaron en San Juan de Ulúa el 22 de mayo de 1533, día de la Ascensión. Cinco días después partieron hacia la ciudad de México, a donde llegaron el siete de julio. Se hospedaron en el convento de Santo Domingo durante cuarenta días.<sup>76</sup> Advirtámos ahora que los agustinos no se detuvieron en las Antillas a fundar ningún convento.<sup>77</sup>

En las cédulas que traían, se especificaba la prohibición de fundar convento en la ciudad de México, pero se les concedía que, en el lugar donde poblasen, se levantaría el convento a costa de su magestad. Sin embargo, la Audiencia les concedió un sitio para hacer su convento, y lo avisaron así al emperador, ya que habían sido los propios vecinos quienes solicitaron que los agustinos tuviesen casa en la capital de la Nueva España.<sup>78</sup> Del convento de Santo Domingo pasaron a una casa que les prestaron en la calle de Tacuba y ahí estuvieron unos días. Con las limosnas que recogieron por la ciudad compraron una casa en el lugar donde más tarde edificaron su convento definitivo. Por desgracia el terreno no estaba suficientemente consolidado y la obra que emprendieron en un principio resultó dañada a causa de los hundimientos.<sup>79</sup>

Su primera tarea fue aprender la lengua de los indígenas, en lo cual les

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>77</sup> Borges Morán, Pedro, *Envío de misioneros a América durante la época española*, p. 340, dice que las Antillas nunca lograron despertar el mismo entusiasmo ni de franciscanos, ni de dominicos, pues las noticias sobre los imperios azteca e incaico les atraían con mayor fuerza. Algo similar ocurrió con los agustinos, cuyas misiones, desde 1533 hasta 1598, estaban destinadas a Nueva España, Perú, Nueva Granada y Filipinas (*Ibid.*, p. 478-500).

<sup>78</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 42-43.

<sup>79</sup> Merdieta, Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, t. III, lib. IV, cap. II.

auxiliaban los frailes de las otras órdenes, además de un indio que ya había aprendido el castellano. Pidieron después que les señalaran los lugares donde pudieran evangelizar, y la Real Audiencia les señaló las provincias de Chilapa y Tlapa, y para allá marcharon fray Jorge de Avila y fray Jerónimo Román.<sup>80</sup> Predicaron a su paso por Mixquic y Totolapen, y en Ocuituco fundaron un convento.<sup>81</sup> Ahí se quedaron Avila y Román; Coruña y San Esteban viajaron a Chipala y Tlapa.<sup>82</sup>

Fray Alonso de Borja trabajó en Santa Fe, cerca de la ciudad de México, en el pueblo hospital fundado por Vasco de Quiroga.<sup>83</sup> Fray Juan de Oseguera y Fray Francisco de la Cruz se quedaron en México, y vivían de la caridad de los vecinos, de entre la cual se destacaba la prodigalidad de doña Isabel de Moctezuma, hija de Moctezuma Ilhuicamina.<sup>84</sup>

Para determinar cuestiones de organización se convocó a una reunión de todos los frailes, que se celebró en Ocuituco, en el día de corpus 7 de junio de 1534. Entre otras cosas se decidió que Avila y San Esteban cambiaran su lugar de residencia, ellos pasaron al convento de México, y Francisco de la Cruz y Oseguera quedaron en Ocuituco.<sup>85</sup>

Fray Francisco de la Cruz viajó a España por más religiosos, saliendo el 15 de febrero de 1535 y llegando a Sevilla cuarenta y un días después. Ahí lo esperaban seis religiosos que deseaban pasar a Nueva España, zarparon sin el Padre Venerable y tuvieron un viaje desventurado. Uno de los que venía murió al llegar a México. En esta "barcada" llegó fray Nicolás de Agreda.<sup>86</sup>

Fray Francisco volvió de Europa con la tercera misión compuesta por:

1. Juan bautista Maya, 2. Gregorio de Salazar, 3. Francisco de Nieva, 4. Juan de Alva, 5. Antonio de Aguilar, 6. Antonio de Roa, 7. Juan de Sevilla, 8. Diego de San Martín, 9. Pedro de Pareja, 10. Agustín de Salamanca, 11. Diego de la

<sup>80</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 44.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 74-75.

Cruz, 12. Juan de San Martín y 13. Alonso de la Veracruz (quien tomó el hábito al llegar al puerto de este nombre).<sup>87</sup>

El 12 de julio de 1536, después de regresar de España, murió el padre. Venerable, su hábito se guardaría como reliquia en el convento de Atotonilco.<sup>88</sup> Reunidos en México, abrieron las cartas del provincial de Castilla, que habían traído en el reciente viaje. En ellas se prevenía que a la muerte del padre venerable, el cargo de vicario provincial recaería en Jerónimo de San Esteban.

## 2.9 Inicio de las misiones al norte de la ciudad de México

En esta junta los agustinos decidieron también extender sus misiones en una nueva dirección. Ya habían incursionado por el sur, en los actuales estados de Morelos y Guerrero, y a partir de ahora dirigirían sus trabajos hacia las regiones situadas al norte de la ciudad de México.

Los agustinos comenzaron su expansión septentrional por la llamada Sierra Alta (hoy sierra de Hidalgo), lugar del que ningún misionero se había ocupado. Enviaron para ello a fray Juan de Sevilla como prior y a fray Antonio de Ros como su compañero. Simultáneamente emprendieron la conversión de los otomíes del pueblo de Atotonilco el Grande (al norte de Pachuca), y encargaron la tarea a fray Alonso de Borja, acompañado de fray Gregorio de Salazar y de fray Juan de San Martín. Esta también fue una nueva conquista, dice Grijalva, pues aunque el pueblo está en los llanos, y en sus alrededores ya había comenzado la labor evangelizadora, nunca llegó hasta Atotonilco, ni a la sierra de Tutotepec. Además de que hasta entonces nadie se había preocupado por los otomíes, "gente tan ruda y tan humilde", cuya "lengua era tan difícil".<sup>89</sup> Los intentos evangelizadores a los que se refiere Grijalva fueron los que estuvieron a cargo de los franciscanos, que desde Texcoco llegaron a Tepespulco en 1527 y a Tulancingo poco después.

¿A qué lugar llega Sevilla en 1536? Las crónicas no son claras en lo que se refiere al lugar preciso a donde se dirige. Podemos suponer que busca los núcleos de población más importantes, y el más notable era sin duda

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 76-77.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

Metztitlán y quizá en segundo término Molango. Grijalva dedica un capítulo a reseñar la entrada de los frailes en la Sierra Alta, y habla en primer término de Metztitlán. Menciona que existe ahí una señal que se tomó como portento, pues en la punta de un risco las rocas formaban una cruz o tau, junto a ella le levantaba la figura de una luna de los mismos materiales, de la cual tomó su nombre Metztitlán, que según esto significaría "luna sobre la piedra" (el significado etimológico es realmente "lugar de la luna"). Los frailes se sintieron alentados por la existencia de esa cruz pétreo (que tenía la forma de una cruz de San Antonio), en el lugar que marcaba el punto de acceso a la Sierra Alta.<sup>90</sup>

La Sierra Alta ofreció gran dificultad para los frailes. En primer término su topografía tan accidentada, en la que se alternan cumbres elevadas, y barrancas profundas; y en segundo lugar, el patrón de asentamiento de la población, que era disperso. Sevilla y Roa recorrieron a pie esta zona. En ocasiones, ayudados de algunos indios de paz, tuvieron que atarse con una cuerda debajo de los brazos para descender una cuesta. Los nativos huían de ellos y así pesaron un año "sin hacer fruto". El padre Roa se desanimó tanto, que decidió retirarse para intentar volver a España.<sup>91</sup> Sevilla se quedó solo en la empresa, auxiliado por los indios que había llevado seguramente de Atotonilco. Mientras tanto, Roa esperaba en el convento de Totolapan a que saliera el primer barco hacia la península ibérica. Ahí encontró a un mestizo que le comenzó enseñar la lengua mexicana (náhuatl), y decidió volver a la Sierra Alta. Solicitó permiso a la junta que se efectuó en 1538 y cumplió su deseo. Llegó hasta Molango donde destruyó a un ídolo (que Grijalva llama Mola), que era el principal entre todos los ídolos de la región.<sup>92</sup> Antes de destruirlo se enfrentó a él en un desafío que el cronista compara al de profeta Elías con los sacerdotes de Baal. Conminó al ídolo a que respondiera sobre su verdadero ser, él se identificó como el demonio, y Roa instigó a los indios quienes lo destruyeron. Se fundó en ese sitio la

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 107-109. El mismo Grijalva en la p. 336-337, cuando se dedica a reseñar la biografía de fray Juan de Sevilla, anota que éste fue el primer prior que tuvo Molango, y que ésta fue la primera iglesia de la sierra Alta. Esto entra en contradicción con la supuesta actividad que desempeñó fray Antonio de Roa en la "conquista espiritual" del mismo pueblo de Molango, y que también reseña el mismo cronista en las p. 332-336. Más bien debe entenderse que Sevilla fue el primer prior de Molango porque lo era de toda la sierra, pues Roa iba como su acompañante. p. 104.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 123-124.

primera iglesia, que era muy pequeña, y después se pasó al sitio en el que hoy está, donde también se reubicó el pueblo.<sup>93</sup> Se intentó también congregarse a los indios para que vivieran en poblaciones, aunque en ello no se pudo tener un éxito inmediato.

Roa y Sevilla trabajaron por toda la Sierra Alta, por el sur desde Metztitlán hasta Tlanchinol (o Tlanchinollipac) que fue su lindero norte, y extendiéndose hacia el occidente por tierras de chichimecas en Tzitzicastle, Chapulhuacán y Xilitla. No llegaron a la Huasteca, tarea que emprendió fray Juan de Estacio en 1540.<sup>94</sup>

En cuanto a la predicación del padre Borja en Atotonilco el Grande, la dificultad mayor, explica Grijalva, era el idioma otomí que hablaban los naturales. El cronista explica claramente las dificultades de una lengua tonal como el otomí, y agrega a esto la "rudeza" de los habitantes.<sup>95</sup> Borja fue el primero en predicar en otomí, e hizo muy buena cosecha de nuevos cristianos, ya que según nuestro cronista, estas tierras estaban densamente pobladas, a pesar de que la agricultura no era muy buena y los cultivos daban poco fruto.<sup>96</sup> Fray Alonso residía en Atotonilco, pero recorría hasta la sierra de Tutotepec (hoy en el extremo oriental del estado de Hidalgo), ya que ahí la lengua también era otomí, aunque la geografía ponía muchas dificultades, puesto que no es otra sino la continuación de la Sierra Alta hacia el sureste. La comarca además estaba llena de fieras salvajes que atacaban y mataban indios en alarmante cantidad.<sup>97</sup>

El provincial de Castilla ordenó entonces que en cada convento debía haber cuando menos cuatro frailes, y que si no se completaba ese número, se abandonasen los conventos para reunirse con otros y alcanzar tal número. Se abandonaron pues, los casos menos importantes y se conservaron sólo cinco, una en cada provincia. Las provincias eran seguramente: México, el marquesado del Valle de Oaxaca (conventos del hoy estado de Morelos), Chilapa y Tlapa, la de Michoacán (convento de Tiripitío), y Atotonilco-Metztitlán. Esto se explica porque en 1538 los frailes agustinos no eran

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 124-125.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 112-113.

más de 26 en la Nueva España. Sin embargo, el mandato del provincial castellano se acató durante poco tiempo, pues se encontraron muchos inconvenientes al residir solamente en cinco conventos, y tener que salir a predicar a las visitas, que por lo común quedaban muy retiradas.<sup>98</sup> Ese año el padre Oseguera, que viajó a España y envió once religiosos más, con los que vino fray Juan de Estacio, estos frailes llegaron hasta 1539. Oseguera también consiguió que el emperador pagase el aceite de las lámparas del santísimo y el vino para celebrar las misas de las tres órdenes mendicantes de Nueva España (Tal merced perduraba hasta los tiempos de de Grijalva).<sup>99</sup>

En el año de 1540 se eligió como provincial a fray Juan de Estacio, y se pusieron religiosos en Epazoyucan, que según la crónica de Grijalva era un lugar muy poblado cuyos habitantes eran otomíes.<sup>100</sup> También enviaron misioneros a Pánuco (hoy estado de Veracruz) hasta donde llegó fray Juan de Estacio. Asimismo "se tomó casa" en Zempoala, aunque más adelante se abandonaron estas dos últimas poblaciones.<sup>101</sup>

En el año de 1543 se fundaron los conventos de Malinalco (hoy Estado de México), y Hushuchinango (hoy estado de Puebla), cabecera de lo que llamaban la Sierra Baja, tenía ochenta visitas, la lengua de los habitantes era totonaca y mexicana.<sup>102</sup>

En 1545 se extendió una gran epidemia de cocoliztli "...y empezó tan cruel mortandad, que de seis partes de indios, faltaron las cinco."<sup>103</sup> Los frailes atendieron a los indios en hospitales y comunidades, ayudándolos y curándolos, de manera que los naturales, -según Grijalva- quedaron tan agradecidos con los religiosos, que a partir de entonces los consideraban como salvadores de su república, y agrega:

Aprovecháronse los religiosos desta voluntad,... y del tiempo que corría más bonancible,... ya todos los indios estaban bautizados y bien enseñados, y así, pusieron sus conatos en edificar nuevas iglesias y conventos que hoy son

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 157-158.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 204



ilustrísimos.<sup>104</sup>

Contribuyó para esto el ánimo del provincial Alonso de la Veracruz, quien escribió una carta a toda la provincia,

exhortándolos a todos a que prosiguiesen en el edificio espiritual comenzando consolando a los indios, ... [y conminando a los frailes] a que edificasen conventos y iglesias, para que en lo temporal se dilatase nuestra religión, y para que los indios con la gloria de los edificios, con las riquezas de los templos, con la solemnidad de las fiestas, y con el culto divino, se olvidasen del trabajo pasado [la peste,] y de la flor de su gentilidad.<sup>105</sup>

Esto, dice Grijalva, lo usaba mucho San Carlos Borromeo, cardenal arzobispo de Milán, que tenía siempre divertido y entretenido al pueblo con fiestas eclesiásticas.<sup>106</sup>

Fray Alonso de la Veracruz gobernó la provincia casi dos años hasta 1545, año en que se eligió a fray Juan de Estacio. Era prior de la villa de Pánuco y puso frailes en Huejutla, que hasta entonces era visita de Pánuco, también fundó el convento de Pueblo de los Angeles y Tepecuacuilco (hoy Estado de Guerrero).<sup>107</sup> Combinaba el tiempo de su provincialato con el de la predicación en la Huasteca. En 1548 volvió a ser provincial el padre Veracruz,<sup>108</sup> quien en 1550 fomentó la expansión de la orden hacia el occidente de México. Fundó los conventos de Cuitzeo, Yuriripúndaro, Santiago Cupándaro, Guango, Chero, Valladolid y Chisautla.<sup>109</sup>

También hacia 1550 se fundaron los conventos de Actopan, que era un lugar muy poblado por otomíes y de su vecino Ixmiquilpan, ambos en el valle del Mezquital. En el norte se fundó Xilitla, en la región de Huejutla.<sup>110</sup>

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 221

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 221-222.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 237-238.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 243-245

En el año de 1551 se eligió a fray Jerónimo de San Esteban en el capítulo celebrado en Atotonilco el Grande. En 1552 se fundó el convento de Pahuatlán, donde los indios son mexicanos, pero hay totonacas y otomíes.<sup>111</sup>

En 1554 salió electo provincial fray Diego de Vertavillo, quien se ocupó de la educación de los novicios, fundó los conventos de Ucareo, Tlayacapan y Tezontepec.<sup>112</sup>

En el capítulo de 1557 se eligió nuevamente el padre Veracruz como provincial, además se decidió fundar el convento llamado de Nuestra Señora de Montserrat, conocido también como la Hermita de Tzitzicastle (hoy llamada simplemente Chichicastle), la cual se había atendido como visita de Meztlitlán desde 1539, año en que se fundó el convento de este pueblo. Se pusieron frailes en Chapulhuacán que antes se atendía desde Xilitla, lo mismo se hizo con Tantoyuca (llamada por Grijalva Metlattepec) en la Huasteca, y con Tutotepec y Huayacocotla (que se abandonó algunos años después).<sup>113</sup>

En 1560 se celebró el capítulo en Acolman, se eligió entonces por provincial a fray Agustín de la Coruña. En el momento de su elección increpó a los frailes a renovar el espíritu primitivo que había animado la evangelización, porque "después de que había muchas manos en la obra, creció poco".<sup>114</sup>

En 1563 el capítulo tuvo lugar en Epazoyucan y se eligió a fray Diego de Vertavillo por segunda vez. En este trienio fueron los primeros agustinos a las islas Filipinas, donde llegaron a tener más de 60 conventos en tiempos de Grijalva. Concluido el trienio y reunidos en Atotonilco el Grande, los agustinos eligieron a fray Juan de Medina Rincón.<sup>115</sup> Había en ese tiempo varios frailes "que tenían más taxitud de la que la provincia sufría", y el

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 244-245.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 293-295.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 353-386.

padre Medina los reunió a todos ellos en el convento de Culhuacán, y de ahí los envió a Veracruz de vuelta a España.<sup>116</sup> En este trienio se hicieron prioratos algunas vicarías como Tlayacapan, Jonacatepec, Metlattepec (Tantoyuca), y Santiago Copándaro en Michoacán. Se pusieron religiosos en Chietla y Cuatlataluhca, anteriormente administrados por franciscanos.<sup>117</sup>

Para el siguiente trienio (1569-1571) se eligió como provincial a fray Juan de San Román, quien convirtió en priorato a Chapantongo, fundado en el trienio anterior, se fundó Ajacuba y se volvieron a poner frailes en Xumultepec, fundado en 1559 y abandonado después.<sup>118</sup>

Del capítulo celebrado en Ixmiquilpan en 1572 salió electo fray Juan Adriano. Se fundaron los conventos de Xochicoatlán, que desde 1536 era visita de Molango; Zacualtipán que no fue priorato sino hasta seis años más tarde; e Ilimatlán que junto con el anterior también era visitado desde Metztlilán. En el Occidente se tomó casa en Guadalajara.<sup>119</sup>

En 1575 eligieron de nueva cuenta a fray Alonso de la Veracruz, quien en agosto de ese año fundó el Colegio de San Pablo.<sup>120</sup> Tres años después, en el capítulo de Actopan se eligió a fray Martín de Perea. Los periodos de los provinciales se alargaron a cuatro años y se fundó el convento de Oaxaca.<sup>121</sup>

## 2.10 Los agustinos a finales del siglo XVI

En 1581 los agustinos eligieron provincial a fray Antonio de Mendoza, que murió a los pocos meses. Se reunieron pronto en el convento de Actopan ese mismo año y eligieron a fray Pedro Suárez de Escobar. Durante su provincialato se tomó casa en Atlixteca, provincia de Tlapa, en Tlacuilotepec en la Sierra Baja, en Tingambato que era visita de

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 386-387.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 387-388.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 423-424.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 439-440.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 483.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 521-523.

Tzirosto.<sup>122</sup>

Desde el año de 1583 comenzaron las disputas jurisdiccionales entre los obispos y los órdenes mendicantes<sup>123</sup>, dificultades que no cesaban aún en tiempos de Grijalva (1622). Comenzó, pues una serie de acciones que buscaban reducir la influencia del clero regular en el país, y por lo pronto limitaban las facilidades para su expansión. Estos problemas se sumaban a los pugnas entre peninsulares y criollos dentro de la propia orden agustina.<sup>124</sup> En resumen, podemos identificar tres etapas en el desarrollo de la orden, una primera de 1533 a 1560, en la cual los agustinos expanden sus misiones por el territorio; una segunda etapa en la que se dio un estancamiento entre 1560 y 1572, y por último una tercera que va de 1572 a 1602, cuando ocurrió un nuevo impulso a las fundaciones, si bien no comparable a la primera etapa de expansión.<sup>125</sup>

Un aspecto que es necesario analizar, porque que involucra cuestiones ideológicas y económicas es la interpretación que los agustinos novohispanos dieron a su carácter de orden mendicante. Hemos visto que la estricta observancia de la regla en cuanto a la pobreza, impedía a los frailes poseer bienes materiales de forma individual. La comunidad debía sostenerse solicitando *asílatim*, esto es, limosnas "de puerta en puerta". sin embargo, hasta los cenobios que se adhirieron a la reforma observante española de 1431, poseían como propiedad común bienes muebles, inmuebles, limosnas y además *réditos*.<sup>126</sup> Después de un fracaso de unificación, los observantes se acogieron a la Provincia de Castilla. Los agustinos que llegaron a la Nueva España procedían de esta provincia, que fue la heredera de la Congregación de la Observancia; como ya mencionamos, para obtener el permiso para pasar al Nuevo Mundo, prometieron al Consejo de Indias no tener propios ni rentas. Efectivamente, en un principio los agustinos se sostuvieron de las limosnas de la Corona, de los encomenderos y de los

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 535-536.

<sup>123</sup> Bessalenque, Diego, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, p. 161-162.

<sup>124</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 529-530.

<sup>125</sup> *Cfr.* Rubial García, Antonio, *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*, p. 110-130.

<sup>126</sup> Sanz Pascual, Atilano, *op. cit.*, p. 50-54.

indios. Estas normas de pobreza se reafirmaron en el capítulo de Dueñas de 1540.<sup>127</sup>

Sin embargo, los cambios demográficos y políticos que se dieron, sobre todo en la quinta década del siglo XVI, obligaron a los agustinos a mudar sus criterios en ese sentido; de tal manera que fray Alonso de la Veracruz solicitó al provincial de Castilla permiso para aceptar algunas rentas pues los gastos de la comunidad eran muchos. En el capítulo de Toledo de 1546 ya se había considerado esa necesidad y se admitió que los agustinos pudieran administrar rentas y heredades.<sup>128</sup>

La nueva condición económica que iban adquiriendo los frailes fue utilizada por sus enemigos para malquistarlos con el rey. El arzobispo fray Alonso de Montúfar, el doctor Luis de Anguis, el virrey Martín Enriquez de Almanza y el visitador Jerónimo de Valderrama se quejaban continuamente en sus cartas, de la suntuosidad de los conventos de frailes y de las riquezas que poseían. Este clamor no fue en vano, el 19 de diciembre de 1560 Felipe II expidió una cédula donde ordenó que "...las mandas y herencias... bienes propios y granjerías..." de los órdenes de frailes, "los convierten en otros píos usos", prohibiéndoles adquirir otros en lo sucesivo, "aunque se los den y manden."<sup>129</sup>

El provincial agustino fray Agustín de la Coruña respondió a tan drástico orden en una carta fechada en México el 10 de julio de 1561. Hace primero una reseña breve del problema, dice que desde que llegaron a la Nueva España nunca mendigaron *astiatim*, pues recibían muchas limosnas, pero cuando cambió la suerte de sus benefactores padecieron mucha necesidad, tanta, que solicitaron del rey les ayudase a mantener un colegio. El rey y el

<sup>127</sup> Rubial García, Antonio, *op. cit.*, p. 188. *Apud.*, Sicardo, José, *Suplemento crónico de la historia mexicana del orden de san Agustín, nuestro padre*, ms. 4349 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.* Flores Martínez Margarita, *et al.*, *Programa iconográfico e iconológico de la portada y pintura mural del convento de San Agustín Acolman*, p. 74-75. *Apud.* "Real cédula a los provinciales de Santo Domingo, San Francisco y San Agustín prohibiendo se obtengan bienes y granjerías recomendándoles continúen con la práctica de su pobreza primitiva", AGI, *Audiencia de Lima*, Leg. 568, lib. 10, f. 45 vto.

Consejo de Indias les negaron la ayuda y les recomendaron que tomaran lo que les dieran y continuaran con su manera de vivir sin inventar un "nuevo modo".<sup>130</sup> Y así:

por nuestro superior nos fue mandado, que recibiésemos rentas y heredásemos y aceptásemos capellanías como en España, pues en ella los religiosos de San Francisco las toman...<sup>131</sup>

Según el padre Coruña los agustinos tenían sólo algunas capellanías, pero no poseían otro tipo de granjerías, excepto un molino en Puebla (cuya compra fue autorizada por el virrey). El total de sus rentas era de 4,000 pesos, con los cuales tenían que sostener a 60 ó 70 frailes que estudiaban en el convento de México y a los hospitales que mantenía la orden. Por otro lado, Coruña aduce que, si se les obliga a pedir limosna, no habrá quien se las dé a causa la depresión demográfica que se padecía en el reino.<sup>132</sup>

El rey entonces asumió una postura menos radical, mediante una cédula expedida en 1562, permitió que los conventos en villas de españoles tuvieran "propios y haciendas", pero prohibió que los poseyeran cuando su asiento fueran pueblos de indios.<sup>133</sup> El visitador Valderrama descubrió que esta orden real no se acataba. En 1576 el rey intentó al menos detener el proceso de acumulación de propiedad y ordenó que los conventos no compraran "...más bienes, rentas o haciendas y granjerías." Las quejas de los enemigos de los frailes y luego las querellas de éstos, propiciaron una política ambigua: algunos conventos agustinos perdieron sus bienes entre 1560 y 1583, pero otros los mantuvieron intactos.<sup>134</sup> La corona entonces únicamente solicitó informes sobre las propiedades de cada convento, para

<sup>130</sup> Carta de Fray Agustín de la Coruña al rey D. Felipe II exponiéndole las razones en cuya virtud la orden de San Agustín había llegado a tener en la Nueva España rentas, que eran ya insuficientes para su mantenimiento", México, 10 de julio de 1561, en *Cartas de Indias*, p. 152-155.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 152-153.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 152-155.

<sup>133</sup> Rubiel García, Antonio, *op. cit.*, p. 189.

<sup>134</sup> *Ibid.*

adecuar el monto de las limosnas que les tenía destinadas.<sup>135</sup>

El proceso de acumulación de propiedades se observa de manera clara en la crónica de Basalenque, que en los últimos capítulos de su obra, correspondientes a los últimos años del siglo XVI y principios del XVII, prodiga elogios a los priores que han sabido administrar exitosamente sus ranchos y haciendas, y cuyos productos benefician poblaciones enteras.<sup>136</sup>

Este somero análisis puede ilustrar el cambio que sufrió la orden agustina, cuyo ideal de pobreza sostenido en los primeros años de su llegada a América, parece no concordar con el despliegue fastuoso de sus construcciones. El tema puede abordarse también desde el punto de vista ideológico, y así lo veremos en las conclusiones (capítulo 4) de este trabajo.

Puesto que la aparición de las fundaciones que se realizaron al norte de la ciudad de México, sobre todo las que son objeto de nuestro análisis, ha quedado reseñada hasta este punto, consideramos cumplido el objetivo de proporcionar un contexto histórico a cada una de ellas, y pasaremos en el siguiente capítulo a revisar dichas fundaciones por separado.

---

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Basalenque, Diego de, *op. cit.*, p. 426, 287, 411, 416, 426 y 130-131. La mentalidad de los frailes cambió a tal grado, que depender directamente de la comunidad indígena se fue haciendo signo de pobreza (en el sentido peyorativo del término) para los conventos (*Ibid.*, p. 408-409). Fray Diego Magdaleno, prior de Parangaricutiro, condenó tal condición de dependencia, donde comida y vestido de los agustinos recaían en el "trabajo y sudor de los naturales", y por tal razón renunció a ese priorato (*Ibid.*, p. 411).

## CAPITULO 3

### FUNDACIONES SEPTENTRIONALES DE LA ORDEN AGUSTINA

Reseñada hasta aquí de manera escueta la expansión de la Orden de San Agustín por la Nueva España, pasaremos ahora a describir el desarrollo de sus fundaciones septentrionales, las cuales se localizan en los actuales Estados de Hidalgo, Puebla, Veracruz, San Luis Potosí y el Estado de México. Son estas misiones las que hemos elegido como objeto central del presente estudio, razón por la cual intentaremos confeccionar una historia detallada de su evolución. Por desgracia, los cronistas no aportan suficientes datos como para poder seguir, paso a paso, el desarrollo de cada una de estas fundaciones; se contentan con dar el año en que se erige un priorato o visita y sólo eventualmente lo vuelven a mencionar más adelante. Sin embargo, nosotros tratamos de rastrear el desarrollo de cada convento, sirviéndonos tanto de textos paralelos de varias crónicas, de noticias documentales de archivos, así como de evidencias arquitectónicas. Esto nos servirá de base para que, en el siguiente capítulo, podamos hacer el análisis de toda esta obra material, e inferir de ahí el ideario agustino novohispano.

Sin contar todas las capillas o visitas, con las cuales aumentaría el número considerablemente, las fundaciones agustinas en Nueva España son aproximadamente ochenta y ocho.<sup>1</sup> De éstas hemos identificado 33 fundaciones en lo que podríamos denominar la expansión septentrional de la orden, es decir su desarrollo al norte de la ciudad de México (Fig. 1), y que hoy quedan comprendidas principalmente, en lo que es el Estado de Hidalgo y pequeñas porciones de los Estados circunvecinos como: Puebla, Veracruz, San Luis Potosí y el Estado de México. Los edificios que estudiaremos son los siguientes:

---

<sup>1</sup> Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVII*, p. 609-629, registra 82; Gómez de Orozco, Federico, "Monasterios de la orden de San Agustín en Nueva España", en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, p. 40-54, menciona 78; y Yáñez Yáñez, Elena, *Distribución geográfica...*, da cuenta de 73. Las fechas las hemos confrontado también con Grijalva, *Crónica de la orden de N.P.S. Agustín en las provincias de Nueva España, passim*.



| Nombre                  | Estado al que pertenece | Año de fundación   |
|-------------------------|-------------------------|--------------------|
| 1. Acatlán              | Hgo.                    | 1557.              |
| 2. Acolman              | Edo. de Méx.            | 1539.              |
| 3. Actopan              | Hgo.                    | 1550.              |
| 4. Ajacuba              | Hgo.                    | 1569.              |
| 5. Atotonilco el Grande | Hgo.                    | 1536.              |
| 6. Chapantongo          | Hgo.                    | entre 1566 y 1569. |
| 7. Chapulhuacán         | Hgo.                    | entre 1557 y 1560. |
| 8. Epazoyucan           | Hgo.                    | 1540.              |
| 9. Huauchinango         | Pue.                    | 1543.              |
| 10. Hueyacocotla        | Ver.                    | entre 1557 y 1560. |
| 11. Huejutla            | Hgo.                    | 1545.              |
| 12. Ilamatlan           | Ver.                    | 1572.              |
| 13. Ixmiquilpan         | Hgo.                    | cerca de 1550.     |
| 14. Lolotla             | Hgo.                    | 1593.              |
| 15. Metztitlán          | Hgo.                    | cerca de 1536.     |
| 16. Mixquiahuala        | Hgo.                    | entre 1539 y 1568. |
| 17. Molango             | Hgo.                    | 1538.              |
| 18. Nahuapan            | Pue.                    | 1593.              |
| 19. Pahuatlán           | Pue.                    | 1552.              |
| 20. Pánuco              | Ver.                    | 1540.              |
| 21. San Luis Potosí     | S. L. P                 | 1599.              |
| 22. Singuilucan         | Hgo.                    | 1540.              |
| 23. Tantoyuca           | Ver.                    | 1557               |
| 24. Tempoal             | Ver.                    | entre 1540 y 1543. |
| 25. Tezontepec          | Hgo.                    | 1554.              |
| 26. Tlanchinoltipac     | Hgo.                    | antes de 1569.     |
| 27. Tutotepec           | Hgo.                    | entre 1557 y 1560. |
| 28. Tzintzicaxtla       | Hgo.                    | entre 1557 y 1560. |
| 29. Xilitla             | S. L. P                 | entre 1550 y 1554. |
| 30. Xochicoatlán        | Hgo.                    | cerca de 1536.     |
| 31. Xoxoteco            | Hgo.                    | antes de 1552.     |
| 32. Zacualtipán         | Hgo.                    | 1572.              |
| 33. Zempoala            | Hgo.                    | 1540.              |

Nos iremos ocupando de cada convento en el orden alfabético aquí marcado, para facilitar su localización.

### 3.1 Acatlán. Convento de San Miguel

#### Síntesis histórica

El pueblo era de importancia por el tiempo de la conquista, pues antes de diez años quedó encomendado en Pedro de Paz.<sup>2</sup> Para mediados del siglo XVI Acatlán, junto con Coachquecaloya (hoy Huasca de Ocampo), estaba sujeto a Atotonilco el Grande. Tenía 211 casas de mexicanos y otomíes donde moraban 571 personas.<sup>3</sup>

La predicación del Evangelio en esta zona estuvo a cargo de los agustinos de Atotonilco el Grande. Muy probablemente la evangelización de Acatlán se inició desde la llegada de fray Alonso de Borja porque el lugar queda en el camino de Atotonilco a Tutotepec, pueblo hasta donde alcanzó la labor del padre Borja. Acatlán era frontera con los franciscanos de Tulancingo y enlace con las misiones de la sierra Baja: Huauchinango, Xicotepac, Nahuapan y el ya mencionado Tutotepec. Continuó como visita de Atotonilco el Grande hasta que en el capítulo de 1557 celebrado en Ocultuco, donde salió electo fray Alonso de la Veracruz, se decidió enviar frailes para que residieran de forma permanente en Acatlán.<sup>4</sup> El primer libro de actas de matrimonios del archivo parroquial (que existía aún en 1940) procedía de 1569. Cuando fray Juan de Medina Rincón provincial de la orden de 1566 a 1570 concluyó su periodo, se retiró a este convento, al que Grijalva se refiere como pequeño y desviado. Más adelante Medina Rincón sería nombrado prior de Actopan y después obispo de Michoacán.<sup>5</sup> En 1605 residían en Acatlán tres agustinos.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Cossío, José L., "Testamento de Pedro de Paz", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, p. 466-467.

<sup>3</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. 1, p. 27.

<sup>4</sup> Román, Jerónimo, *Crónica de la orden de los ermitaños del glorioso padre Sancto Agustín, dividida en doce centurias*, f. 128 vto.

<sup>5</sup> Azcúé y Mancera, Luis, *et al.*, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo*, t. 1, p. 7. Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 452.

<sup>6</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

### Descripción del edificio

El conjunto consta del atrio, las capilla poses, parte de los muros de la iglesia, el convento y parte de la huerta (Fig. 2). Las bardas del atrio poseen merlones muy separados entre sí. El recinto fue utilizado como cementerio y su acceso original (un vano de medio punto), está aproximadamente hacia el suroeste. Hay tres capillas poses en los ángulos y sin adorno en sus muros. Según McAndrew la cuarta posa correspondía a la capilla abierta, que pudo estar adosada a la iglesia o alojada en la arcada portería.<sup>7</sup> Al centro del espacio atrial hay una cruz monolítica. No hay iglesia por haberse derrumbado totalmente, de ella sólo quedan los cimientos. Se sabe que era de bóveda de cañón.<sup>8</sup> Esa destrucción nos impide conocer cómo fue la portada, pero suponemos que sería muy simple y austera como el resto del edificio. En años recientes se comenzó a reconstruir la nave, cuyo trabajo no progresó de manera notable pues enfrentó la incomprensión de las autoridades municipales. Para las actividades de culto se acondicionó un recinto en el convento, la nave se improvisó derribando el muro que dividía el refectorio de las cocinas.

Según Kubler, la iglesia desaparecida se construyó posiblemente hacia 1554.<sup>9</sup> El convento presenta características del siglo XVI, probablemente anteriores a 1569. Al examinar el plano del conjunto llaman la atención los contrafuertes que se han agregado alrededor del edificio, y que indican el deseo de subsanar fallas en la estructura, a las cuales posiblemente se debió el derrumbe de la iglesia. El portal de peregrinos es de cuatro arcos apoyados en pilares de sección cuadrangular y reforzados en el exterior por contrafuertes de sección trapezoidal. El convento de Acatlán es pequeño, no pasan de diez los recintos que existen en la planta baja, y de una docena los que debieron existir en la parte superior.

Por el portal se accede a la portería. El cubo de la escalera es el recinto contiguo hacia la derecha. El ala noreste, donde se ha improvisado la iglesia, correspondía al refectorio, la cocina y sus dependencias auxiliares. Al noreste sólo están la sacristía y la antesacristía techadas con bóveda de cañón.

<sup>7</sup> McAndrew, John, *Open-air Churches of Sixteenth Century México*, p. 287 y 593. Véase lo que decimos en el apartado 3.8 respecto a una posa perdida en Epsoyucan.

<sup>8</sup> Romero de Terreros, Manuel, "El antiguo monasterio agustiniano de San Miguel Acatlán", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, p. 63.

<sup>9</sup> Kubler, George, *op. cit.*, p. 609.

El claustro es doble con arquería apoyada en sólidos pilares de mampostería. Hay tres arcos al noreste y suroeste, y cuatro en las otras dos alas. Su arquitectura es austera, carente de adornos de escultura en vanos y apoyos. No se han descubierto otras pinturas que las decoraciones pictóricas de las bóvedas del portal y de la sacristía, y que consisten en casetones poligonales en colores rojo, azul y negro. También hay un escudo mariano en las enjutas de los arcos del claustro (Fig. 3). Esto no quiere decir que no exista otro tipo de pintura, pues pudiera salir a la luz mediante alguna exploración en los blancos muros del monasterio. Durante la revolución de 1910 o después de ella, las tropas que tomaron el convento como cuartel encendieron leña en el claustro alto, provocando el consabido deterioro en los muros. Un ala de aquel lugar (al fondo del edificio) y parte del frente se derrumbaron. En ese estado se encontraba el inmueble en 1929.<sup>10</sup> Pero a pesar de las modificaciones y desastres que ha sufrido la planta alta, aún se pueden identificar las celdas de los frailes.

Parte de lo que debió ser la huerta es el predio ubicado al noreste de la iglesia y el convento. Por el momento el convento de Acatlán no ofrece más elementos para el análisis que pudieran interesar a nuestro estudio.

### 3.2 Acolman. Iglesia y convento de San Agustín

#### Síntesis histórica

Aparece ya mencionado en el mapa Quinatzin, perteneció al reino de Acolhuacán, y era tributario de Tenochtitlán. Su etimología es interesante pues se sustenta en un mito cosmogónico, según el cual el primer hombre, antepasado de los tezcocanos, había nacido en tierra de *Aculma*, el sol de la mañana arrojó una flecha sobre este lugar y del hoyo que produjo salió un hombre, y luego una mujer, el hombre no tenía más cuerpo que "de los sobacos arriba", y se llamó *Aculmattl*, que quiere decir hombro y mano. Eso es la razón de que el glifo representativo del pueblo, que aparece en el *Códice Mendocino*, conste de un brazo humano dibujado hasta la mano y sobre éste el símbolo del agua.<sup>11</sup>

Durante el posclásico el pueblo permaneció aliado de los tecpanecas de

<sup>10</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. 1, p. 8.

<sup>11</sup> Peñafiel, Antonio, *Nombres geográficos de México*, p. 47.

Azcapotzalco. Cuando la alianza Tenochtitlán-Texcoco conquistó el pueblo, le impuso un tributo en especie y en trabajo.

Una vez consumada la conquista su primer encomendero fue Pedro de Solís, conquistador que actuó con Hernán Cortés y quien casó con una hija de Francisco de Orduña. Para mediados del siglo, tenía 2,280 habitantes, contando sólo casados y viudos que vivían en la cecobecera y en las seis estancias de su jurisdicción<sup>12</sup>. La muerte de don Pedro de Solís ocurrió después de 1554, y la encomienda de Acolman fue heredada por su hijo Francisco de Solís.<sup>13</sup> En febrero de 1580 se contaban 1,990 tributarios nahuas y unos pocos otomíes.<sup>14</sup>

La región fue evangelizada primero por los franciscanos de San Juan Teotihuacán, quienes no establecieron ningún convento ni levantaron ningún edificio. Los agustinos en cambio decidieron fundar convento en este pueblo en 1539,<sup>15</sup> aunque la construcción del actual edificio es posterior. De hecho se comenzó una construcción muy pobre, y hacia 1555 se agrandó y se hizo más suntuosa especialmente durante el trienio de fray Diego de Vertabillo (1554-1557).<sup>16</sup> Testimonio de la primitiva construcción es el claustro chico, y quizá la capilla abierta.

Sobre los capiteles del arco toral de la nave aparecen sendas inscripciones, en el del norte se lee: M.o F. A.o AYE / RA + PROVA.E. / AÑO DE 1558 (Maestro fray Alonso de la Veracruz, provincial, año de 1558). Sobre el capitel del lado sur dice: F. ANTIN / DE LOS RÍOS / SIENDO / PRIOR (Fray Antonio de los Ríos, siendo prior),<sup>17</sup> sin embargo se ha hecho notar que dicho arco está sobrepuesto al estuco, de lo que se deduce una mayor antigüedad para la construcción de la nave de la iglesia.<sup>18</sup> La inscripción se referiría entonces a la terminación del presbiterio con sus bóvedas. La fachada principal tiene la fecha 1560, para ese año el conjunto debió estar

<sup>12</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. I, p. 25.

<sup>13</sup> *El libro de las locaciones de pueblos de la Nueva España, siglo XVI*, p. 11-13.

<sup>14</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. VI, p. 211.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 218-219.

<sup>16</sup> Gómez de Orozco, Federico, *op. cit.*, p. 47-48.

<sup>17</sup> Flores Martínez, Margarita, *et al.*, *Programa iconográfico e iconológico de la portada y pintura mural del convento de San Agustín Acolman*, p. 58.

<sup>18</sup> Kubler, George, *op. cit.*, p. 609.

concluido en sus partes principales, pues aquí se celebró el capítulo provincial en el que se eligió a fray Agustín de la Coruña.<sup>19</sup> En 1571 el convento ya estaba terminado, pero las obras continuaban en el templo. En la Relación de Acolman y otros pueblos, cuya doctrina estaba a cargo de los agustinos, escrita en 1571, se describió esta situación en detalle al anotar: Acolman está a cinco leguas de México hacia el norte. Está en encomienda de Francisco de Solís (hijo de uno de los conquistadores primeros). El monasterio es de la orden de San Agustín "está ya acabado del todo y en [sic] la iglesia casi". Hay ahí 19 religiosos conventuales por estar aquí establecido el estudio de gramática con 16 estudiantes. El prior es fray Francisco de San Miguel, teólogo predicador y confesor de españoles, lo mismo en lengua mexicana; fray Cristóbal Curiel con los mismos estudios y actividades. Fray Cristóbal de la Fuente, latino, lengua mexicana, confesor y predicador en ella y administrador de los santos sacramentos a los naturales. Todos los frailes se sustentan de particulares limosnas y favor de la orden, sin que el encomendero del pueblo o los naturales de él les dieran cosa alguna, excepto la limosna ordinaria que el encomendero da para tres religiosos, es decir 300 pesos de tipuzque (cobre), y cien fanegas de maíz (cincuenta menos de las que su majestad estipula que se den a los religiosos). Anteriormente había cinco sacerdotes, pero algunos partieron a las islas del poniente por mandato del provincial. El pueblo y sus sujetos tiene 2,580 tributantes.<sup>20</sup>

En 1580 el edificio con su "muy sumptuosa portada de cantería" estaba terminado, y de la huerta se recogían nueces, ciruelas, guindas y cerezas. Seguía funcionando aquí una casa de estudios de la provincia "donde se leía gramática", por lo que residían en Acolman veinticuatro frailes, entre ellos cinco sacerdotes que atendían a los naturales.<sup>21</sup> La condición de colegio ya no continuaba en 1605, pues entonces sólo quedaban siete u ocho agustinos.<sup>22</sup>

Al convento de Acolman llegaron algunos virreyes de paso para la capital o hacia Veracruz. En 1580 se alojó aquí a don Lorenzo Suárez de Mendoza, conde de la Coruña (1580-1583), quien se dirigía a la ciudad de México. Y en

<sup>19</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 298.

<sup>20</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de la Nueva España, 1505-1818*, t. XIV, p. 88-89. *Apud.* AGI, *Audiencia de México*, 336 (60-4-1).

<sup>21</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. VI, p. 218-219.

<sup>22</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

1595, don Luis de Velasco el segundo esperó en este convento a don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey (1595-1603), que venía a sustituirlo en el gobierno.

#### Descripción del edificio

En el conjunto se pueden apreciar el atrio, la iglesia, la capilla abierta y el convento (Fig. 4). Llama la atención que el inmueble se encuentre aislado del pueblo de Acolman, pero originalmente no fue así. En el siglo XVIII ocurrió una gran inundación de funestos efectos, se convino entonces en reubicar la población. Por efectos de aquel desastre el atrio y varias dependencias se fueron azolvando, y ahora el nivel del atrio aparece más alto que el nivel del piso de la iglesia. Seguramente que esto también motivó la desaparición de las posas y que la cruz atrial fuera removida de su lugar original. Esta cruz lleva los elementos de la pasión en un muy bajo relieve, y en el centro, casi de bulto redondo, el rostro de Cristo coronado de espinas.

La iglesia está orientada hacia el poniente (Fig. 5). Según una inscripción del arco del coro, en 1739 se repuso totalmente la bóveda de la nave que seguramente era de medio cañón, y se construyó la actual de cañón con lunetos, la obra se terminó el 1º de abril. Fue entonces necesario reforzar los muros en el interior por medio de pilastras, y por el exterior se agregó una serie de contrafuertes de perfil inclinado. El presbiterio luce bóveda de nervaduras y el sotocoro de cañón con lunetos. La nave sufrió además otra reconstrucción en 1840.<sup>23</sup>

La primera campaña de restauración en el edificio tuvo lugar en 1920, cuando se comenzó el desazolve, que llegaba a metro y medio de altura, y otras obras de albañilería. A partir del 1º de noviembre de 1963 se emprendieron nuevas obras de restauración que al paso de los años se han completado descubriendo y restaurando restos de antigua pintura mural.<sup>24</sup>

La fachada se adorna con una elegante portada de cantera rosa, realizada en el más puro estilo plateresco (Fig. 6). Para desgracia de los admiradores del arte colonial, las inundaciones que sufrió este lugar deterioraron en gran parte la cantera, llegando la destrucción hasta casi la mitad de la altura del

<sup>23</sup> Montes de Oca, José G., *San Agustín Acolman, Estado de México*, p. 24.

<sup>24</sup> Flores Marini, Carlos, "Obras de restauración en el convento de San Agustín Acolman", en *Boletín del INAH*, p. 17-18.

vano de la puerta. Ésta es un medio punto con doble arquivolta, la exterior se adorna con una serie de frutos y platos con viandas, y la interior alterna querubines con los mismos platos. Las pilastras en que se apoyan son tableredas y en el intradós de las que sostienen la arquivolta externa, se esculpió, de cuerpo entero, la figura de un fraile agustino a cada lado, que quedó adosada y como observando a quien entrara. Los frutos y viandas representarían las primicias que los fieles ofrecían a Dios. La costumbre de ofrendar las primicias ha existido en diferentes pueblos y épocas: lo hacían los griegos, los judíos y los grupos mesoamericanos antes de la conquista. Estos frutos también simbolizarían la abundancia de bienes de que gozarían en el cielo los elegidos.<sup>25</sup>

En las enjutas hay medallones que representan la Anunciación, a la derecha la Virgen y a la izquierda el arcángel San Gabriel. A cada lado dos columnas sobre cubos ofrecen el fuste en forma de candelabro y están profusamente adornadas. En los intercolumnios van las esculturas de San Pedro y San Pablo sobre ménsulas que sostienen ángeles y cubiertas por doseles de inspiración gótica. El entablamento posee un arquitrabe de tres molduras, un friso con caballitos fitomorfos galopantes y otros adornos, y una cornisa denticulada. En el friso, arriba de la clave del arco, hay una cartela con la siguiente inscripción: DOMVM DEI DECET S[AN]CTIV[IT]UDO PS 92. Efectivamente se trata del Salmo 92 cuyo verso número 5 dice: "testimonia tua credibilia facta sunt nimis: / domum tuam decet sanctitudo domine / in longitudinem dierum" (Tus testimonios Yahvé son segurísimos / corresponde a tu casa la santidad / por toda la duración de los tiempos). Hay cuatro remates superiores: los de los extremos tienen forma de flamero y los centrales de atlantes con cestos de frutas. Sobre los ejes de la puerta hay tres nichos cuadrangulares. El del centro mayor encuadrado por columnillas candelabro aloja una escultura del Niño Jesús, hoy decapitada, en los otros hay dos ángeles con instrumentos musicales.

El segundo cuerpo sólo da marco a la ventana que ilumina el coro, un medio punto con la arquivolta moldurada, con pomas isabelinas y apoyado en pilastras cajeadas. A cada lado una delgada columnita candelabro se apoya en modillones. Sobre el frontón de remate, que por cierto no se forma con molduras sino con guirnaldas, tenantes y una mitra obispa como coronamiento, aparece el escudo agustino; sobre él una cartela con el lema agustiniano: SAGITAE IRRAS DIOMINE COR MEV CHARITATE TVA. A la altura

<sup>25</sup> Flores Martínez, Margarita, *et al.*, *op. cit.*, p. 113-114.



de las impostas de la ventana y a cada lado de ella, están dos emblemas: el de la izquierda es el escudo real español, y el de la derecha el glifo prehispánico de Acolman colocado dentro de un escudo europeo. A la altura de las impostas del primer cuerpo hay dos cartelas, la del norte dice: ACABOSE ESTA OBRA AÑO DE 1560 REINANDO EL REY DON FELIPE NRO SEÑOR HIJO DEL EMPERADOR CARLOS V, inscripción que continúa en la cartela del sur: Y GOBERNADOR EN ESTA NYA ESPAÑA SU ILLO VIRREY DON LUIS DE YELASCO CON CUYO FAVOR SE HEDIFICO.

El modelo de esta portada fue imitado en otras construcciones agustinas, por ejemplo en Yuriria donde se siguió al pie de la letra, agregándole un motivo plateresco en vez de dejar los paños libres; o en Metztitlán, donde se advierte una innegable filiación plateresca europea.

En el interior de la iglesia, dedicada a San Agustín, pueden verse algunos retablos de los siglos XVII y XVIII, el que hoy aparece como altar mayor es barroco y su sitio original estaba en la nave.<sup>26</sup> Lo que nos interesa destacar por ahora son las pinturas del presbiterio (Fig. 7). Estas se distribuyen en fajas horizontales mediante cenefas, y verticalmente por los quiebres de los muros, en total hay 17 registros ocupados originalmente por 30 figuras, 12 inscripciones, y un escudo heráldico en el muro testero. Los resanes han borrado algunas de estas figuras; las que son reconocibles representan frailes, obispos, cardenales y papas, y en la parte alta apóstoles, profetas y sibilas (para facilitar la descripción puede verse el esquema que aparece en la Fig. 8).

Las pinturas de los frailes están en el nivel más cercano al piso y son las más destruidas (están marcadas en el esquema con los números del 1 al 8), de ellas sólo se conservan pequeños fragmentos, pero en cuanto se asciende al siguiente nivel, también se asciende en la jerarquía eclesiástica e importancia de los personajes representados. La siguiente franja la ocupan cuatro obispos del lado del Evangelio (números del 9 al 12), y cuatro cardenales del lado de la Epístola (números del 13 al 16; Figs. 9 y 10). Todos están sentados en enormes y elegantes sitials y portan un libro en la mano derecha, los obispos llevan mitra y sostienen cruces latinas con la mano izquierda. A los cardenales se le identifica por el capelo y las cruces de lorená o de doble travesaño.

<sup>26</sup> El retablo original fue sustituido en el siglo XIX por un ciprés que la Dirección de Monumentos Históricos retiró; en su lugar colocó el actual retablo barroco.

En la tercera franja de abajo hacia arriba, se pintaron seis papas (números del 17 al 22), también en posición sedente sobre monumentales cátedras y junto a enormes cartelas sujetadas por listones y guirnaldas (letras de la A a la H), éstas a su vez están sostenidas por pequeños efebos característicos del arte del Renacimiento. Los papas llevan la tiara y la cruz papal o de tres travesaños en la diestra. La parte más alta de los muros donde se forma un tímpano en cada uno de los cinco muros, se decoró con ocho figuras (números del 23 al 30), y cuatro cartelas (letras I, J, K y L).

La representación de las sibilas entre los personajes que aparecen en este lugar ha despertado gran interés. Etimológicamente sibila significa "intérprete de la voluntad de Zeus" y, como se recordará, eran sacerdotisas legendarias de Apolo que poseían el don de la profecía. Se les atribuían diversos oráculos, parte de los cuales fue compuesta en el siglo VI a. C. Según creencia del siglo XV d. C. (y aún antes), mientras que los judíos recibieron el vaticinio del Salvador gracias a los profetas, el mundo pagano recibió el anuncio de la venida de Cristo mediante lo expresado por las sibilas. El libro *Speculum Mundi* de Vicente de Beauvais, que apareció en el siglo XIII, es una de las primeras obras medievales que recogieron la tradición sobre las sibilas. Pero es en la obra de Lactancio *Instituciones Divinae*, aparecida en 1465, donde se les atribuyó por vez primera a cada una de estas legendarias mujeres una profecía referente a Cristo. En principio eran 10 y posteriormente se agregaron dos más, de manera que igualaran al número de profetas.<sup>27</sup>

En Acolman se encuentran pintadas dos sibilas. Se trata de la Pérsica (Núm. 24) en el mismo registro en que aparece el profeta Isaías (Núm. 23), y la Cumea (Núm. 30), relacionándola con el profeta Daniel (Núm. 29). Entre las sibilas y los personajes bíblicos hay dos cartelas (letras I y L), la del muro sur se destruyó al abrir un óculo que ya está clausurado. La figura de la Pérsica es la de una mujer joven con amplio ropaje y la cabeza vuelta hacia el altar. La Cumea es una mujer madura, con atuendo negro cuyo velo le cubre la cabeza y con el rostro vuelto hacia la nave, "dando a entender -como ha dicho de la Maza- que reverencia el lugar más sagrado, pero se dirige con la voz al pueblo."<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Maza, Francisco de la, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, p. 214-219.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 43-44. Flores Martínez, Margarita, *et al.*, *op. cit.*, p. 145, han hecho notar que las figuras de las dos sibilas se han intercambiado en Acolman, pues en otras representaciones

Los atributos de las sibilas varían, y tampoco hay acuerdo sobre sus profecías,<sup>29</sup> sin embargo, la relación que se ha hecho en Acolman entre profetas y sibilas, corresponde a una interesante versión que asocia a un profeta con una sibila específica. A Daniel se le ha reconocido como el profeta que anunció la segunda venida de Cristo, y a la Sibila Cumana se le atribuye el anuncio de la primera venida del Salvador. Isaías profetizó especialmente la primera venida de Cristo, y la Sibila Pérsica vaticinó el advenimiento de Mesías en forma velada.<sup>30</sup>

En los registros 25 y 26 están los apóstoles San Pedro y San Pablo, el primero fue el fundador de la Iglesia y el segundo el apóstol de los gentiles. En los números 27 y 28 están los apóstoles Simón y Judas Tadeo. La presencia de estos cuatro personajes es una evocación sobre la difusión del cristianismo en los primeros tiempos, ya que algunos predicaron en el Medio Oriente y otros parte de Europa y el Mediterráneo.<sup>31</sup> Esa labor de predicación estaba resumida en lo que se llamó el "símbolo de los apóstoles", es decir el Credo. Y fueron precisamente frases del Credo las que se escribieron en las cartelas superiores (letras J y K). La tradición atribuye una frase del Credo a cada uno de los apóstoles, quienes las pronunciarían antes de dispersarse para predicar. El orden de cada frase y su autor varían, pero en el caso de Acolman se apegan más a lo escrito por San Agustín.<sup>32</sup> La cartela J dice: Credo / IN DEUM. / PATRE / OMIPOT / E. CREATORE / CELI. ET. ERE (Creo en Dios-padre omnipotente creador del cielo y de la tierra). Frase atribuida a San Pedro. La cartela K dice: SANCTOR / COMVNIO / NEM. RE / MISSIONE / PECATOR / CARNIS. ET / RESVRETIONE (La comunión de los santos, la remisión de los pecados y la

la Cumea es la dama joven y la Pérsica la mujer madura.

<sup>29</sup> Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 386. Ejemplo de esa disparidad de interpretaciones es la Casa del Deán, en Puebla de los Angeles, a la sibila Pérsica se le pintó como atributo un farol, según de la Maza simbolizaría "la luz" que en sentido traslático se aplicaría a la verdad que lleva a la salvación, además se colocó junto un medallón con la Virgen del Apocalipsis, y se le añadió una cita bíblica: del Apocalipsis capítulo 12 (y por equivocación se escribió Ps. 16). En esas mismas pinturas está la Cumea, con las insignias de la flagelación y un medallón con Cristo atado a la columna, la cita bíblica es el Evangelio de San Juan capítulo 19. Maza, Francisco de la, *op. cit.*, p. 31 y sigs.

<sup>30</sup> Flores Martínez, Margarita, *et al.*, *op. cit.*, p. 141-145

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>32</sup> *Ibid.*

resurrección de la carne). Estos dos artículos del Credo San Agustín los atribuyó a San Simón y a San Judas Tadeo.<sup>33</sup>

Los temas que se desarrollan en estas pinturas son dos, el primero se refiere a los mensajeros de Dios, los heraldos de su palabra, desde los más indirectos como serían las sacerdotisas de Apolo, que por eso están pintadas en el punto más alejado del altar y del sagrario, pero recibiendo el mensaje de lo alto, hasta sus instrumentos más directos y cercanos como son los apóstoles y profetas. El conocimiento de Dios y sus arcanos es lo que ha inspirado a los profetas, a los santos, a las sibilas, a los papas, cardenales y obispos, y por supuesto a los frailes. Pero muy especialmente al santo fundador de la orden que con plena seguridad estaba representado en alguna escultura o pintura del retablo original, pues a él esta dedicada la iglesia. San Agustín junto con los demás doctores representa también una eminencia en el conocimiento de las verdades ocultas al común de los hombres, pero reveladas, cuando es necesario, a los privilegiados mensajeros de Dios para que difundan su palabra. Si bien los profetas, santos y papas interpretan la palabra de Dios, son los miembros del clero, cardenales, obispos, sacerdotes y concretamente los frailes, quienes en estas tierras tienen a su cargo la tarea de difundir el mensaje evangélico, por eso se les pintó al nivel del presbiterio, el más cercano al pueblo, a la feligresía.

El otro temas es la exaltación de San Agustín como fundador de la orden, puesto que cinco cartelas de cada lado se dedicaron a elogiarlo. En el recuadro que marcamos con la letra I se lee: MAGNE. PA / TER. AVGVS / TINE. PRECES / NOSTRAS / SYSCIFE (Gran padre Agustín, recibe nuestra súplicas). La cartela A dice: TY. DE VITA / CLERICOR (UM) / SANCTAM. La B dice: SCRIBIS. / REGVLAM / QVAQVI (La lectura conjunta sería: Pues tú escribiste la santa regla sobre la vida de tus clérigos). Las cartelas del muro noreste tiene las inscripciones siguientes, la C: AMANT. ET / SEQVNTUR. / VIAM. TE / NENT. La que identificamos con la letra D: REGIAM / ATQ. TYO / SANCTO / DVCTV (Aman y siguen el camino. Tienen una sólida arquitectura con tan docto santo). En el lado de la epístola subsisten sólo dos inscripciones completas, la L se destruyó casi por completo lo mismo que las G y H, de éstas sólo conservan las palabras: FIDELIBVS y SYMVS. La cartela E dice: AVGVSTI / NE. LUX. / DOCTOR / BIRM TY. Y la cartela F: ECLESIE. / MALEVS. / HERETICO. / R. SYMYM

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 148-149. Como San Pablo no formó parte de los 12, es estos murales se le atribuyó la frase que San Agustín asegura que fue de San Juan: "crestorem coeli et terrae."

(Agustín, preclarísimo, luz de los doctores, azote de la Iglesia contra la herejía).<sup>34</sup>

Tomando en cuenta las cartelas de la A a la F, se descubre una alabanza a San Agustín:

Agustín, luz de los doctores, ornamento de la Iglesia,  
mártir de los herejes, tú escribiste de la vida de los  
clérigos una regla santa, que los que la sigan van por el  
camino real bajo tu santa guía.<sup>35</sup>

En el tímpano del muro testero sólo se pintó un escudo de armas posiblemente de un benefactor de esta iglesia (letra M), no se sabe a qué linaje pertenezca, está dividido en cuarteles y uno de ellos se ha identificado como el signo heráldico de la familia Escobar.<sup>36</sup> Margarita Flores ha hecho notar que debajo de la pintura del escudo se asoma el perfil de otro sitial. Pensemos que ese lugar preeminente bien pudo estar destinado a San Agustín, pues además de que a él esta advocada la iglesia y las frases de las cartelas aluden a su calidad de fundador de la orden, su figura completa perfectamente el programa iconográfico sobre el conocimiento y difusión de la palabra Dios, especialmente al encontrarse en un edificio dedicado a la evangelización de nuevos pueblos.<sup>37</sup>

A los lados de la ventana del coro se pintaron a los cuatro doctores de la Iglesia latina: San Gregorio, San Jerónimo, San Agustín (por segunda vez, según creemos) y San Ambrosio. Relacionando a estos personajes con los que están representados en el ábside, se descubre una clara referencia a la conformación del cuerpo de la doctrina de la Iglesia Católica Apostólica Romana. Vemos desde los profetas que son sus antecedentes más remotos, continuando con los apóstoles y con los sucesores de San Pedro, los papas, y

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 150-151.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 151. *Apud*, Secretaría de Educación Pública, *Iglesia y convento de San Agustín* *Acólman*, p. 16.

<sup>36</sup> Montes de Oca, José G., *op. cit.*, p. 25.

<sup>37</sup> Cabe la pregunta ¿por qué tuvo que borrarse la figura de San Agustín si era central en la composición? quizá porque su efígie esculpió o pintada se repuso en el retablo. El escudo de armas que se superpuso a la figura del santo correspondería entonces a la del patrocinador de dicho retablo.

luego con toda la jerarquía eclesiástica sobre la cual se organiza la iglesia. En este contexto aparecen los cuatro doctores de la Iglesia, que con su obra han dado respaldo y consistencia a la doctrina, la cual a través de los frailes se difunde entre los fieles del Nuevo Mundo.

La capilla del Santísimo Sacramento construída al sur de la nave, tiene una bóveda pintada con casetones ochavados de inspiración serliana, y un friso a la altura de las impostas que alterna escudos agustinos con el de las cinco llagas de Cristo. En el bautisterio, próximo a la entrada de la iglesia, también hay decoraciones geométricas en la bóveda y un friso con follaje.

A la derecha de la portada, ocupando el espacio entre ésta y el portal de acceso al convento, se construyó la capilla abierta (Fig. 11). Es de las llamadas balcón, y se abre hacia el atrio desde el segundo nivel del convento a través de un medio punto, bajo un alfiz y con un barandal de madera al frente. Su bóveda luce casetones pintados y un friso con frases en latín. En su muro testero hay una pintura de Santa Catarina de Alejandría, una de las devociones predilectas de los agustinos. Según la *La leyenda dorada*, Catarina (o Catalina) era una joven muy bella e inteligente, hija del rey Costo, que desde chica fue muy instruida. Como Alejandría tenía la fama de ser foco de las ciencias, se supone que ella se dedicaba a los estudios de filosofía, convertida en una Palas de los cristianos. En un trance se desposó místicamente con Cristo. Por ese tiempo el emperador Maximino (o en otras versiones Majencio) obligó a sus súbditos a rendir culto a los dioses romanos, y Catarina se resistió a hacerlo. Como se destacaba por su belleza y elocuencia, el emperador mismo mantuvo una disputa con ella. Al no poder vencerla reunió a cincuenta doctores de Alejandría que en un singular torneo filosófico; se enfrentaron a Catarina quien, asistida por un ángel, los venció refutando victoriosamente todos sus argumentos. Los doctores además se convirtieron al cristianismo, por todo lo cual fueron condenados a ser quemados vivos. El emperador encolerizado ordenó que azotaran a Catarina y la metió en prisión, estando cautiva convirtió a la misma emperatriz. Por tanto se decidió su martirio, se construyeron dos ruedas dentadas que, con sus afiladas puntas debían descuartizarla, sin embargo tales instrumentos fueron destruidos milagrosamente sin que tocaran a la santa. El emperador pretendió desposarla pero como ella se opuso, ordenó que la decapitaran. De la herida de su cuello salió leche en vez de sangre.<sup>38</sup>

En la pintura de la capilla abierta de Acolman, la santa aparece coronada

<sup>38</sup> Voragine, Santiago [Jacobo] de la, *La leyenda dorada*, p. 766-774.

(recordando su ascendencia noble), de pie, con una gran espada en la diestra con la que fue decapitada, y en la siniestra un libro (que simboliza su ciencia) y la palma del martirio. A sus pies yace la cabeza del emperador, barbada e identificable por la corona, significando así que al fin lo venció por su sabiduría y perseverancia en la fe (en la Fig. 12, puede verse la reconstrucción que de este mural hizo Justino Fernández). La pintura es de grandes proporciones, el encuadre pictórico a manera de marco mide 2.27 por 2.50 m., pues se diseñó para verse desde el atrio. Manuel Toussaint siguió de cerca el proceso de restauración hacia 1939, e informa que tenía sobrepuestas otras pinturas de las llamadas al fresco, lo que unido a la primitiva factura del dibujo, le hizo pensar que debió hacerse en los primeros años de la evangelización agustina.<sup>39</sup>

En cuanto a la relación de esta santa con la orden de San Agustín, no hemos localizado referencias claras. Réau consigna que en una pintura de Gaspard de Crayer, procedente del siglo XII y que se encuentra en el museo de Bruselas, Santa Catarina se encuentra asociada a San Agustín y a San Jacinto.<sup>40</sup> Jerónimo Román -cronista de la orden- dice que hacia 1472 los agustinos tomaron para sí el monasterio de Santa Catarina de Vadaya por concesión del papa. Este edificio lo habían abandonado los eremitas de San Jerónimo. En dicho monasterio se encontraron:

...infinitud de piedras pequeñas: en las cuales estaban fijas y manifiestas, de una parte la rueda de Santa Catarina, y de la otra el corazón de... San Agustín: y si las quiebran dentro hallan lo mismo.<sup>41</sup>

Román se alegra de que sus hermanos de religión hayan ocupado este convento, la misma noticia sobre la incorporación de este convento a la orden la consigna González de la Paz.<sup>42</sup> Este podría ser el origen de la especial devoción de la orden a Santa Catarina Alejandria.

<sup>39</sup> Toussaint, Manuel, "Santa Catarina de Acolman", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, s. p.

<sup>40</sup> Réau, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. III, v. 1, p. 271.

<sup>41</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 93 fle.

<sup>42</sup> González de la Paz y Campo, Manuel, *Crónicas de la Provincia Agustiniense del Santísimo Nombre de Jesús*, libro primero, f. 16 fle.

Por otro lado, la justa filosófica de la santa contra cincuenta doctores le ha valido el homenaje de todos los clérigos: teólogos y filósofos, estudiantes y escolares, inclusive de universidades, su imagen se encuentra, por ejemplo, en la Sorbona.<sup>43</sup> Recordemos que Acolman fue casa de estudios de la provincia (lo cual ocurrió entre 1571 y 1605), y aunque Toussaint pensó que el mural de la capilla abierta pudo pintarse durante las primeras décadas de la empresa evangelizadora, también es posible que esto ocurriera al establecerse el estudio de gramática en Acolman en fecha que no hemos podido precisar.<sup>44</sup>

Continuemos con la descripción del edificio. Cinco arcos carpaneles separados por contrafuertes forman el portal de peregrinos, todo de mampostería. La puerta de acceso a la portería tiene en su parte superior un relieve que repite varias veces el corazón agustino. El enmarcamiento de la puerta se concibió con un esquema, tanto en su composición como en sus ornamentos, igual al de la portería de Atotonilco el Grande. En cuanto a la decoración pictórica de los muros, sólo quedan vestigios, sin embargo hay uno muy importante que consiste en una inscripción, dicha inscripción como ha hecho notar Elena Gerlero, formó parte de una gran pintura conocida como: "El árbol de la vida" que se conserva en buena parte en el portal del convento de Metztitlán como veremos más adelante (y en el vecino convento minorita de San Francisco Mazapa).

Traspuesta la portería se accede al claustro chico, el cual es indicio de la construcción modesta que antecedió al actual convento (Fig. 13). Su diseño en la planta baja es similar al del portal de peregrinos, y en la planta alta sólo hay machones de sección cuadrada que sostienen la viguería de los corredores. Hoy todo luce la mampostería aparente sin aplanado. Las cabeceras de los deambulatorios de la parte baja presentan pinturas con escenas de la vida de Jesús, al suroeste están *La Natividad* y *La visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel*; en el noroeste *La Anunciación* y *La Adoración de los Reyes*; en el noreste hay una sola escena: *La huida a Egipto*, y en el sureste las dos escenas que ahí se pintaron se han perdido. Sobre los muros interiores de la arquería se pintaron las efigies de los cuatro doctores de la Iglesia relacionando a cada uno con uno de los

<sup>43</sup> Réau, Louis, *op. cit.*, t. III, v. 1, p. 265.

<sup>44</sup> Toussaint, Manuel, *op. cit.*, debe como periodo probable el de 1530 a 1540, sin embargo ésta es una mera hipótesis *a priori*, ya que los agustinos llegaron hasta 1533 y Acolman se fundó en 1539.



Evangelistas y otros personajes. En cada uno de los ángulos, siguiendo el sentido de las manecillas del reloj y comenzando por el suroeste tenemos a San Agustín con San Lucas, a San Mateo con San Ambrosio, San Marcos y San Jerónimo y por último a San Gregorio con San Juan. En la parte interior de los ocho pilares hay figuras de frailes agustinos, pero todas están muy deterioradas por la inundación y posterior azolve que afectó a este claustro. Las únicas que se han identificado son las de San Juan de Sahagún y posiblemente San Agustín como fraile.<sup>45</sup> M. Flores descubrió una relación entre las escenas de la vida de Jesús y la presencia de los Evangelistas, pues San Lucas es el único que relata la visitación, y San Mateo el único que escribe sobre la adoración de los magos.<sup>46</sup>

A continuación está el claustro grande elaborado en trabajo de cantería (Fig. 14). Cuatro arcos rebajados en cada ala de la planta baja, se apoyan en columnas, éstas lleven pomas góticas en las bases y en los capiteles donde además aparecen hojas imbricadas antes del ábaco. Las enjutas exteriores poseen relieves con diferentes motivos ornamentales, son 12 distintos en total, por ejemplo: el escudo agustino bajo un capelo y con un báculo, una cruz rodeada de los símbolos pasionarios y puesta dentro de un escudo, otra cruz orlada por la corona de espinas y mostrando las cinco llagas (Figs. 15, 16 y 17). La pinturas que existieron en los cabezales de los pasillos no llegaron hasta nuestros días.

El ala sureste del convento está el refectorio cuya bóveda está decorada con casetones y ostenta un monograma de Jesús dentro de una corona a manera de guirnalda circular, el grabado que sirvió como modelo para esta corona, apareció en la portada del *Confesionario Breve* de fray Alonso de Molina, publicado en México en 1569 (Figs. 18 y 19). El mismo motivo sirvió también para la portada del *Misale romanum*, publicado en México en 1561.

Entre la decoración pictórica destacan los frisos epigráficos que contienen citas de los Salmos que San Agustín comentó de manera extensa en sus *Enarraciones sobre los Salmos*. Las cenefas que se ven en el claustro bajo llevan fragmentos de los Salmos 55:15 y 31:2-3, cuyos textos respectivos son: "Tú que juntamente conmigo comías dulces manjares. En la casa del Señor anduviste acorde conmigo", y el otro: "En tí Señor esperé, no sea confundido eternamente. Por tu justicia librame y sálvame. Inclia a mí

<sup>45</sup> Flores Martínez, Margarita, *et al.*, *op. cit.*, p. 171.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 172-175.

tu oído; apresúrate a librarme, sé tú para mí Dios protector. Y casa de refugio, para que me selves".<sup>47</sup>

El claustro alto se constituye mediante seis arcos de medio punto de corte renacentista, los apoyos son columnas de fuste liso con capiteles compuestos y pedestales cajeados. En esta parte del convento son los Salmos 133:1, 84:5, 122:1 y 92:5 los que aparecen en la cenefa perimetral.<sup>48</sup> He aquí sus textos: "¡Ved cupón bueno y deleitos es habitar unidos los hermanos! Como unguento en la cabeza, que desciende a la barba lengua de Aarón, que desciende al gorjal de su vestido" (Sal. 133:1). "Bienaventurados los que habitan en tu casa; por los siglos de los siglos te alabarán" (Sal. 84:5). "Me regocijé con estos que medijeron: ¡Iremos a la casa del Señor" (Sal. 122:1). "Tus testimonios Yahvé, son segurísimos; corresponde a tu caso la santidad por toda la duración de los tiempos" (Sal. 92:5). La Correa agustina también forma parte de la decoración en el guardapolvo. En el deambulatorio interior que corre de este a oeste, se lee el Salmo 91:1-6.<sup>49</sup> La traducción al español del texto dice:

El que habita en la fortaleza del Altísimo,  
Y el que mora bajo la protección del Dios del cielo  
Dirá al Señor: "Tú eres mi portector y mi refugio,  
¡Oh Dios! en quien confío".  
Esperaré en Él, porque Él me librará,  
de la trampa de los cazadores y de la palabra dura.  
Y te protegeré entre sus espaldas.  
Y esperarás debajo de sus alas.  
Su verdad te cercará como escudo,  
no temerás el terror nocturno,  
ni la saeta que vuela de día,  
ni la malignidad fraguada en las tinieblas,  
ni la ruina, ni el demonio del medio día. (Sal. 90:1-6).

En dos de las celdas del ala sur el friso epigráfico reproduce los Salmos 38:2 y el 51:3.<sup>50</sup> La traducción del primero es: "Señor, no me arguyas en tu indignación, ni en tu furor me corrijas"; y del segundo: "¡Oh Dios! apiádate

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 177-178.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 179-186.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 187-188.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 189-190.

de mí según tu gran misericordia. Y, conforme a la inmensidad de tus piedades, borra mi iniquidad".

Los murales se comenzaron a descubrir y a restaurar desde 1921, y entre los que se encontraron en los testeros del claustro alto hay escenas de la Pasión, por ejemplo: *La Flagelación, Cristo rey de burlas, Camina al Calvario, La Crucifixión, El Juicio final, El Calvario*, en el que aparece la Virgen, San Juan y la Magdalena (Fig. 20), y por último la *Lamentación por Jesucristo muerta*. La composición del *Juicio final* (Fig. 21), está dividida horizontalmente en dos partes, en la superior aparece Cristo, ocupando el centro y sentado sobre el globo del orbe, viene rodeado de la mandorla, sus brazos se alzan terribles sobre los hombros, a su derecha aparece una rama de olivo símbolo de la paz y de la protección pacífica, de la clemencia, y a su izquierda la espada del juez. Dividiendo en dos la escena hay una filacteria en la que se leen algunas palabras de la sentencia: [DISCED] ITE [A ME] MALEDICTI IN INGEM AETERNVM [QUI PARATUS EST DIABOLO ET ANGELIS EIUS], MAT: 25...<sup>51</sup> y abajo los condenados a las penas del infierno son torturados de distintas maneras por los demonios. Según una tradición que no es observada uniformemente, para cada pecado cometido existe una tortura específica. En Acolman vemos tres tipos de tormentos, de izquierda a derecha hay una enorme rueda que gira teniendo sujetos a los condenados en su parte exterior. Al centro de la escena un caldero que arde en el fuego y que contiene a varios pecadores. Al extremo izquierdo un mástil o manera de tronco de árbol seco, de cuyos ramas penden los cuerpos de los condenados. Las figuras horribles de los demonios antrozo-zoomorfos tienen a su cargo la vigilancia y ejecución de cada una de las torturas.

Respecto al castigo de la rueda ya lo encontramos descrito por Virgilio en la *Eneida*, pues cuando Eneas visita el Hades, la sibila que lo guía le explica el suplicio que sufren algunos de los que ahí moran: "...otros [le dice] penden amarrados a los rayos de una rueda"<sup>52</sup> En ciertos grabados medievales se ilustra el tormento de la rueda destinándolo a los orgullosos. Así aparece por ejemplo en los grabados que salieron del taller del francés Guy Marchand de finales del siglo XIV,<sup>53</sup> y en otros grabados de esa época

<sup>51</sup> Mt. 25:31-46.

<sup>52</sup> Virgilio, *Eneida, Geórgicas, Bucólicas*, p. 87-88.

<sup>53</sup> Caludín, A., *Historie de l'imprimerie en France à XVe et XVIe siècle*, p. 375. Marchand trabajó de 1483 a 1500, pero seguramente no es el único grabador que realizó esta clase de representaciones.

(Figs. 22 y 23).

En cuanto al caldero sometido al fuego y dentro del cual están los pecadores, parece que se trata del castigo para los avaros, puesto que así lo representa Marchant (Fig. 24), lo mismo que una pintura de Hieronimus Van Aeken, "El Bosco" (1450?-1516), conocida como la mesa de los pecados capitales (hoy en el museo del Prado). En otras versiones este castigo también se les aplica a los lujuriosos.

Mayores dificultades para su interpretación representa la última escena de la derecha, donde está lo que parece ser el nudoso tronco de un árbol, de cuyas ramas cuelgan los cuerpos de los condenados. En la *Divina Comedia*, el Dante describe en el canto XIII del infierno la ciudad de Dite, en cuyos alrededores hoy, entre otros horripilantes lugares, un bosque donde anidan las arpías. Dicho bosque tiene el siguiente origen: cuando el alma de un suicida llega al infierno, Minos lo envía al séptimo círculo pero bajo la forma de semilla, y ahí donde cae, germina, se convierte en planta silvestre de la que se alimentan las arpías, quienes al devorar sus hojas le causan dolor. El día del Juicio Final, estas almas irán a recoger su cuerpo pero no podrán vestirse con él, puesto que sería injusto que volvieran a tener lo que ellas mismas se quitaron voluntariamente. El objetivo es que, una vez que rescaten su cuerpo, lo traigan hasta este bosque, y lo cuelguen del árbol donde su alma sufre el tormento eterno.<sup>54</sup> Como en la pintura de Acolman se representa el momento del Juicio Final, parece lógico que los cuerpos de los suicidas aparezcan suspendidos de las ramas de un nudoso árbol. La imagen de un cuerpo humano colgado de un mástil también se ha usado para representar el castigo para los perversos, y su simbolismo es la antítesis del "árbol de la vida", es decir, de la crucifixión.<sup>55</sup>

En el resto del convento, sus dependencias y celdas, se observan restos las cenefas con inscripciones y la decoración pictórica en los principales vanos de puertas y ventanas, que viene a suplir a la ornamentación escultórica.

<sup>54</sup> Alighieri, Dante, *La Divina Comedia*, p.31.

<sup>55</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, "La demonología en la obra gráfica de fray Diego Velázquez", en *Iconología y sociedad*, p. 87-88.

### 3.3 Actopan. Iglesia y convento de San Nicolás de Tolentino

#### Síntesis histórica

El lugar ha tenido una particular importancia desde la prehispanidad, se le cita en relación al arribo de Xólotl y sus tribus al valle de México, y está presente en las crónicas que se ocupan de la región hasta la llegada de los conquistadores españoles.<sup>56</sup> Su nombre deriva del náhuatl *atoctli*, tierra gruesa, húmeda y fértil, su glifo representativo es una caña de maíz sobre un círculo irregular que significa la tierra.<sup>57</sup>

Hacia 1540 el pueblo estaba encomendado en Juan Guerrero, quien había heredado la encomienda de su esposa, hija del conquistador Francisco Gómez. Los otomíes del pueblo le entregaban periódicamente prendas de algodón, de fibras duras que obtenían del agave, cántaros de aguamiel y cal de la región.<sup>58</sup> Juan Guerrero seguía en posesión de la encomienda en 1571.

Los agustinos fundaron este convento en 1550 durante el periodo en que fue prior por segunda vez fray Alonso de la Veracruz (1548-1551). Según Grijalva, Actopan:

...era un pueblo de muchísima gente, el cielo de los mejores de la Nueva España, falto de agua, pero tan fértil y gruesa la tierra, que con poca le basta, y para la bebida suple mucho el aguamiel que es bebida usual, sana y de buen gusto, el temple es frío y seco...<sup>59</sup>

Fray Juan de Medina Rincón, prior del convento en 1571, da una opinión pesimista, dice que sus campos dan poco "pan" por falta de lluvias, sus habitantes son gente otomí muy pobre y se sustentan del "...zumo del maguey de que abundan en estos secadales..."<sup>60</sup> Algunas fuentes históricas aseguran que la fundación tuvo lugar en 1548, y que en 1550 lo que se inició fue la construcción del convento.<sup>61</sup> Las crónicas atribuyen esta portentosa

<sup>56</sup> Dibble, Charles ed., *Códice Xólotl*, t. I, p. 18. Alba Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Obras históricas*, t. II, p. 36.

<sup>57</sup> Peñafiel, Antonio, *op. cit.*, p. 62.

<sup>58</sup> *El libro de las Asesiones de pueblos de la Nueva España, siglo XVI*, p. 90-93.

<sup>59</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 244-245.

<sup>60</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 69.

construcción al prior fray Andrés de Mata quien años más tarde pasó a Ixmiquilpan donde en 1571, firmó una relación también como prior del convento de aquel pueblo.<sup>62</sup> El padre Mata murió en 1574, Grijalva lo elogió como constructor de los conventos de Actopan e Ixmiquilpan afirmando que "por sólo eso merecía ser eterna su fama."<sup>63</sup>

Según la *Relación del Arzobispado de México*, de 1571, los dos pueblos de mayor importancia en esa época fueron Actopan (que tenía 7,500 vecinos en su jurisdicción) e Ixcuicuitlapilco (alrededor a Pachuca con 4,000 vecinos). Para atender a esta doctrina residían en Actopan seis frailes. La misma fuente se refiere al convento diciendo que "...está de tal manera situado que es mojón y término de los dos pueblos: la mitad de la iglesia cae en los términos del uno, y la otra mitad en los términos del otro."<sup>64</sup>

En 1578 se celebró el capítulo en Actopan y se eligió como provincial a fray Martín de Perea. Los periodos de los provinciales se alargaron a cuatro años.<sup>65</sup> Esta misma asamblea de la provincia se volvió a realizar en este convento el 9 de septiembre de 1581, de donde salió electo fray Pedro Suárez de Escobar.<sup>66</sup>

En 1605 el convento era una de las casas de estudio de la orden en la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús, y vivían aquí treinta frailes.<sup>67</sup>

61 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 125. fte.; Kubler, George, *op. cit.*, p. 609.

62 Paso y Troncoso, Francisco del; *op. cit.*, t. III. p. 98.

63 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 440-441. Mac Gregor, Luis, *Actopan*, p. 39, dice que en la crónica de Panphilo de 1584 se afirma que fray Andrés de Mata fue pintor, pues en Italia aprendió el oficio con un insigne maestro pintor de quien fue ayudante. Por comunicación personal de la Mtra. Elena I. E. de Gerlero sabemos que Panphilo no escribió nada de lo que dice. Mac Gregor, ya que después de revisar el texto latino no se descubrieron datos semejantes sobre el padre Mata.

64 Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III. p. 66-69. José Antonio Villaseñor y Sánchez también afirma que el templo y convento se construyeron en el lindero entre las parcialidades de Actopan y Tetitlán, la primera se ubicaba frente al templo, y la segunda detrás del mismo; en este sentido merece mayor crédito la *Descripción del Arzobispado*.

65 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 521-523.

66 *Ibid.*, p. 534.

67 AGI, *Audencias de México*, leg. 293 (folios sueltos).

Templo y convento fueron entregados al clero secular el 16 de noviembre de 1750, su primer cura clérigo fue don Juan Barrera.<sup>68</sup>

#### Descripción del edificio

El conjunto arquitectónico es sin duda uno de los más renombrados de la arquitectura colonial novohispana, está formado por el atrio, la capilla abierta, la iglesia, el enorme convento que incluye una gran *loggia*, y la huerta (Fig. 25). La iglesia y el convento están advocados a San Nicolás de Tolentino.

El atrio tenía portales en la parte del poniente, a la manera como se conservan en San Gabriel de Cholula, Pue., pero ahora sólo quedan restos de esas arquerías. Han desaparecido del atrio las capillas posas y la cruz central, además de que desde el siglo XIX ha sufrido invasiones de parte de particulares que han construido aquí casas y locales comerciales. La capilla abierta y sus anexos fueron vendidos el 16 de julio de 1873 a un vecino de la localidad en 369 pesos,<sup>69</sup> pero afortunadamente han sido rescatados y restaurados.

La capilla abierta es del tipo "escenario" (su piso está al nivel del atrio), y se forma mediante una gran bóveda de cañón de 17.5 m de luz por más de 12 m de altura. El claro de esta bóveda, según ha hecho notar McAndrew, es mayor que el de las naves de las catedrales de París, Amiens, Toledo o Sevilla, sobrepasa a todas las de España exceptuando la de Gerona.<sup>70</sup> La sobriedad y elegancia del diseño del arco y las jambas sirvieron para disimular la pesantez de la estructura, y dar en cambio una apariencia de ligereza que, además, conviene perfectamente con la escala de la iglesia (Fig 26).<sup>71</sup> El intradós de la bóveda está decorado con casetones derivados de los diseños que publicó Sebastián Serlio en el libro tercero de su *Regole generali di architettura*, aparecido en Toledo en 1565,<sup>72</sup> diseños que van a aparecer también en las bóvedas de varias construcciones agustinas, por ejemplo en la iglesia de Ixmiquilpan y en las capillas posas de Villa Tezontepec. Según informa Serlio, el diseño en cuestión deriva a su vez de

<sup>68</sup> Azcúe y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 35.

<sup>69</sup> Vergara Vergara, José, "Documentos para la historia del convento de Actopan", en *Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, p. 171-172.

<sup>70</sup> McAndrew, *op. cit.*, p. 479.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 479.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 481 y 700.

uno encontrado en el templo de Baco en las afueras de Roma, que luego estuvo dedicado a Santa Inés; parte del dibujo estaba hecha de mosaico.<sup>73</sup> El diseño que vemos en la capilla de Actopan se reproduce tres veces en la obra de Serlio, desde la manera más esquemática hasta la más complicada (decorada y sombreada, Figs. 27, 28 y 29), ésta última fue la que los agustinos reprodujeron, con ciertas modificaciones, en varias de sus construcciones.<sup>74</sup>

En los muros de la capilla abierta se descubrieron pinturas polícromas del siglo XVI que son del mayor interés para el estudio de los métodos de evangelización. Unos años antes de que estos murales se descubrieran en Actopan, se encontraron otros en una capilla abierta aislada al norte de Metztitlán, en el pueblo de Santa María Xoxoteco. Ambos programas pictóricos tienen una similitud enorme, y es indudable que fueron ejecutados por el mismo equipo de pintores y siguiendo la misma fuente iconográfica, quizá los grabados de alguna Biblia o alguna doctrina cristiana, excepción hecha de los recuadros donde aparecen figuras de indígenas, escenas que son originales de los pintores de Actopan y Xoxoteco, pues muestran realidades vernáculas. Gracias al paralelismo que acusan estos dos sitios, se pueden completar algunos detalles que en uno u otro se encuentran destruidos. Otro rasgo que revela la indiscutible afinidad de las capillas de Actopan y Xoxoteco es que, además, hacen gala de colorido y no poseen la línea negra que delimita los bordes del dibujo (como la mayoría de las pinturas murales del siglo XVI), es decir, que la pasta de color tiene la forma precisa de lo que se deseó representar, y no son, como pudiera pensarse, "dibujos coloreados", y esto es una verdadera originalidad técnica que no hemos identificado en otros murales de aquella época.

En la capilla abierta de Actopan, tanto en el muro testero, como en los laterales, aparecieron grandes murales destinados a servir de ayudas didácticas en la catequización. En el muro testero hay diez temas representados en sendas escenas, distribuidas en tres grupos: uno arriba y al centro con una sola escena, otro grupo a la mitad del muro y a la izquierda, y el tercero a la misma altura y a la derecha, todos enmarcados con gruesas líneas negras y cuya lectura deberá hacerse siguiendo el orden numérico marcado en el esquema que hemos incluido en la Fig. 30, pues de esa manera se logra una secuencia cronológica. El espacio central del muro debió estar

<sup>73</sup> Serlio Bolognès, Sebastián, *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, f. XI vto. a XIII fle.

<sup>74</sup> *Ibid*, *Libro tercero*, f. XI vto. a XIII fle. y *Libro cuarto*, f. LXXII vto. a LXXV fle.



ocupado por un retablo, pues dicha superficie no se decoró con pinturas.

En el primer registro de la secuencia aparece una representación del Génesis (véase también el dibujo respectivo que aparece en la Fig. 31), cuando Dios Padre, personificado como el Anciano de los Días, ha creado al sol y a la luna que aparecen en los extremos superiores de la pintura, a los animales y a las plantas de la tierra y a los seres del mar. Es el momento en que, creado el hombre, de su costado Dios crea a la mujer.<sup>75</sup> Compartiendo el mismo espacio pictórico, es decir, sin las acostumbradas líneas divisorias que marquen el fin de un tema y el inicio de otro, aparece la lucha de los ángeles buenos contra los ángeles rebeldes (Fig. 31). Sólo unas nubes rosáceas indican que estamos observando una escena diferente. Sobre dichas nubes están dos ángeles armados con espadas y escudos, frente a ellos dos demonios de apariencia monstruosa los amenazan con sus garras y su boca que parece rugir, están dentro de la enorme boca de grandes colmillos que simboliza la entrada del infierno, el *sheol*, pues de ella salen llamas. Un tercer demonio se ha precipitado ya dentro del fuego. En 1575 el agustino fray Juan de la Anunciación relató así este pasaje: los ángeles malos desobedecieron a Dios "...se ensobreviecieron y con altivez se revelaron contra él: por lo cual les fue quitada la honra y fueron despojados del don y privilegio que tenían..."<sup>76</sup> El fraile hizo una advertencia para que no se tomaran al pie de la letra pinturas como las de Actopan pues anotó:

Y los demás ángeles buenos por mandamiento de Dios les hicieron guerra, no según y de la manera como se contradice y guerrean con flechas y hierro, sino con el poder y palabra divina los despeñaron y desterraron de allá del cielo al fuego y centro de la tierra que se llama infierno... a donde... se abrasan y penan, estando... anegados en un lago de fuego.<sup>77</sup>

La pintura del registro 2 (Fig. 32) ilustra el momento en que, desobedeciendo el mandato de Yahvé, Eva ha comido del fruto del árbol prohibido y da del mismo fruto a Adán, el demonio, que ha tomado la forma

<sup>75</sup> Gén. 1:1-3, 2:4-25.

<sup>76</sup> Anunciación, Juan de la, *Doctrina Christiana muy cumplida...*, p. 14-15.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 16. Según la teología, la creación de los ángeles antecedió a la creación del mundo y del hombre, de acuerdo con lo cual aquella debería ser la primera escena, pero esto subvertiría el orden de la narración bíblica que se inicia con el Génesis y que al ser palabra revelada, acentúa la elaboración teológica.

de serpiente de cascabel (concesión a la cultura autóctona), se enrosca al tronco del árbol. Adán y Eva tienen cada uno un fruto en la mano y Yahvé dándose cuenta de lo ocurrido, aparece en medio de una nube con ademán de ira para castigar a la pareja.<sup>78</sup> En la escena contigua, que tampoco aparece dividida por ninguna línea o marco como es costumbre, se representó la expulsión del paraíso (Fig. 32), pues según el Génesis, Yahvé expulsó a Adán del jardín de Edén, y puso delante un querubín que blandía la fulgurante espada para guardar el camino del árbol de la vida.<sup>79</sup> En el extremo izquierdo de la composición vemos a un arcángel sobre nubes, blandiendo su espada sobre los desterrados que huyen apresuradamente, los detalles de su actitud se han perdido por lo deteriorado del muro.<sup>80</sup>

En el registro 3 (Fig. 33) aparece una representación de Adán y Eva vestidos con pieles de animales; el primero entre plantas trabajando la tierra con una larga herramienta de madera, y la segunda al fondo, sentada sobre una roca amamantando a su hijo Caín. El significado es claro: ambos sufren la condena pronunciada por Yahvé, el hijo representa los dolores del parto, y el trabajo, la manera de ganarse el pan con el sudor de la frente, pues según la escritura "...la tierra producirá espinas y abrojos...".<sup>81</sup> Su atuendo también deriva del pasaje escriturístico que dice: "E hizo Yahvé Dios túnicas de piel para Adán y su mujer y con ellas los vistió."<sup>82</sup>

La escena antes descrita se funde con otra al extremo derecho (Fig. 33), que comienza con unas enormes fauces con grandes y agudos colmillos, de aquí salen dos jinetes armados y amenazantes, cuyas famélicas cabalgaduras se abalanzan sobre un grupo de figuras humanas que aterrorizadas se postran, se cubren el rostro o simplemente observan atónitas a sus atacantes. Para comprender su significado hay que recordar que, a causa de su pecado, Adán perdió los dones con que Yahvé lo había

<sup>78</sup> Gén. 3:1-6, 8-13.

<sup>79</sup> Gén. 3:22-24.

<sup>80</sup> La representación de este pasaje no se apega estrictamente al escueto texto de las escrituras debido a las transformaciones iconográficas que sufrió a través del tiempo. Dentro del arte cristiano primitivo era Yahvé mismo quien expulsaba a los culpables, pero a partir del siglo XIII se le sustituyó por un ángel. Adán y Eva salían a paso lento, pero Lucas de Leyde los imaginó en apresurada huida, tal como los vemos en Actopan. Réau, Louis, *op. cit.*, t. II, p. 89.

<sup>81</sup> Gén. 3:16-19.

<sup>82</sup> Gén. 3:21.

dotado, entre otros la inmunidad a la muerte y al sufrimiento. Al ser Adán cabeza de la raza humana, su pecado hizo perder esos mismos dones a todos los hombres. De esa suerte, la enfermedad y la muerte aparecen sobre el género humano, y para representarlas, en esta pintura, se recurrió a los jinetes de los que habla el Apocalipsis, a los que "se les dió potestad para matar con hambre y con peste". Aparecen aquí el caballo blanco cuyo jinete, armado con una lanza, hiere a un hombre, y detrás el caballo "pálido" que representa a la muerte.<sup>83</sup> De la misma manera lo entendían los agustinos del siglo XVI pues explicaban que del pecado de Adán procedían: "...la triste hambre y sed, y cansancio y todas las diferencias de tristeza y enfermedad que con muerte acaba el mundo..."<sup>84</sup>

Junto a la pintura anterior y dividida por una línea negra, está representada el arca de Noé según el relato del Génesis<sup>85</sup> (Fig. 33). El arca fue hecha para flotar, no para navegar, de ahí su forma extraña: un simple cajón sobre el que aparece el tejado de una casa. Esta nave flota en medio de las aguas, a su alrededor hombres, mujeres y animales nadan tratando de salvarse. Noé y su mujer los miran desde el arca, por cuyas ventanas se ven las figuras de diversos animales. Recordemos ahora que todos los pasajes ilustrados en este muro fueron comentados por San Agustín en *La ciudad de Dios*, entre todos ellos el comentario sobre el arca de Noé llama la atención sobre el carácter simbólico que le concede. Al capítulo correspondiente lo llamó: "El arca que mandó hacer Dios a Noé en todo significa a Cristo y a su Iglesia", ahí explica que el arca es:

...una figura representativa de la Ciudad de Dios que peregrina en este siglo, esto es, de la Iglesia, que se va salvando y llega al puerto deseado por el leño en que estuvo suspenso... Cristo Jesús.<sup>86</sup>

<sup>83</sup> Apoc. 6: 1-6. El mensaje se entiende a pesar de la mezcla entre el tiempo primitivo del Génesis, y el tiempo escatológico del Apocalipsis.

<sup>84</sup> Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 26-27.

<sup>85</sup> Gén. 8-6

<sup>86</sup> Agustín, San, *La Ciudad de Dios*, lib. XV, cap. XXVI. El texto continúa haciendo una serie de relaciones entre las medidas del arca, las del cuerpo humano y el cuerpo de Cristo. Relaciones y concordancias que el mismo autor amplía en su obra contra Fausto, con el fin de demostrar las profecías que, sobre Cristo, aparecen en el Antiguo Testamento. Afirma además que los sucesos escritos en el Génesis significaron algún misterio, y en este caso el misterio consistió en representar a la Iglesia.

El símil del arca y la Iglesia lo vamos a encontrar nuevamente en la portería de este convento.

En el registro 5 (Fig. 34) hay una representación apocalíptica, donde se ilustran los versículos 12 a 17 del capítulo 6 del libro escrito por San Juan, donde habla del *Día de la ira de Dios* diciendo:

Y vi cuando abrió el sexto sello, y se produjo un gran terremoto, y el sol se puso negro como un saco de crin, y la luna entera se puso como sangre; y las estrellas del cielo cayeron a la tierra, .... Y el cielo fue cediendo como un rollo que se envuelve, y todas las montañas e islas fueron removidas de sus lugares. Y los reyes de la tierra y los magnates y los jefes militares y los ricos y los fuertes y todo siervo y todo libre se escondieron en las cuevas y entre los peñascos de las montañas. Y decían a las montañas y a los peñascos: "caed sobre nosotros y escondednos de la faz de Aquel que está sentado en el trono y de la ira del cordero; porque ha llegado el gran día del furor de ellos y ¿quién puede estar en pie?"

Efectivamente en la pintura se ven los efectos de un terremoto, varias construcciones que caen y se agrietan, la tierra en gran desorden, los hombres azorados yacen por tierra o miran al cielo. Las estrellas se han precipitado y muchas de ellas están representadas por toda la pintura, con tres pequeñas lenguetas llameantes, pero en color negro. Arriba, a la izquierda se ve a la luna color de "sangre".

La última escena del muro es una representación del Purgatorio (Fig. 34). En el fuego purgante aparecen varios seres humanos que piden ser auxiliados por los ángeles, cinco de éstos atienden a otros tantos pecadores, toman sus almas representadas por figuras humanas pequeñitas y las llevan entre sus manos para subirlas al cielo. El tránsito entre estos dos planos cósmicos se simboliza mediante dos escaleras en los extremos de la pintura, en ellas los ángeles ayudan a estas "almas corpóreas", a preparar por los peldaños. Al aplazarse la parusía tuvo que reajustarse la escatología cristiana, lo cual condujo a la idea del purgatorio, lugar donde quedaban las almas después del juicio particular y en espera del juicio universal.<sup>87</sup> La creencia en el

purgatorio tiene su base en el Evangelio de San Mateo, en la segunda carta de San Pablo a Timoteo, y también en el Antiguo Testamento donde se dice que Judas Macabeo envió una cuantiosa limosna al templo de Jerusalén, para que se ofrecieran sacrificios por los pecados de los difuntos.<sup>88</sup> En un texto agustino del siglo XVI se da la siguiente explicación sobre el purgatorio:

...es un lugar de tormento a donde van las ánimas de los fieles cristianos que en gracia y amor de Dios murieron: los cuales en este mundo no dejaron con penitencia satisfecho por sus pecados todo aquello que eran obligados y devían... [En el purgatorio] satisfacen en el tiempo que les impuso y señaló Nuestro Señor Dios, lo que en esta vida no dejaron satisfecho... y de allí con limpieza van a cielo.

Y en aquel lugar de fuego... pueden ser ayudadas las ánimas con cualquier diversidad de buenas obras y ruegos y ofrendas y misas y obras de misericordia, con todo lo cual se disminuyen los tormentos y van saliendo las ánimas purificadas que van al cielo.<sup>89</sup>

Como culminación, en el tímpano está un gran juicio final que llena todo el espacio (Fig. 35). Al centro se representó a Cristo en majestad sentado sobre el globo del orbe a manera de trono, que baja entre las nubes y debajo un arcoiris. Esta concepción corresponde a lo escrito en el Apocalipsis de San Juan, cuando habla de un trono puesto en el cielo, a cuyo alrededor había un arcoiris con aspecto de esmeralda<sup>90</sup>. Sobre el conjunto de nubes que rodea a Cristo viene también la corte celestial, los santos, los justos y las vírgenes. En la descripción del juicio universal, San Juan agrega que, en torno del gran juez, quedaron los muertos "grandes y pequeños, y se abrieron los libros y fueron juzgados los muertos de acuerdo con lo escrito en los libros... si alguien no se encontraba escrito en el libro de la vida fue arrojado al lago de fuego."<sup>91</sup> En torno al trono de Cristo, en la planicie de abajo, que seguramente representa el valle de Josafat,<sup>92</sup> vemos a los muertos saliendo de sus sepulturas, a juzgar por sus tocados son hombres de

<sup>87</sup> Brandon, S. G. B, *et al.*, *Diccionario de religiones comparadas*, t. II, p. 1194.

<sup>88</sup> Mat. 5:25-26; 2 Tim. 1:18, y 2 Msc. 12:46.

<sup>89</sup> Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 209-210.

<sup>90</sup> Apoc. 4:3.

<sup>91</sup> Apoc. 20:11-15.

<sup>92</sup> Según la tradición ahí se efectuó el juicio universal. Joel 5:2.

todo condición social: clérigos y obispos, ricos y pobres, todos resucitados al clamor de las trompetas que hacen sonar cuando menos cuatro ángeles que asoman entre las nubes, tal como lo escribió San Mateo: "...y enviará sus ángeles con trompeta..."<sup>93</sup> Por lo maltratado del estuco no es fácil saber si se pintó algún libro, pero en la escena paralela de Santa María Xoxoteco (ver apartado 3.31) aparece un libro a los pies de Cristo, de acuerdo con lo que menciona San Juan. En la escena central del juicio de Actopan vemos al Arcángel San Miguel disputándose a un pecador con el demonio. Angeles o demonios han acudido a casi todas las tumbas y toman para sí los cuerpos de los resucitados.

En los extremos del mural aparece el resultado de juicio tremendo, a la izquierda de Cristo está lago de fuego donde se precipita el cuerpo de algún condenado. A su derecha están los que merecieron la salvación, apenas se aprecian sus siluetas, pero se percibe una actitud serena y hasta devota, también se ve la figura de un angel que los acompaña, su vestimenta no se distingue, pero es de color claro pues San Juan escribió: "Los elegidos del Señor fueron sellados, vestidos con túnicas blancas y con palmas en las manos alabarón al Señor."<sup>94</sup> Sobre ellos se puede ver un círculo en el cielo, con el que seguramente se intentó representar al sol o a la luna, puesto que una de las señales de juicio universal, según los Evangelios sinópticos, será que el sol no dará más su luz y la luna se oscurecerá.<sup>95</sup>

Una vez consumado el juicio universal, y según lo expresado en la escritura, tanto la gloria de los elegidos como el castigo de los condenados será eterno,<sup>96</sup> de esta manera, el orden cronológico en la lectura de estas pinturas nos lleva a los muros laterales de la capilla abierta. En ellos se ilustran las penas del infierno, distribuidas en dos grandes bandas horizontales que a veces se subdividen en registros menores, en la parte superior rematan con una cenefa con medallones de santos, de los cuales ya no es posible identificar a ningún personaje por el deterioro de la pintura.

Para hacer más ágil la descripción nos auxiliaremos del sencillo esquema que aparece en la Fig. 36 donde únicamente hemos indicado la ubicación de

<sup>93</sup> Mat. 24:29-31.

<sup>94</sup> Apoc. 7:9.

<sup>95</sup> Mc. 13:24-27; Lc. 21:25-27 y Mat. 24:29-31.

<sup>96</sup> Mat. 25:46.

los registros con la misma numeración progresiva que iniciamos en el muro testero. La distribución de los grupos de personajes dentro de cada registro la indicamos mediante letras.

Para subrayar la división espacial y temporal entre las escenas representadas en el muro testero y los laterales, en el primer tramo de éstos y de manera simétrica (Fig. 36 Núm. 8 y Fig. 47 Núm. 16) se pintaron los enormes fauces de una especie de dragón, se trata del Leviatán (Fig. 37), con lo cual queda muy claro que las escenas que vamos a observar pertenecen al reino preparado para el diablo, sus ángeles y para los malditos.<sup>97</sup> Según el orden de lectura que proponemos, su análisis se debe iniciar partiendo de las mencionadas fauces del Leviatán y con dirección hacia la entrada de la capilla, es decir: de derecha a izquierda en el caso muro norte, y de izquierda a derecha en el muro sur.

Ya que los murales tienen como tema central el mundo ultraterreno, conviene recordar algunas creencias al respecto. La concepción del mundo de los muertos es una idea que ha ido evolucionando desde el pensamiento judío hasta el cristiano. En el Antiguo Testamento con la palabra *sheol* se designaba al mundo inferior de los muertos y las sombras, quienes todo han olvidado y han sido olvidadas por todos, su sufrimiento es irremediable. Esa región llena de tinieblas y sombras de la cual no se retorna es aludida por Job e Isaías.<sup>98</sup> Algunas veces se destino al *sheol* a los malvados,<sup>99</sup> aunque la idea de este sitio como castigo es posterior, y en general puede decirse que, a pesar de que en ocasiones la palabra se traduce como "infierno", no corresponde al concepto cristiano de éste.<sup>100</sup>

En el Nuevo Testamento se perfila con mayor claridad la idea del infierno. El castigo por medio del fuego se menciona en repetidas ocasiones en el Evangelio de San Mateo,<sup>101</sup> según el cual dicho fuego ha sido preparado por el demonio y sus ángeles. San Lucas también lo menciona.<sup>102</sup> Ese lugar de

<sup>97</sup> Mat. 25:31-46; Apoc. 20:9-15.

<sup>98</sup> Job: 10:21 y 7:9-10; Is 5:14. Otros términos equivalentes de la palabra infierno, que aparecen en la sagrada escritura son "gehenna" y algunos traductores usan el griego "hades".

<sup>99</sup> Núm. 16:31-35.

<sup>100</sup> Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, p. 940; Brandon, S. G. F., *et al.*, *Diccionario de religiones comparadas*, t. II, p. 1318; Royston Pike, E., *Diccionario de religiones*, p. 415.

<sup>101</sup> Mt. 3:10, 12, 7-19; 18:8 y 25:14.

castigo se describe como "...el horno de fuego. Allá será el llanto y el rechinar de dientes".<sup>103</sup> El Apocalipsis de San Juan es más explícito cuando afirma: "si alguno adora a la bestia y a su estatua y recibe su marca en la frente o en la mano, él también beberá el vino del furor de Dios, vino puro mezclado con el cáliz de su ira; atormentado con fuego y azufre...";<sup>104</sup> y agrega que el destino final de la bestia y el falso profeta es el lago de fuego encendido con azufre,<sup>105</sup> mismo destino que les espera a los malvados que asedian a los justos, y ahí "...serán atormentados día y noche por los siglos de los siglos, al lago de fuego irán los malvados después de ser juzgados.<sup>106</sup> Mas los tímidos e incrédulos y abominables y homicidas y fornicarios y hechiceros e idólatras, y todos los mentirosos tendrán su parte en el lago encendido con fuego y azufre. Esta es la segunda muerte.<sup>107</sup>

Todos estos pasajes de la escritura fueron la base para elaborar toda una mitología sobre el infierno y los demonios. Las pinturas que aparecen en los muros laterales de esta capilla representan los tormentos de infierno aplicados por los demonios, quienes asumen distintas apariencias, los hay con cabeza de ave, de toro, de dragón y otros animales no identificables, sus extremidades pueden ser garras o pezuñas, llevan largas colas que parecen serpientes, lenguas y cuernos de toro o de cabra. Son generalmente antropomorfos, pero hay también dragones y serpientes. Su cuerpo puede ser de color rojo, azul, ámbar, café muy oscuro o de varios colores a la vez.

Las enormes fauces del Leviatán en los murales de Actopan marcan, como dijimos, un tiempo y un espacio distintos, la presencia del legendario monstruo indica el inicio del infierno y ocupa el doble de la altura que el resto de los registros (Fig. 36). La figura del Leviatán procede de mitologías del medio oriente: el pensamiento fenicio lo concibió como el monstruo del caos primitivo, la imaginación popular temía que se despertara mediante algún conjuro eficaz y se lanzara contra el orden existente.<sup>108</sup> Otros pueblos lo imaginaban como un dragón que vivía en el mar, o un dragón

<sup>102</sup> Lc. 3:9.

<sup>103</sup> Mt. 8:12; 13:41-42; 13:50.

<sup>104</sup> Apoc. 14:9-10.

<sup>105</sup> Apoc. 9:20.

<sup>106</sup> Apoc. 20:9-15.

<sup>107</sup> Apoc. 21:8.

<sup>108</sup> Chevalier, Jean, y otro, *op. cit.*, p. 462-463.



celeste que intentaba devorar al sol y a la luna. Los exegetas bíblicos piensan que el animal que dio origen a la idea de este monstruo en el Antiguo Testamento pudiera ser el cocodrilo o la ballena, sin embargo, Isaías lo llama "la serpiente huidiza, la serpiente tortuosa...".<sup>109</sup> En el Salmo 74 se le habla a Yahvé diciendo: "...Tú aplastaste las cabezas del Leviatán, y lo diste por comida a las bestias que pueblan el desierto".<sup>110</sup> La antinomia entre el Leviatán y Yahvé estaba clara, por ello los Santos Padres lo calificaron como enemigo de las almas y lo identificaron con el demonio.<sup>111</sup> La palabra con que los judíos lo nombraban significaría "retorcido", "enroscado", y de ahí que se le imagine como serpiente monstruosa. En el arte cristiano medieval el Leviatán ya aparece identificado plenamente con el infierno.<sup>112</sup>

En el registro número 8 del mural octopense aparecen las fauces monstruosas de las que salen algunos demonios (letra B), otros en cambio entran llevando en sus manos figuras humanas (letra C). El carácter de acceso que tiene esta boca infernal quedó subrayado por la figura de un demonio que, frente a la nariz del Leviatán (letra A), observa displicente la entrada y salida de sus congéneres, teniendo en la mano una gran llave como para accionar una gigantesca cerradura. Por desgracia el gran deterioro que ha sufrido el estuco impide una identificación detallada de la acción que se trató de representar. Sin embargo, la presencia de la llave nos hace pensar en su doble simbolismo de apertura y de cierre; indica, por supuesto, la entrada a un lugar y el acceso a un estado. Sin duda se quiso resaltar la diferencia entre el fuego temporal del purgatorio, y el fuego eterno e irremediable del infierno, y pintar este demonio con la llave fue el equivalente del letrero que menciona Dante a la entrada del infierno: "¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!". En otras representaciones de estas fauces infernales, es algún ángel el que opera la llave y la cerradura del averno (Fig. 38).<sup>113</sup>

Aunque no es nuestra intención hacer crítica estética, no podemos pasar por alto la gran plasticidad lograda en esta pintura. Por otro lado, los

<sup>109</sup> Is. 27:1.

<sup>110</sup> Sal. 74:14.

<sup>111</sup> Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 270; Straubinger, *Biblia guadalupana*, p. 416, nota.

<sup>112</sup> Brandon, S. G. F., *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 928.

<sup>113</sup> Tomada de: Artigas, Juan B. *La piel de la arquitectura, los murales de Santa María Xoxoteco*, p. 42, fig. 33. Devoración según el Sallerio de Henri de Blois.

antecedentes iconográficos de esta entrada del infierno no son raros, insertamos aquí un ejemplo tomado de un libro francés de 1491 (Fig. 39), donde además se podrán encontrar similitudes con otras escenas de este mismo muro.

Como hemos advertido anteriormente, cada escena infernal se halla enmarcada por gruesas líneas negras que forman rectángulos, en la parte superior de algunos de ellos aparecen recuadros menores que evidencian el carácter didáctico de estos murales, y que nos dan, en cierto modo, la clave para su comprensión, puesto que en cada uno hay una escena donde se ven indígenas y españoles ataviados a la usanza del siglo XVI. Estos recuadros vienen a escenificar las situaciones de pecado que, por lo visto, van a tener un castigo específico en el infierno.

La idea de un castigo especial para cada falta cometida se encuentra, por ejemplo en la *Divina Comedia* de Dante, o en la *Imitación de Cristo* del agustino Tomás de Kempis, pero eso no significa que sea exclusiva de la literatura medieval. Ya Virgilio en el siglo I a. C. habla de los castigos ultraterrenos en la Eneida, como mencionamos en la página 75 cuando Eneas viaja a la región del Hades y la sibila Cumea le va explicado lo que se encuentra a su paso: ambos llegan ante una fortaleza de triple muralla rodeada por el Flagetonte, río de llamas, dentro de la fortaleza hay varios individuos que sufren el castigo por múltiples causas y la sibila dice:

"...los que en vida aborrecieron a sus hermanos o hirieron a su padre o vendieron el interés de su cliente. Los que... dormían sobre riquezas atesoradas para ellos solos... los que perdieron la vida por adúlteros. Los que promovieron impías guerras... [o hicieron] traición a sus señores [...] no podría explicar todas las formas de sus crímenes ni decirte todos los nombres de sus castigos."<sup>114</sup>

Así pues, el tipo de tormentos tampoco es invención propia del catolicismo medieval, sino herencia de edades anteriores y muchos proceden de la cultura grecorromana. Las torturas que se presentan tanto en Actopan como en Xoxoteco tienen su origen -según apunta Elena Gerlero- en textos como la *Historia Eclesiástica* de Eusebio de Cesarea, el *Peristephanon* de Aurelio Prudencio, *La Ciudad de Dios* de San Agustín, las *Actas de las*

<sup>114</sup> Virgilio, *Eneida, Geórgicas, Bucólicas*, p. 86-88.

*mártires*, textos apócrifos judíos y cristianos, e inclusive escritos de origen talmúdico como la *Crónica de Jerameel* recopilada en la Edad Media.<sup>115</sup> Sin embargo, hay que advertir que no hay unidad de criterios en cuanto a la asignación de un castigo para cierto pecado o tipos de pecado. A finales de la Edad Media había muchos autores que plagiaban y parafraseaban la *Divina Comedia*, organizaban el infierno a su gusto e inventaban horripilantes suplicios.<sup>116</sup> También los textos religiosos novohispanos llegan a dar algunas referencias en cuanto a los castigos infernales.<sup>117</sup> El tema de las torturas demoníacas apareció en el arte cristiano hacia el siglo IX. Los castigos infernales se han imaginado de diferentes maneras, pero si se trata de seguir una lógica, habría que atender a alguno de estos criterios: dar como pena al condenado aquel objeto que quiso que fuera su placer y deleite, darle una pena que sea la antítesis de los sacramentos que no respetó, o la antítesis o remedo de la Pasión de Cristo.<sup>118</sup>

La idea de que cada pecado recibiría su castigo específico se expresaba ya en la pintura del siglo XIV, pues Nardo de Cione lo plasmó así en el "Infierno" que realizó en la iglesia de Santa María Novella en Florencia; más adelante esos conceptos se propagaron a través de pinturas y grabados nórdicos. También El Bosco expresó esta correspondencia en la "Mesa de los pecados capitales".<sup>119</sup> Aquí mostramos algunos ejemplos de grabados europeos del siglo XV, concretamente de una serie salida del taller del francés Guy Marchant. De especial interés resultan los grabados del mestizo franciscano Diego Valadés, que acompañan a su *Rethorica Christiana*, publicada en perusa en 1579, donde aparece una vasta iconografía sobre el infierno y que, en muchos detalles, corresponde perfectamente con los murales de Actopan y Xoxoteco.<sup>120</sup>

<sup>115</sup> Gerlero, Elana Isabel E. de, *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>116</sup> Brans, F. V. L., *Hieronymus Bosch (El Bosco) en el Prado y en el Escorial*, p. 64.

<sup>117</sup> *Igr.* Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 63 a 66.

<sup>118</sup> Gerlero, Elana Isabel E. de, *op. cit.*, p. 87-88.

<sup>119</sup> *La obra pictórica completa de El Bosco*, p. 88. Como ejemplo podemos mencionar que los avaros hierven en un caldero, los coléricos son atravesados por una espada en un caballete, los soberbios se miran en el espejo del diablo, al glotón le dan a comer espos y serpientes, el lecho de los lujuriosos es asaltado por los monstruos, al envidioso lo despedazan los perros, al perezoso se le golpea sobre el yunque. Tales castigos aparecen en fuentes literarias de la época y probablemente procedan de tradiciones anteriores al siglo XV.

<sup>120</sup> Gerlero, Elana Isabel E. de, *op. cit.*, p. 80-81 y 84-85.

Guiándonos por referencias gráficas y literarias europeas, y algunas novohispanas, iremos tratando de desentrañar el significado de cada una de las escenas de la capilla abierta de Actopan. Para esta tarea adquiere también particular valor la *Doctrina Christiana muy cumplida...* del agustino fray Juan de la Anunciación, subprior del convento de México, cuya obra apareció impresa en 1575, lo que la hace contemporánea de los murales que analizamos.

Cabe advertir que el esfuerzo agustino por realizar estas pinturas no era gratuito, recuérdese que en la concepción prehispánica de la muerte, no existía la correspondencia entre tipo de vida y destino ultraterreno. Había pues que recalcar ante los indígenas el concepto de pecado y sus consecuencias, tanto temporales como eternas.

En cada registro, donde esto sea posible, iniciaremos la descripción con el recuadro donde se ilustra la situación del pecado, pues esto ayudará a comprender el resto de la pintura.

En el registro 9 la pintura está muy maltratada, sólo se alcanza a ver la figura de un indígena, vestido de blanco y semiarrodillado, detrás de él está la pierna de un personaje de pie y vestido de manera diferente (Fig. 40). En la capilla de Xoxoteco esta escena está mucho mejor conservada (ver el apartado 3.31) y muestra a un español que golpea a un indio. En Actopan el español parece estar azuzado por un demonio del que sólo se ve la silueta. Si partimos de la base de que en los recuadros se ilustran las situaciones de pecado, aceptaremos que el pecador es quien deberá aparecer ejecutando la acción ilícita, y aquí el indio aparece como víctima, mientras que el europeo lo sujeta por los cabellos y levanta un palo para golpearlo. Al parecer se deseó ilustrar el pecado de la ira, pues los condenados que reciben castigo en el infierno de Xoxoteco no son solamente indígenas, sino también españoles. En el *Confesionario Mayor* de fray Alonso de Molina se pregunta sobre el 5º mandamiento: "Heriste a alguno, dístele de palos, quebraste el brazo o la pierna, o hendiste la cabeza o quebraste el ojo... estuvo quizá por esto enfermo o murió dello."<sup>121</sup> Este texto parece describir la pintura de Actopan.

Si nuestra hipótesis sobre la composición de estos murales es correcta,

<sup>121</sup> Molina, Alonso de, *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana* (1569), f. 30 vto.

en el registro contiguo, número 10, tendríamos el castigo infernal correspondiente a los iracundos (Fig. 40). En algunos grabados franceses y en las pinturas de El Bosco, a los iracundos se les castiga atravesándoles principalmente el pecho o el vientre con grandes espadas o estacas (Fig. 41). Según Dante en la laguna Estigia están los iracundos que se golpean con manos, pies y cabeza arrancándose la carne a pedazos. En el registro 10 y en cinco escenas se ilustró un detallado proceso de descuartizamiento de los pecadores, de acuerdo al orden marcado en la Fig. 36, tal proceso inicia en la letra A, donde dos demonios armados de cuchillos cercenan brazos y piernas de un hombre. En B hay un gran cazo con fuego en la base flanqueado por dos demonios, dentro del cazo se ven gran cantidad de círculos que parecen ser cabezas humanas. En el lugar indicado por C dos demonios cuelgan extremidades o trozos enteros de cuerpos humanos descuartizados, y los dejan pendientes de ganchos sujetos a una viga horizontal, sobre la viga se aprecia la cabeza cercenada que, por el tipo de peinado y el color de la piel, parece ser de un indígena. En el sitio que indica D, dos demonios armados de tenazas se aprestan a descuartizar a un individuo que yace a sus pies. Otro demonio con tenazas y en actitud de desgarrar parece en E. La misma idea que expresó Dante respecto a los iracundos que se arrancan trozos de carne aparece en estas pinturas, sólo que aquí la ejecutan los demonios. Otra posible interpretación para las escenas D y E es que se trate del castigo de los falsarios, ya que un demonio dirige sus tenazas hacia la boca del condenado. En la *Doctrina* de fray Juan de la Anunciación el autor aseguró que a los testigos falsos les meterán en la boca unas tenazas de hierro hechas de llamas de fuego "que les llegarán a los corazones y les vayan abrazando interiormente".<sup>122</sup> En cuanto a la fuente gráfica para estas escenas parece claro que se trata de los grabados de fray Diego Valadés, que aparecen en la parte baja de su composición hoy titulada "Etapas de tentaciones y pecados", especialmente para las escenas del cazo o caldero y para el grabado del carnicero.<sup>123</sup>

En el registro 11 no se puede distinguir ninguna figura con claridad (Fig. 43), solamente la pierna de un hombre vestido de blanco, que parece muy similar a la del recuadro superior (registro 9). Sin embargo en Xoxoteco la escena muestra cómo un indígena, abrazado por un dèmonio, da la espalda y se aleja de un español que lo llama con un efusivo ademán. Es obvio que

<sup>122</sup> Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 64-65.

<sup>123</sup> Certero, Elena Isabel E. de, "Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana", en *Trazo y base*, p. 71-88.

quien realiza la acción pecaminosa en esta escena es el indígena, puesto que está instigado por un demonio que parece hablarle al oído. La razón por la que un español podría llamar a un indio en esa forma era para pedirle que cumpliera con su trabajo, ya que la escasez de población ya avanzado el siglo XVI era algo que afectaba a los encomenderos y a los terratenientes. Si el llamado fuera para adoctrinarlo no lo llamaría un español vestido de civil, sino un fraile. En la pintura de Xoxoteco se ve claramente que el indígena es un macehual, pues su indumentaria se reduce a la tilma, no lleva la camisa ni los calzones de manta y está descalzo. Esta forma de representar a un macehual coincide con la ilustración del *Códice Mendocino* donde se dibujó la figura de un vagabundo (Fig. 54). Por todo ello podemos suponer que se trató de ilustrar la inobediencia o, más concretamente, el pecado de la pereza, pues interpretado de esta manera se relaciona con las escenas infernales que se pintaron a la izquierda, veámos por qué:

En el registro contiguo, Núm. 12 (Figs. 36 y 43), en el lugar marcado con la letra B aparece un gran dragón de grandes y afiladas garras, frente a él y prácticamente borradas hay una balanza y algunas parrillas (letra A), éstas se aprecian mejor en C, D, y E., a ellas están sujetos otros tantos cuerpos humanos, en distintas posturas, el de C, por ejemplo, está de cabeza. Cuando menos un demonio está frente a cada parrilla y, al no llevar instrumentos en las manos, podemos suponer que atormentan a los pecadores con sus propias garras, lo cual correspondería al castigo que describe Tomás de Kempis para los perezosos, quienes "...serán punzados con agujones ardientes".<sup>124</sup> Sin embargo, la escena donde verdaderamente se punza a los pecadores con agujones es la del registro 14, como veremos más adelante. En los grabados salidos del taller de Guy Marchant, el castigo para los perezosos consiste en ser atacados y mordidos por diversas serpientes y dragones que volando los persiguen (ver Fig. 42). Cabe advertir que hay cierta similitud entre las cabezas de los pequeños dragones del grabado y la cabeza de dragón que describimos en esta pintura, el cual parece vigilar la manera como se aplican los tormentos, y nos recuerda a los distintos monstruos que señoreaban cada círculo del infierno concebido por Dante.

En el registro 13 (Fig. 44) está una escena que por desgracia se ha deteriorado en su mayor parte, pero que completándola con la existente en Santa María Xoxoteco, que se conserva en mejores condiciones, podemos saber su significado. Un indígena ataviado con una manta lleva un cuenco en las manos y alarga los brazos para ofrecerlo a un personaje del que se ven

<sup>124</sup> Kempis, Tomás de, *Imitación de Cristo*, p. 63.

sólo las piernas, detrás del indígena aparece la figura de un demonio rojo, que le instiga para ofrecer el cuenco. A la izquierda está una figura femenina de rodillas, sentada sobre sus talones y elegantemente ataviada, también recibe al oído los consejos de otro demonio. Al conjunto se le ha llamado en Xoxoteco "los bebedores de pulque",<sup>125</sup> ya que ilustran el pecado de la embriaguez de forma elocuente. A este esceno conviene perfectamente el texto de la multicitada *Doctrina* de fray Juan de la Anunciación quien dice que los demonios hablarán así a los borrachos:

... venid aca los que por vino nos obedecíades y con contento os emborrachades bebiendo demosiado con jícaras galanas hasta caer beodos y sin juicio... después que estubieren en los esientos de fuego, luego los demonios les harán ahí beber con jícara de fuego agua de materia y hiel amargo, y agua hedionda y de fuego, con que sus corazones hervirán.<sup>126</sup>

La embriaguez entre los indígenas preocupó a los evangelizadores de forma especial, tanto el *Confesionario Mayor* del franciscano Alonso de Molina, como el confesionario breve de Juan de la Anunciación, dedican varias preguntas a este problema.<sup>127</sup>

La correspondencia con los castigos infernales del registro 14 es ahora mucho más clara (Fig. 44). Con toda lógica, al pecado de embriaguez corresponde el tormento con algún líquido ardiente que se hace tragar al pecador, por eso se pintó la tortura justo a la izquierda, en la letra B (Fig. 36) y también en la letra C. En este registro hay cuatro grupos de figuras: en el lugar marcado con la letra A están las representaciones de cuatro demonios con instrumentos en las manos que parecen atizar un horno del que sale fuego, y dentro del cual se ven figuras humanas aunque muy borradas. No existe relación aparente con el pecado que se ilustró en el recuadro, o cuando menos no la hemos identificado. En el sitio marcado con B (que ya mencionamos), tres demonios sujetan a un personaje mientras uno de ellos vierte en su boca, a través de un embudo, un líquido que se supone ardiente pues detrás hay un caldero con fuego en la base. En el lugar marcado con C cinco demonios atormentan a un individuo sujeto a una parrilla insertándole

<sup>125</sup> Artigas, Juan B., *op. cit.*, p. 53-55.

<sup>126</sup> Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>127</sup> Molina, Alonso de, *op. cit., passim*; Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 118.

un embudo en la boca, seguramente para hacerle tragar algún líquido que lo atormente. En la serie grabados del siglo XV que hemos estado utilizando como punto de comparación, a quienes incurrieron en el pecado de la gula (una de cuyas variantes es la embriaguez), además de obligarlos a tragar líquidos desagradables, les dan a comer sabandijas repugnantes (Fig. 45).

En la letra D (Fig. 44), aparecen tres postes con púas, sobre cada poste están clavados tres individuos, las púas les atraviesan el cuerpo y tres demonios les desgarran las carnes con grandes tenazas. A los de los extremos además de clavarlos se les colgó de los tobillos, es decir, están de cabeza. Según las fuentes que hemos consultado, este castigo está más de acuerdo con la pereza que con la embriaguez. Esto nos lleva a proponer que las escenas de los registros mayores fueron copiadas (con algunas adaptaciones), de grabados preconcebidos, y que los recuadros se agregaron sobreponiéndolos en el lugar donde se pensaba que eran más adecuados. Es decir, donde había cuando menos una escena de castigo que conviniera con el pecado a que se aludía. El resto de los tormentos, aunque no correspondieran perfectamente, de todas manera impresionaban a los espectadores. Cabe advertir que en la capilla de Xoxoteco los postes con púas tienen una ubicación que conviene más a nuestra hipótesis (como lo veremos en el apartado 3.31).

En último término, por lo que respecta a este muro, tenemos el registro 15 (Fig. 46) donde hay sólo tres escenas: en A se ve un puente que angosta su perfil en la parte central. Sobre él se pintaron siete figuras humanas en actitud de correr y que, en desordenado tropel, se estorban en su marcha. Algunos de los que corrían han caído del puente. En Xoxoteco se ve sólo parte de dicho puente y algunas de las figuras cayendo, y es que algunos demonios las han hecho caer valiéndose de pértigas o ganchos. Los que cayeron hasta el fondo se sumergen en cierta sustancia de tono rojizo. En Actopan sólo se distinguen cinco o seis cuerpos que se precipitan al vacío, pero no se ve con claridad dónde vayan a caer. Dentro de la antigua religión irania existía la creencia de que, en el mundo ultraterreno, el difunto se encontraría un puente: el cinvat, que al pisarlo actuaría como juez: ensanchándose para permitir el paso de los justos y angostándose con los impíos y mentirosos, haciéndose resbaladizo y tan delgado como la hoja de un cuchillo, de forma que éstos eran arrojados al infierno.<sup>128</sup> Una creencia

<sup>128</sup> König, Franz, *Diccionario de las religiones*, t. I, p. 266-267. El cinvat o chinvat iranio toma la figura de puente, puesto que el reino de la vida está separado del de la muerte por un



semejante existió en la Inglaterra cristiana medieval.<sup>129</sup> En la mitología griega la laguna Estigia también se ponía como prueba, pues sólo la podían cruzar los muertos que habían sido convenientemente sepultados, de lo contrario quedaban en un estado precario, errabundos entre el mundo de los vivos y los muertos. La presencia de este puente en la versión actopense del infierno cristiano puede derivar de la asimilación de leyendas similares. Sin embargo, el sentido del puente tendría que ser distinto, puesto que en el infierno ya no puede haber salvación de ningún tipo, la única selección que existiría, como en el infierno de Dante, es el sitio que ocuparía el condenado en el averno, acorde con el tormento a que se hubiera hecho acreedor.

En el mismo registro 15 en lugar indicado por C (Figs. 36 y 46), una figura humana yace boca arriba y tres demonios amenazan con descuartizarla. Arriba en B, se representó el resultado del tormento, pues hay dos demonios, uno a cada lado de una balanza en cuyos platillos se pesan pedazos de cuerpos humanos. Detrás se ve una viga de la que, al parecer, penden más despojos humanos.

Como lo ha advertido la maestra Elena Gerlero, el proceso de elaboración de jamones se ha convertido aquí en un tormento infernal, y pudiera estar relacionado con algún auge de la actividad ganadera de la región de Actopan y sus alrededores durante el siglo XVI.<sup>130</sup> En el muro sur además nos vamos a encontrar con el "asado al pastor", actividad practicada también por los criadores de ganado menor.

Pasaremos ahora al muro sur (el esquema general de distribución aparece en la Fig. 47). En el registro 16 el estuco ha sufrido un gran deterioro y sólo se conservan fragmentos de unas grandes fauces del Leviatán o boca del infierno, muy similares a las del registro paralelo del muro norte (Fig. 48). Apenas se adivinan algunas figuras que entran o salen de ese lugar.

El registro 17 es de verdad interesante (Fig. 49). En el extremo izquierdo se pintó a un indígena con atavío prehispánico, en actitud reverencial y sosteniendo en la mano un sahumador para ofrecer copal a sus dioses, frente a él una pirámide o adoratorio con su escalinata entre dos alfardas con

abismo o por el arcoiris, de endeble estabilidad.

<sup>129</sup> Brandon, S. G. B., *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 1192.

<sup>130</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, "Curso sobre Arte Colonial", apuntes de Víctor M. Ballesteros.

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México D. F. 1985.

sendos pebeteros donde arde un fuego votivo, en la parte superior de la pirámide se ve el templo, techado con paja y dentro de él la efigie de un dios prehispánico. A la derecha hay dos figuras masculinas de pie, la primera de la izquierda es un indígena con su indumentaria propia pero con influencia europea, la segunda figura es un español vestido a la usanza de mediados del siglo XVI, calzas, capa, sombrero de ala corta y copa alta, ambos parecen orar con las manos juntas sobre el pecho, y miran hacia un círculo blanco, dentro del cual tal vez se haya pintado el monograma IHS, que casi ha desaparecido. El pecado de idolatría está aquí claramente representado, contrastándolo con la fidelidad cristiana de los personajes de la derecha.

A pesar de que la construcción de esta capilla tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVI, es interesante saber que aún existían indígenas que conservaban algún tipo de ritos que pudieron ser calificados de paganos. Lo ilustrado en esta pintura se corrobora consultando el confesionario mayor de fray Alonso de Molina, por medio del cual tenemos noticia de que hacia 1569 había indígenas sin bautizar o que recibían el bautismo contra su voluntad, el confesor les inquirió sobre posibles prácticas idolátricas: "...pusiste incienso o cortaste papeles, o mataste delante del [ídolo] algún animal."<sup>131</sup>

En el registro número 18 se pintaron cuando menos siete escenas de tormentos (Fig. 49), el fuego brota del piso y rodea las figuras, pues "allí en el infierno siempre andan sobre fuego los desventurados...".<sup>132</sup> Algunos cuerpos parecen estar sujetos a parrillas y los demonios se dedican a aplicarles torturas. Todo el paramento está muy destruido y eso hace difícil la descripción certera de estos murales. Sin embargo intentaremos una reseña breve de su contenido.

En el lugar indicado por la letra A (Fig. 47) un demonio derrama el contenido de un recipiente esférico (quizá un cántaro), sobre una figura humana que yace a sus pies. En B un dragón parece devorar a un hombre dirigiendo sus fauces hacia el cuello del infortunado. En C cuatro figuras demoníacas se afanan en una tarea que no es posible ver con claridad por lo deteriorado del estuco. Sin embargo esta escena tiene un gran parecido con una similar de fray Diego Valadés en la cual el cuerpo del pecador está sobre una parrilla y dos demonios aparecen en sus extremos.<sup>133</sup> En D tres

<sup>131</sup> Molina, Alonso de, *op. cit.*, f. 18 fe. y 20 fe. y vto.

<sup>132</sup> Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 66.

<sup>133</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, "La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés", en

demonios en dinámicas poses rodean y atacan a un hombre que está de pie, pero cuya figura quedó incompleta al destruirse el aplanado. Por la misma causa tampoco puede identificarse la clase de tormentos que se realizan en F y G. En el sitio que señalamos con la letra E, dos demonios con una sierra de bastidor como la que usan los carpinteros desde la antigüedad, cortan un cuerpo humano en dos serruchándolo por el vientre. En el canto XXVIII de la *Divina Comedia*, encontramos que Dante habla de los cismáticos, que están abiertos desde la cabeza hasta la barba o el vientre. Los cismáticos, lo mismo que los idólatras, cometen un pecado de lesa divinidad, cuyos castigos -según nuestra hipótesis- se ilustran en este registro. Estetipo de castigo infernal también lo ilustra Valadés con la misma clase de sierra.<sup>134</sup>

El registro 19 está sensiblemente reducido por quedar sobre el vano de la puerta, de él se conserva sólo una tercera parte (Fig. 50). Pero valiéndonos del registro similar de la capilla de Xoxoteco (ver apartado 3.31), podemos reconstruir su contenido y saber su significado. A la izquierda se pueden ver dos figuras masculinas: la de un español y un indio, y a la derecha quedó únicamente el pie calzado y parte de la enagua bordada de una india, junto a ella debió estar una española, y cerca de los cuatro personajes algún demonio que les susurrara al oído. La intención fue ilustrar los pecados contra el sexto y noveno mandamientos, es decir, los pecados de lujuria. Las dificultades de los frailes por desterrar la poligamia entre los indígenas, se reflejaron en los textos de doctrinas y confesionarios. El franciscano fray Alonso de Molina dedica más del 16% de las preguntas de su *Confesionario mayor* a indagar estos aspectos de la conducta de los fieles, y el agustino fray Juan de la Anunciación encaminó a ese mismo propósito más del 27%, es decir, es el tema al que dedica el mayor número de preguntas en su confesionario breve.<sup>135</sup>

En el registro 20 se pintó una larga y abigarrada serie de tormentos principalmente contra los lujuriosos (Fig. 50 y 52). En el lugar que indica la letra A (Fig. 47) hay un gran caldero donde dos demonios arrojan de cabeza a dos pecadores. La maestra Elena Gerlero ha hecho notar que ser arrojado de cabeza en un caldero o a un hoyo pleno de fuego representa, según Dante, la antítesis del bautismo, y este castigo también está ilustrado por Valadés.<sup>136</sup> Las cabezas de otros condenados asoman por el borde del perol,

*Iconología y sociedad*, lámina 12.

<sup>134</sup> *Ibid.*, lámina 13.

<sup>135</sup> Molina, Alonso de, *op. cit.*, *passim*; Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 111-118.

mientras que al centro aparece una figura femenina de pie y rodeada por una enorme serpiente. En ocasiones dentro del simbolismo cristiano la lujuria aparece personificada por una figura femenina con una serpiente que le roe el pecho.<sup>137</sup> En el lugar marcado con B, cuatro demonios, valiéndose de diversas herramientas, desuellan a un pecador, su piel va siendo arrancada y sujeta a un bastidor, el cuerpo despellejado ha quedado en el centro. En el sitio que indica la letra C hay otro gran perol con fuego en la base que contiene los cuerpos de los condenados y sólo asoman sus cabezas. Delante de este enorme cazo hay un dragón y quizá dos serpientes amenazantes, detrás dos demonios hostilizan a los infelices, el de la izquierda lleva un instrumento alargado con el que intenta sumergir las cabezas de sus víctimas. El castigo para los lujuriosos es muy similar en el grabado francés que incluimos en la Fig. 51, y también con lo escrito por Tomás de Kempis que anotó: "Los lujuriosos y amadores de deleites serán bañados con pez ardiente y fétido azulre".<sup>138</sup>

En el lugar indicado por la letra D (Fig. 50), aparece de nueva cuenta una mujer de pie a cuyo cuerpo se enrosca una serpiente, otra serpiente más, de proporciones gigantescas y que sale del fuego, parece amenazarla con su pico de ave. La mujer es flagelada por el demonio que está a su derecha. En el lugar marcado con E (Figs. 47 y 52), dos demonios sujetan de los brazos a una mujer y la obligan a sentarse en un pequeño banco. Esta escena ha sido interpretada por la maestra Elena Gerlero señalando que, el banquito es en realidad un asiento ardiente para quemar a quien lo use. Esto lo confirma un pasaje de fray Juan de la Anunciación quien, al prevenir contra el pecado de soberbia, dice que a los soberbios les espera un trono de fuego, acompañados de un cetro y una corona ígneas.<sup>139</sup> Para Alonso de Molina, la vanidad femenina y su dedicación excesiva al arreglo personal con el fin de seducir al hombre, se consideraban pecados de soberbia, así pues, había que advertir los riesgos de tales excesos. El concepto de la silla ruciente también está ilustrado por Valadés, pero aquí habrá que destacar también otra fuente literaria, se trata del teatro de la evangelización, inspirado en textos cristianos y que se emplea con fines de adoctrinamiento. En la obra teatral de fray Andrés de Olmos sobre el Juicio Final, hay un personaje femenino

<sup>136</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, *op. cit.*, p. 87.

<sup>137</sup> Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 276. La alegoría se completa cuando la mujer aparece montada sobre un chivo, y con una gaviota o peloma en la mano. *Ibid.*

<sup>138</sup> Kempis, Tomás de, *Imitación de Cristo*, p. 63.

<sup>139</sup> Anunciación, Juan de la, *op. cit.*, p. 65.

que representa a la mujer vanidosa y lujuriosa, y que termina por ser castigada con un dije y aretes de fuego. Se trata de Lucía la pecadora cuya conducta y castigo parecen haberse pintado en estos muros.<sup>140</sup>

En F y en G aparece una nueva clase de tormento, se trata de dos figuras humanas colocadas en posición horizontal que fueron atravesadas longitudinalmente por largas estacas (Fig. 52), sus extremos se apoyan sobre horquillas, debajo hay llamas de forma que los condenados están asándose a fuego lento como estaría un cordero "al pastor", y los demonios dan vuelta a la estaca para conseguir que se ase todo el cuerpo, pero no conformes con eso, algunos portan instrumentos punzantes para aumentar el suplicio. Las escenas localizadas en H e I están incompletas por pérdida del aplanado, sólo se pueden ver tres demonios volteando hacia la derecha, alguno de los cuales lleva un hacha entre las manos.

El registro 21 (Fig. 53) consiste en un recuadro cuyo contenido es imposible de identificar pues está muy deteriorado, lo mismo sucede con la pintura paralela de la capilla de Santa María Xoxoteco (ver apartado 3.31). En Actopan se ve parte de una figura masculina de pie con vestimenta de indígena. Se pueden ver las piernas en actitud de caminar. Frente a él hay un objeto que parece ser un mueble, quizá pudiera tratarse de un cofre abierto. De esa misma manera lo interpretó el arquitecto Artigas en Xoxoteco.

Si tomamos en cuenta que en estos recuadros se han ilustrado aquellos pecados que más preocupaban a los frailes, por ser los más comunes entre los indios, podemos inferir que en el registro 21 debió pintarse alguna escena relacionada con el 7º mandamiento que ordena "no hurterás", y que en sentido amplio se extiende a todos aquellos que engañan o cometen fraude en el comercio o con su trabajo. El *Confesionario Mayor* de Molina dedica un gran número de sus preguntas a este mandamiento, lo que representa más del 41%; y el confesionario breve de fray Juan de la Anunciación más del 25%. Si el robo y el fraude en el comercio, en el desempeño de un oficio o al desempeñar puestos públicos, recibían cuantitativamente una gran atención en los textos, no podían estar excluidos de los murales de las capillas de Actopan y Xoxoteco. Por otro lado, hemos descubierto cierta coincidencia entre este fragmento de pintura, y la representación de un ladrón que

<sup>140</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, *op. cit.*, p. 68, y "Curso sobre Arte Colonial", apuntes de Víctor M. Ballesteros.

aparece en el *Códice Mendocino* (Fig. 54). Las semejanzas consisten en la manera de indicar el andar del ladrón, y en la presencia del objeto, canasto o huacal del cual el pillo sustrae objetos.

El mural continúa con el registro que marcamos con el número 22, donde quedan muy pocas figuras indentificables (Fig. 53). En A se distingue la cabeza cornuda de un demonio entre un ambiente de fuego. En B está una viga horizontal sostenida por un poste, de ella cuelgan pedazos de cuerpos humanos y frente a ella un demonio. En C hay una figura humana sentada y al parecer mutilada, quizá le falte algún brazo o los dos, y una pierna. A su alrededor cinco demonios, dos de los cuales alargan los brazos hacia el condenado llevando objetos quizá para torturarlo. En D apenas se advierte el perfil de una gran rueda a cuyos rayos van atados los cuerpos de algunos pecadores. De acuerdo a lo que dijimos al hablar del Juicio Final del convento de Acolman, se trata del castigo para los soberbios u orgullosos (Figs. 21, 22 y 23). El resto del mural está muy deteriorado y de él sólo quedan fragmentos.

Aunque no se han descubierto todos los dibujos que sirvieron de modelo para pintar estos muros, no hay duda de que los grabados de fray Diego Valadés fueron unos de ellos. Este autor estuvo familiarizado con textos cristianos que también inspiraron sermones, representaciones teatrales y pinturas como las descritas.<sup>141</sup>

Continuamos ahora con la descripción de la iglesia de Actopan. La iglesia advocada a San Nicolás de Tolentino tiene una torre que mucho ha llamado la atención de los historiadores del arte (Fig. 55). Se construyó al sur de la fachada. Es un gran torreón de sección cuadrangular de casi 38 metros de altura, los garitones y almenas que lo remantan así como los cuatro vanos semicirculares que tiene a la altura del campanario le dan un sabor mudéjar.

La portada de la iglesia, que mira hacia el poniente, se labró en cantera rosa. Es una bella obra plateresca en su versión renacentista, pues predominan los elementos de la arquitectura clásica (Fig. 56). Su composición resultó verdaderamente original, ya que duplica el esquema tradicional para la decoración de una portada, es decir, al vano de la puerta se le construyó un enmarcamiento formado por un entablamento apoyado en

<sup>141</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, "La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés", en *Iconología y sociedad*, p. 87.

dos pares de columnas y, luego, a todo este conjunto se le trató como si a su vez fuera otro gran vano de medio punto, al que también se le construyó su enmarcamiento con dos pares de columnas y su entablamento superior. La idea fue, pues, construir una portada dentro de otra, para ello fue necesario que la portada pequeña quedara rehundida, y que sobre su entablamento se fabricara un arco abocinado a base de casetones, y así se imitó el medio punto de una puerta ficticia. Arriba se ve la ventana del coro, flanqueada por columnas candelabro. El imasfronte remata con un frontón triangular almenado.

La iglesia está cubierta con bóveda de medio cañón, el sotocoro y el presbiterio tienen ricas bóvedas de nervaduras. La primera capilla de la derecha, que ocupa parte del cubo de la torre, pudo haberse utilizado como bautisterio en el siglo XVI (Fig. 57), pues así se observa en el caso de las iglesias de Epazoyuán y Atotonilco el Grande. La bóveda de la capilla octopense está decorada con diseños en grisalla inspirados en la obra de Serlio (Fig. 28). Varios altares neoclásicos se distribuyen por la nave que es de planta rectangular y no se angosta en el presbiterio. La sacristía hoy convertida en bautisterio tiene también bóvedas nervadas, decoración pictórica entre los plementos y en algunos muros que imita sillares rectangulares.

La entrada al convento es un elegante portal de tres arcos de medio punto con casetones en el intradós y en la arquivolta y apoyados en pilares de sección cuadrangular (Figs. 55 y 57). Sobre los ejes de estos pilares y por el exterior, hay cuatro altas pilastras tablereadas, apoyadas sobre pedestales y que a su vez sostienen un entablamento. Los remates superiores son cuatro flameros abalastrados, entre ellos una cruz encima de una concha y dos escudos agustinos dentro un medallón.

Los restos de la decoración de murales policromos del interior del portal revelan una gran suntuosidad en su origen. Lo que hoy puede verse todavía es interesante. En el tímpano del muro norte se representó a San Agustín como doctor de la iglesia y como patrono, fundador y protector de la orden, a la cual cobija bajo su capa (Fig. 58); con la mano derecha sostiene el libro de la regla, y con la izquierda una maqueta de la Iglesia. Dos ángeles sostienen los extremos de su capa o casulla para cubrir a todos los frailes que se arrodillan a su alrededor. Detrás se ven figuras de frailes que caminan a lo lejos. La parte del muro que quedó bajo el tímpano también estuvo pintada con escenas que representan santos (como lo muestra el esquema de la Fig.

59). Se puede descubrir una especie de retícula formada por 26 registros cuadrangulares, de ellos sólo 14 conservan figuras o inscripciones y se pueden identificar con seguridad únicamente cinco, que son los siguientes, el resto los describimos en la figura 59.

En el registro 17 aparece parte de la figura de un fraile de pie, con hábito negro, lleva la cabeza levantada y mira hacia arriba, justamente en dirección de la ventana donde hay dos avejillas. De acuerdo a la leyenda sobre San Nicolás Tolentino, que relataremos en detalle en el apartado 3.30, pensamos que es él quien está representado.

El registro 22 está ocupado casi totalmente por un resplandor, en el centro aparece una figura masculina en actitud de escribir, debajo de ella se pintó un toro. La inscripción es ilegible, pero con estos datos podemos afirmar que se pintó a San Lucas el Evangelista. El mismo resplandor aparece en el registro simétricamente opuesto: el número 6, no sería remoto que ahí hubiera estado otro de los Evangelistas.

En el registro 23 aparece un fraile de hábito color café, arrodillado y mostrando las palmas de las manos hacia adelante, frente a él otro fraile sentado. Hay múltiples representaciones de San Francisco y su compañero fray León que obedecen al mismo esquema de composición, por lo que suponemos que se trata del santo de Asís.

En el registro 27 aparece Santa Lucía, virgen que al ser denunciada como cristiana, fue martirizada hacia el año 304. Se la condenó a un lupanar, pero nadie pudo moverla de donde estaba. Después de haber sido torturada de diversas maneras, la degollaron. En otra versión, ella misma se arrancaría los ojos y se los enviaría a su novio en un platito, pero la Virgen le repondría los ojos con otros más bellos.<sup>142</sup> La inscripción de la parte inferior del registro dice: LYCIDA LYCENTI LYCESCI [T] LYCIA LYCENE [?]. LYCESCAT LY[CIA] LYCE TYA. Que puede traducirse como: "La lúcida Lucía luce con luciente luz? Luzca Lucía con tu luz."<sup>143</sup> Es decir: la luz que hace resplandecer a Santa Lucía, son sus virtudes, las cuales le vienen de Dios.

<sup>142</sup> Reáu, Louis, *op. cit.*, t. III, v. 2, p.833.

<sup>143</sup> Debo la versión en español al Mtro. Bulmaro Reyes Coria. La inscripción revela que el mural se copió de un libro, ya que no se haría un ejercicio lingüístico tan complicado expreso para un mural anónimo.



Por lo dicho hasta ahora acerca de las pinturas de este muro, incluyendo lo descrito en la Fig. 59, vemos que muestran ciertos temas que les son comunes: la vida de frailes, sacerdotes, obispos y vírgenes. La finalidad al pintarlos sería la exaltación de los ideales de la vida monástica o frailuna, por ejemplo, la predicación del Evangelio, la castidad y la obediencia a las normas del cenobio.

En la realización de estos murales hay rasgos de la pintura del siglo XVI, aunque el empleo y manejo de los colores llega a desconcertar. El estado de conservación revela datos sobre la técnica pictórica: los pigmentos policromos se han desprendido de la superficie del enlucido. Ya sea que la policromía haya sido parte de su ejecución o que se les haya agregado después, la técnica del falso fresco se le revela al observador.

En el muro sur se pintó la Nave de la Iglesia Agustina (Fig. 58), motivo tomado de un grabado romano de 1580 titulado "*Admiranda Beati Aurelii Augustini*," identificado por Santiago Sebastián. Este autor compara las dos escenas: en ambas la nave llega al puerto de la salvación del paraíso, en la proa aparece Santa Mónica que levanta un guión en cuyo campo aparece una cruz blanca. En la popa va San Agustín manejando el timón. Perpendicular al palo del mástil está un fraile a manera de vigia, Sebastián dice que puede ser Nicolás Tolentino. El simbolismo teológico queda manifestado en las palabras: *Spes* (esperanza) en la proa, *Charitas* (caridad) en la popa, y en el casco de la nave se borró la palabra *Fides* (fe). Arriba el Padre Eterno y el Espíritu Santo lanzan sus flechas de amor divino al corazón de San Agustín, el cual ya luce tres de tales dardos. En la playa Cristo se encuentra crucificado en el árbol de la vida, de su costado sale sangre que se recoge en un tazón al pie del árbol. Representantes de diversas órdenes religiosas llegan para adorarlo y recibir su gracia.<sup>144</sup>

La interpretación que Santiago Sebastián le da a la escena es como sigue: San Agustín ha dicho que tras de la Trinidad sigue la gracia, por medio de la vida monástica los religiosos alcanzarán la salvación eterna. Dios uno y trino saciará los anhelos de sus hijos.<sup>145</sup> Pero además hay que agregar que el autor del símil entre la Iglesia y una barca es el propio San Agustín, como lo mencionamos al describir el arco de Noé de la capilla abierta. La

<sup>144</sup> Sebastián López, Santiago, "Libros hispánicos como clave del programa iconográfico de la escalera de Actopan (México)", en *Arte sevillano*, p. 15-16.

<sup>145</sup> *Ibid.*

influencia del santo en el caso de esta composición es mucho más evidente pues escribió:

Porque como quiso Dios que el arca tuviese habitaciones o cámaras no sólo en las partes inferiores, sino también en las superiores,... díjose que había tres cámaras, de modo que desde lo bajo a lo alto, eran primera, segunda y tercera habitación; por las cuales se pueden entender aquí aquellas tres excelentes virtudes que recomienda el Apóstol [San Pablo]: la fe, la esperanza y la caridad... en lo más bajo tenga su morada la castidad conyugal; sobre esta la viuda y, sobre todo, la virginal...<sup>146</sup>

Además de conocer la razón de colocar a las virtudes teologales en la proa, popa y el casco, ahora sabemos porqué la viuda Santa Mónica y sus monjas van sobre la cubierta de la nave (parte media), y sobre ellas, encaramado en el mástil, el fraile, pues representa la castidad virginal.

En la parte superior y oriental de este muro sur, permanecen restos de decoración, especialmente una inscripción en la que apenas se leen algunas palabras aisladas (Fig. 60, registro 29). La parte que quedaba bajo la cenefa perimetral en la pared oriente también revela restos de figuras, pero el conjunto de que formaron parte es imposible de reconstruir.

La bóveda de cañón del portal se ve completamente llena de lacerias que en ciertos puntos enmarcan nueve efigies de santas y santos dispuestas simétricamente, sobre cueros y con sendas inscripciones (en la Fig. 60 se ha marcado su distribución por medio de letras). Al centro (letra A), en el lugar de honor la Virgen María con el niño Jesús, la inscripción dice: IHS MARIA, a la izquierda San Fulgencio (B) y a la derecha San Guillermo (C). Seguramente se trata de San Guillermo de Aquitania, dilecto personaje dentro de la hagiografía agustiniana, y del que hablaremos al tratar el cubo de la escalera. De San Fulgencio (c.467-533) dice Román que fue fraile de la orden en Portugal y obispo de Ruspe, escribió contra los arrianos, monofisitas y pelagianos.<sup>147</sup>

Formando un eje paralelo al de la bóveda y al poniente están: Santa

<sup>146</sup> Agustín, San, *op. cit.*, lib. XY, cap. XXVI.

<sup>147</sup> Englebert, Omer, *La flor de los santos*, p. 12. Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 17 vto.

Mónica (D), la inscripción dice: S. MATER MONICA; a la izquierda Santa Felcitas (E), S. FELICITAS VIRGEN, supuesta hermana de San Agustín según lo dicho en el capítulo 2 de este trabajo; y a la derecha Santa Clara de Montefalco (F) con la leyenda: S. CLARA D[IE] MO[N]JTE FALCO[IN] (Fig. 61). Santa Clara vivió hacia 1235 y fue una monja muy devota de la Pasión de Cristo.<sup>148</sup>

En el eje paralelo hacia el oriente aparece Santo Tomás de Villanueva al centro (G), su presencia proporciona un dato interesante, puesto que este agustino, que murió en 1555, fue canonizado en 1658.<sup>149</sup> Esto significa que las decoraciones de la bóveda se debieron realizar con posterioridad a esa fecha, y por supuesto antes de 1750, año en que los agustinos salieron de Actopan. Villanueva también aparece en un mural del cubo de la escalera. Más adelante reseñaremos su biografía. A la izquierda de Santo Tomás se ve a San Esteban mártir (H), uno de los primeros diáconos consagrados por los apóstoles. Se le llama protomártir pues murió lapidado por los judíos hacia el año 36. A la derecha la inscripción se perdió, pero se ve a un mártir con su piel en la mano (I), que posiblemente sea San Bartolomé, uno de los doce apóstoles, que murió desollado vivo.

En la distribución de las figuras en la bóveda se descubren correlaciones laterales y diagonales, tan socorridas en el barroco. Hay un eje para las vírgenes, otro para los mártires y, en resumen, se exalta a los personajes agustinos al ponerlos a la altura de los apóstoles.

Una cenefa con medallones de santos corre por todo el perímetro del recinto a la altura de las impostas (Fig. 60). En el muro norte aparecen San Román Confesor (J), quien fomentó la vida monástica y fue contemporáneo de San Benito Abad. San Paulino obispo (K), llamado de Nola, se convirtió al cristianismo en el año 390, se le relaciona con la llegada de supuestos monjes agustinos a España. Por último está San Prístico mártir (L). En el muro oriente sólo se conserva San Antonino (N) cuya inscripción dice SAN ANTONINO REY, ignoramos por qué se le llama "rey", San Antonino fue un fraile dominico del siglo XV que llegó a ser Arzobispo de Florencia, entre sus obras se cuenta el *De fecerun* y la *Summa Confessionalis*. En el muro sur hay un solo medallón sin inscripción (Q); en el muro poniente están: San Iodoco rey (T), San Columbano confesor (U), abad irlandés (540-615)

<sup>148</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 48 ff.

<sup>149</sup> Reau, Louis, *op. cit.*, t. III, v. 3, p. 1281.

fundador de varios monasterios cuya regla exageraba en su rigor. El beato Raymundo mártir (V), conocido como Ramón o Raymundo Lull o Lulio, terciario franciscano (1235-1316), fue poeta y teólogo y murió lapidado por los sarracenos. Por último aparece San Germán obispo (W), abad agustino que encabezó la diócesis de París (469-576), y fue muy austero y exigente con sus frailes.<sup>150</sup> La presencia de frailes, abades y fundadores de cenobios nos sugiere que la intención al pintarlos, fue exaltar las virtudes relacionadas con la vida monástica.

La pieza contigua, a la que se accede por la puerta norte, es la portería del convento (Fig. 57), algunas veces identificada como sala *de profundis*. Pensamos que se trata efectivamente de la portería por su ubicación, ya que en conventos como los de Metztitlán, Atotonilco el Grande, Zempoala o Epozoyucan, el recinto que comunica con el claustro, es decir, la portería, queda entrando al portal, a la izquierda, es decir es el más próximo a la nave de la iglesia. Grijalva habla en general de las pinturas antiguas que había en las porterías de los conventos, en las cuales se pintó a los frailes de la orden.<sup>151</sup> Menciona por ejemplo la portería de Atotonilco, ahí se pintó a fray Juan de Sevilla y al Padre Roa, también habla de la portería del convento viejo de la ciudad de México, donde apareció fray Nicolás de Witte en el momento en que la Virgen lo salvaba al cruzar un río.<sup>152</sup> En Actopan también hay pinturas con el tema que señala Grijalva, precisamente en la habitación que comunica con el claustro, y está más cercana a la nave, por lo que pensamos que ésa es la portería. El recinto es de planta rectangular y techo de bóveda de cañón. La bóveda y los cuatro muros conservan sus decoraciones pictóricas. En el muro del sur hay un calvario con tres cruces vacías. En los del oriente y poniente una cenefa con letras a manera de las capitulares, que corre también por los otros dos muros, y en la bóveda vemos nervaduras simuladas con sus terceletes.

El muro del norte posee un mural muy rico en contenido (Fig. 62). La pintura policroma llena todo el espacio casi desde el piso hasta la bóveda. En la parte superior y en semicírculo, se da cabida a la cenefa con inscripciones que rodea toda la habitación y en la parte inferior tiene una inscripción en la que se lee: EREMITA \_\_\_\_\_ CENOBIO \_\_\_\_\_ NT ANACHORITECV \_\_\_\_\_

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 12, 136, 195, 227, 243, 427, 424; Yoráguine, Santiago [Jacobo] de la, *La leyenda dorada*, t. 2, p. 984. Román, Jerónimo, *op. cit.*, fs. 13 vto., 12 vto., 25 vto. y 148 vto.

<sup>151</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 265-266.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 339-340.

[\_] [\_] \_ AVG'TIN LYMEN MISERICITAS ANTONIO. Pero al tener incompletas algunas palabras no se puede lograr su traducción. Dos temas son los que se desarrollan aquí: la vida de San Agustín y -tal como lo mencionamos- la actividad de los frailes de la orden. Para describirlos de manera más fácil nos valdremos de un sencillo esquema que puede verse en la Fig. 63, basado en el que utilizó Luis Mac Gregor,<sup>153</sup> y que nosotros hemos modificado al hacer la interpretación del mural. Seguiremos, pues, una numeración progresiva que irá marcando la ubicación de las figuras.

La secuencia se inicia en el momento mismo de la conversión de San Agustín en un jardín de Milán (Núm. 1). Un ángel desciende desde unas nubes que resplandecen y expresa un mensaje verbal, que debió leerse algun vez en la filacteria ondulante que se proyecta hacia abajo, seguramente eran las palabras *tate lege, tate lege*. El ángel parece reforzar su exclamación al señalar con el índice hacia un libro (las escenas de la 1 a la 6 pueden verse con mayor detalle en la Fig. 64). La filacteria termina cerca de la cabeza de una figura yacente (Núm. 2), barbada y vestida con un atuendo blanco que tiene frente a sí el libro señalado por el ángel, las frases que leyó debieron estar escritas en otra filacteria que sale de su boca. Evidentemente se trata de San Agustín leyendo el pasaje de San Pablo que concluye con las palabras: "revestíos de Nuestro Señor Jesucristo...".

La parte marcada con el número 3 representa el bautismo de San Agustín por San Ambrosio, ambos personajes tienen filacterias que muy posiblemente contenían las primeras frases del *Te Deum*. En segundo plano observan la escena ocho personajes arrodillados.

En el número 4 aparecen dos personajes sentados, cada uno dentro de lo que parece ser una cueva, su atuendo es blanco y con su manto se cubren la cabeza. Según Román, después de su bautismo San Agustín salió de Milán junto con sus amigos, llegó al lugar conocido como el Monte Pisano, en la Toscana, donde varios religiosos hacían vida eremítica y Agustín vivió con ellos por espacio de un año. El pintor de Actopan ilustró este episodio.

En la escena 5 se ve a Cristo, identificable por la aureola, sentado, con los pies desnudos sobre un recipiente con agua. Está hablando o bendiciendo al personaje que se encuentra arrodillado frente a él, pues hay una filacteria cerca de su boca y los ademanes de sus brazos así lo indican. El personaje que está de rodillas es San Agustín, que tiene actitud de lavar los pies de

<sup>153</sup> Mac Gregor, Luis, *op. cit.*, p. 115.

Cristo, viste atuendo negro de religioso, de falda y mangas largas y capucha que cuelga hacia atrás, la cabeza tonsurada mientras que la barba la mantiene larga. El hecho de aparecer humillado ante Cristo y haber cambiado su indumentaria y su aspecto personal, trata de indicar el deseo del santo de servir a Cristo y abandonar la vida mundana. Este pasaje correspondería cronológicamente al lapso de un año en que San Agustín, muerto Mónica, vivió en *Centum Cellis* o "Civita Vieja" haciendo vida eremítica con los varones que ahí se encontraban.<sup>154</sup> En ese mismo periodo ocurrió la aparición del Niño Dios que se ilustra inmediatamente abajo (Núm. 6), donde encontramos al mismo San Agustín hablando con un personaje aureolado que en sus manos lleva un instrumento como larga cuchara, con ella vierte agua en el hoyo que hay en el piso, como el suceso se ubicó junto al mar, éste se representó con una superficie azul que bordea la escena.

Las figuras marcadas con 7 y 8 son, para nosotros, la representación de la vida eremítica de San Agustín en las cercanías de Tagaste. Pues como refiere Román, llegado a su patria vivió con sus compañeros en un retiro que el cronista llama monasterio, pero como su fama crecía y le visitaba mucha gente, decidió dejar aquel lugar "...se subió a una montaña, a donde labró una pequeña celda y allí vivió algún tiempo solo...". Poco después los demás religiosos le siguieron y "...ellos mismos labraron en la falda del monte sus celdas a manera de cuevas entre los riscos y peñascos."<sup>155</sup> También es tradición en la orden que el hábito negro con la cinta de cuero procede de San Agustín, y en la escena 7 aparece el santo manipulando lo que parece ser una pieza de tela, y en la 8 orando de rodillas destacándose la correa que lleva al cinto (las escenas de la 7 a la 30 pueden verse con mayor detalle en la Fig. 65).

Las indicadas con los números 9 y 10 son las escenas que el pintor quiso destacar como las más importantes. En la 9, está la figura de Dios Padre representado como un anciano coronado y entre nubes, con la mano izquierda sostiene el orbe, y con la derecha lanza una flecha hacia abajo, hacia donde está la escena 10 que es el centro óptico del mural no sólo por su ubicación, sino por los colores que se emplearon. La actitud de Dios Padre se explica fácilmente, se quiso ilustrar el pasaje de las *Confesiones*: "...Habías

<sup>154</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 7 fe.

<sup>155</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 8r. Este cronista no explica la diferencia entre monjes y frailes que nosotros hemos abordado en el Cap. I. En esta descripción utilizaremos los sustantivos "monje" o "fraile" indistintamente, sin las precisiones hechas en el Cap. referido.

traspasado nuestro corazón con las flechas de tu caridad...". En la 10 aparece San Agustín sentado, con una capa pluvial roja, con mitra, hábito negro y un libro en las manos, su ademán es admonitorio. Se trata del momento en que les da la regla a sus monjes, una multitud de ellos se pintó frente al santo, todos con el hábito negro y tonsurados lo miran con atención. En segundo plano aparece una iglesia de elevadas torres, que por lo elaborado del dibujo debe representar la catedral de Hipona. Con esta escena concluye la ilustración de la vida de San Agustín, que se halla narrada en función de la versión mítica del nacimiento de la orden.

Los siguientes escenas hacia la derecha van a describirnos el desarrollo de la misma orden. Se ha identificado aquí la vida de eremitas agustinos y efectivamente eso es, pero hay ciertos detalles que, observados detenidamente, nos hacen pensar que no es la vida de los agustinos en abstracto, sino su desarrollo en un lugar determinado. Únicamente las escenas 11, 12, 13 y 14 tienen carácter general, es decir, son simbólicas. En las cuatro hay un solo monje dentro de una cueva, cada uno en posturas o actividades diferentes. En 11 y 12 ambos están arrodillados frente a una cruz y con un libro abierto bajo ésta, el primero tiene los brazos extendidos hacia los costados y las palmas de las manos hacia adelante a la altura de la cabeza. El segundo es muy similar sólo que tiene las manos juntas en actitud devota.

En la 13 está un monje arrodillado frente a una cruz, con el torso desnudo, el hábito le cubre de la cintura hacia abajo y él se flajela. Sobre el piso hay un libro abierto (Fig. 66). En la 14 un monje lee cuidadosamente un libro, su cabeza se inclina y con su dedo sobre la página guía su lectura. Hay que hacer notar la ausencia de la cruz.

Parece que la observancia de la regla quiso ponerse de manifiesto en actividades fundamentales como: la oración, la penitencia y el estudio. El libro omnipresente puede simbolizar la regla de la orden, posiblemente en 12 la sagrada escritura y en 14 el estudio de la teología.

Notamos que a partir de estas cuatro escenas el paisaje se ha modificado, han aparecido muchos animales que se mimetizan con el follaje o las rocas (Fig. 66). En 11 y 12 hay cuadrúpedos que se ven a lo lejos sobre las rocas. En 13 un ave rodeada de seis o siete polluelos, una serpiente enroscada y un felino dentro de su madriguera. En 14 hay un cuadrúpedo

sobre la cueva en que está el fraile, una serpiente que se asoma a la misma cueva y un gran felino durmiendo en su madriguera, cuya hoquedad es de mayor tamaño que la misma cueva del fraile. En la escena 15, de cuyo motivo central trataremos más adelante, hay un venado que trota, otro animal en forma de reptil, un ave sobre un arbusto y una serpiente que ataca a un ciervo.

La escena 16 (Fig. 67) implica una dificultad en el análisis, porque además de que subvierte el orden de lectura en el mural, su interpretación no es fácil. En ella aparece un personaje masculino imberbe, de largos cabellos rubios, vestido con túnica y manto blancos y descalzo. Detrás de él se pintaron construcciones al parecer civiles, pues no tienen ninguna cruz en su cima y sí en cambio una torre almenada; da la impresión de que el personaje saliera de ellas, y caminara hacia la izquierda, por esta razón queda frente al tronco de un gran árbol. El tronco de este árbol divide a la pintura verticalmente en dos secciones, su follaje es muy escaso y consiste en un conjunto de hojas en la parte superior y una docena de frutos en forma de pera que cuelgan de él. Es posible que se haya querido representar el momento en que San Agustín, siendo todavía un joven, dejara su patria y se dirigiera a Roma. La vestimenta correspondería a la túnica blanca que lleva San Agustín en las escenas 2, 3 y 4. Además el árbol es un árbol de peras, las que Agustín se sentía atraído a robar por el mero gusto de hacerlo, allá en su nativa Tagaste. Hay que hacer notar también la ausencia de fauna nociva alrededor de esta escena, rasgo que la aísla del contexto, pues en las demás escenas sí hay fieras y alimañas como ya hemos mencionado.

Pasamos ahora al análisis de la siguiente parte del mural, la que queda a la derecha en el espacio delimitado por el gran árbol. En todas las escenas los protagonistas son los frailes, caminan, oran, leen, dialogan entre sí, predicán y trabajan. Sostenemos aquí la posibilidad de que todas estas pinturas representen la evangelización de la sierra Alta, iniciada por fray Alonso de Borja, fray Antonio de Roa y fray Juan de Sevilla y continuada después por otros frailes. A menos que se descubra una fuente iconográfica europea, hay escenas y paisajes que coinciden con la historia, la orografía y la flora locales. Como ejemplo puede verse el horizonte superior derecho de la pintura, que muestra una región llena de empinadas peñas, de las que dice Grijalva que eran inaccesibles.<sup>156</sup> Otra posibilidad es que esta parte del mural ilustre la pionera labor agustina en toda la provincia del Santísimo Nombre de Jesús. Comencemos su análisis:

<sup>156</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 314.



En la escena 17 está la diminuta figura de un fraile que sube por el camino que lo llevará hacia las abruptas regiones que se ven al fondo (Figs. 63 y 65). En una mano lleve un cayado y en la otra una especie de bolsa, quizá con víveres o con los objetos necesarios para la catequización. Los agustinos no usan báculo, y que esta figura lo porte, se pudiera explicar si tuviera que caminar una larga jornada, bien pudo ser ése el mensaje del pintor. En la 18 la pequeña figura de otro fraile con esportilla en la diestra, parece hablar a la fiera echada dentro de su madriguera que se pintó en el Núm. 19 (escena similar aparece en el Núm. 26). Tanto en la sierra Alta (recorrida por Roa y Sevilla) como en la región de Chilapa y Tlapa (a donde fueron Coruña y San Esteban), los indios huían de los frailes y éstos buscaban infructuosamente a quienes predicar. González de la Paz habla de los trabajos de Coruña y San Esteban y dice como si describiera la pintura de Actopan:

...y así multiplicaban los afeos subiendo y bajando montes... bien que por entonces tan infructuosamente, cuanto que los indios como ciervos de Nephtalí, huían a sus buhíos cuando a nuestros henditos religiosos llegaban a descubrir, sin que por diligencias los quisieran escuchar...  
Cuántos veces hicieron testigos a los peñascos, cuántas a los montes quebrados y cerros? cuántas a las fieras de los campos formando su predicación a los insensibles brutos, menos rebeldes a su criador, que aquellos crueles [y] sanguinarios hombres?<sup>157</sup>

En la escena 20 un fraile se inclina hacia un ojo de agua para llenar su recipiente. El pasaje ya citado de González de la Paz contiene un relato muy sentido cuando dice:

...su comer era tostar algunas mazorcas de maíz y su bebida tomar de bruces lo que podían de agua en un arroyuelo que no estaba muy cerca, las más de las veces corriendo con lamas... y ellos no podían haber a la mano vasija para recogerla cuando venía clara...<sup>158</sup>

<sup>157</sup> González de la Paz, Manuel, *op. cit.*, libro Primero, f. 57 ff.

<sup>158</sup> *Ibid.*

En la escena 21 hay dos frailes en sendas cuevas con libros abiertos en los manos, en actitud de dialogar entre sí y señalando las páginas con el dedo. Arriba, en la 22 un fraile, que también toma la ruta ascendente, lleva un cántaro al hombro.

Antes de proseguir recordemos brevemente del desarrollo de la "conquista espiritual" de la Sierra Alta historizada por Grijalva, la cual significó grandes penurias a los frailes, tanto por su topografía como por lo disperso de sus pobladores. Sevilla y Roa caminaron por toda esta región en pos de los indios y éstos -como ya se dijo- huían de los frailes. En esta circunstancia encontramos explicación a la ausencia de indígenas en el mural de Actopan. Al cabo de un año sin lograr progresos Roa, abatido, decidió volverse a España.<sup>159</sup> Mientras esperaba la salida del barco aprendió el náhuatl y volvió a la sierra. Llegó a Molango y destruyó al ídolo Mola (quien confesó ser el mismo demonio), y después comenzó a convertir a los indios. Se fundó en ese sitio la primera iglesia, que era muy pequeña.<sup>160</sup> Recordemos que entre Roa y Sevilla hubo una gran amistad, y se dice que en la portería de Atotonilco el Grande se les pintó abrazados como ejemplo de fraternidad.

En las escenas de la derecha en la portería de Actopan, no hemos podido descubrir una cronología perfecta, como la encontramos en la primera parte del mismo mural con la vida de San Agustín, sin embargo, sí hemos identificado pasajes y rasgos que recuerdan la historia que narran tan vivamente los cronistas. Aquí van los ejemplos siguiendo el orden de la pintura:

Las figuras que aparecen en 23 son dos frailes abrazados en el camino, que nos remiten inmediatamente a la imagen de Roa y Sevilla. En la 24 un fraile se ha sentado (o quizá recostado) a la vera del camino, sus ojos están cerrados y apoya la cara sobre la palma de su mano derecha dando la impresión de que esté agobiado. Pudiera ser Antonio de Roa, que dio la espalda a la Sierra Alta y abandonó temporalmente la empresa.<sup>161</sup> En la escena 25 dos frailes se saludan y casi se abrazan de pie en el camino,

<sup>159</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 110.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 124-125.

<sup>161</sup> También podría haberse representado al mismo Roa, del que se dice nunca tuvo cama, y que le daba el cuerpo únicamente un breve sueño, ya de rodillas o ya sentado en un rincón. Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 315.

detrás de uno de ellos hay un ciervo y más atrás un ave que picotea los frutos de un arbusto (véase dibujo de las escenas 25 a la 29 en la Fig. 66). Más atrás de los frailes hay unas construcciones de las que se ven dos puertas y tres torres incompletas. Volvemos aquí a recordar a los apóstoles de la sierra, y a la primera iglesia que se comenzó a construir en la región, o a los grandes conventos e iglesias, cuya edificación duró varios años. Se pudieron simbolizar aquí a las construcciones religiosas de la sierra, y así se explicaría que a la iglesita del mural, que por cierto muestra la idea plateresca de los medallones en las enjutas, le faltan por terminar las torres.

En la número 26 un fraile está de pie frente a la cueva donde hay un león, el fraile levanta el brazo derecho en actitud de bendecir o de hablar a la fiera (actitud similar a la descrita en los números 18 y 19). La presencia de leones o felinos coincide con lo que dice Grijalva de la sierra de Tutotepec, que es la continuación de la Sierra Alta hacia el sureste. En Tutotepec las "sierras son fragosas, montuosas, y lluviosas con extremo. Añádase a esto una gran multitud de fieras que andaban en aquellas espesuras...", y eran tantas que según dice, en un año "murieron en sus garras, más de doscientos y cincuenta indios..."<sup>162</sup> Se tenía la creencia entonces de que, aquellos tigres y leones -como se les llamaba-, no eran sino indios hechiceros, o quienes "llaman nahuales", y que por arte diabólica se convertían en animales.<sup>163</sup> Las fieras que vemos en el mural, pueden simbolizar también, el mal contra el que luchaban los frailes.

Grijalva dedica un capítulo a reseñar la entrada de los frailes en la Sierra Alta, y en primer término habla de Metztitlán. Menciona que existe ahí una señal que se tomó como portento, pues en la punta de un risco las rocas formaban una cruz o tau. Junto a la cruz se encontró una luna de los mismos materiales, de la cual tomó su nombre Metztitlán, que según esto significaría "luna sobre la piedra" (el significado etimológico es realmente "lugar de la luna"). El lugar donde estaban estas dos figuras era una peña muy alta y además cortada a tajo, donde no parece que pudieran llegar hombres

<sup>162</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, libro I, cap. 20. González de la Paz corrobora el dato, *op. cit.*, libro segundo, f. 16 fte.

<sup>163</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, libro I, cap. 20. Sabemos que en América no había tigres ni leones, sino jaguares o pumas, pero nosotros usamos en la transcripción el lenguaje de Grijalva.

El tamaño de la cruz desde abajo es de un codo; pero según la perspectiva debe ser grandísima, porque, el que más le echa de distancia son tres cuartos de legua. La luna que está a su lado es del mismo corte, y colores...<sup>164</sup>

La escena 27 presenta a un fraile arrodillado y con las manos juntas, viendo a lo lejos un risco de paredes casi verticales, en cuya cúspide esta una cruz (fig. 68). El pintor logró muy bien la apariencia de lejanía de la cruz, y para que no quedara duda, pintó sobre ella a un ave volando. A los pies de la cruz crecen los helechos propios de la Sierra Alta. Aunque los detalles de la minuciosa descripción del cronista no coinciden al cien por ciento con la pintura, hay una similitud que rebasa la mera coincidencia.

También se provocaron -dice Grijalva- especulaciones sobre la predicación evangélica en estas tierras en tiempos de los apóstoles. Y también sobre que el demonio, para borrar la memoria de la cruz, había levantado la luna junto. Esta cruz les sirvió de incentivo a los misioneros, pues viendo dicha señal frente a aquellas serranías, concibieron grandes esperanzas para su empresa.<sup>165</sup>

En la escena número 28 se ven las figuras de tres frailes de pie, y las cabezas de otros dos atrás de ellos, todos están dentro de una cueva rocosa, y hay otro fuera, semioculto por las rocas, que levanta el brazo sobre un ciervo que se le ha acercado. Grijalva dice que los indios de la sierra vivían muy mal habitando en cavernas y riscos,<sup>166</sup> ésa es la razón que encontramos para ver a los frailes guareciéndose en una cueva, porque no había otro tipo de habitación a donde recogerse.

La parte marcada con el número 29 muestra a un fraile arrodillado, frente a un libro, con las manos levantadas y mirando hacia un pequeño crucifijo rodeado por un halo que simboliza un resplandor. Más aún las paredes internas de la cueva reciben ese resplandor que el artista ha

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 107-109. Pudiera pensarse que en el mural falta la luna, pero curiosamente en el friso de letras capitulares y en la letra más próxima a la escena, hay una luna mezclada con la decoración.

<sup>166</sup> *Ibid.*, libro I, cap. XIX.

malizado en tonos de azul. Este es el único sitio del mural donde se representó a Cristo crucificado. La caverna rocosa tiene en su parte externa un árbol, y vegetación similar a los helechos que crecen en la Sierra Alta de manera silvestre (esta manera de presentar al fraile es una pose preferida por los pintores para representar a los religiosos y la vemos a encontrar también en el cubo de la escalera de este convento). El fraile está orando pues la oración era una arma eficaz contra el demonio. Grijalva dice que la sierra estaba llena de demonios, "...como buharras habían buscado aquellas soledades, y como infernales vívoras, sus vivares y cavernas...", porque como se les desterró de los llanos donde ya se había predicado el Evangelio, se refugiaron en la sierra para defenderse con lo inaccesible de la región.<sup>167</sup> También refiere cómo huye el demonio de los lugares donde ya se había plantado la cruz. Pero "de donde los demonios quedan del todo desterrados, era de aquellos lugares donde una vez se decía misa."<sup>168</sup> Esto fue bien sabido por fray Antonio de Roa quien lo aplicó en su provecho. Diremos además que este fraile era presbítero y podía officiar misa.<sup>169</sup>

La escena número 30 repite la figura frailuna de un religioso caminado por la sierra, un ave posada sobre una rama es lo único que rompe su soledad. Las palabras del cronista agustino vienen aquí como escritas a propósito para explicar la pintura: "...por ser... aquellas sierras tan solas, que no había ojos humanos que las empañasen..."<sup>170</sup>

La escena a la que hemos asignado el número 15 es la que sirve de colofón a toda la tarea de los agustinos es, por decirlo así, la representación de su victoria y también ocupa el centro del mural, abajo precisamente de la creación de la orden por San Agustín. Ahí vemos a la representación del demonio, su figura es atropomorfa pero sus patas son las de un caprino que en vez de pezuñas tiene garras de oye de rapiña (Fig. 69). En su vientre asoma un rostro monstruoso y su larga cola es una serpiente que abre las fauces. Lleva el cuerpo encorvado bajo un pesado fardo, y lo sostiene con una cinta atada de los cuernos que salen de su frente, su rostro barbudo muestra una lengua bifida, pero su cara no tiene el gesto sádico como los demonios de la capilla abierta, sino triste y compungido. De su cuello

<sup>167</sup> *Ibid.*, libro I, cap. XIX.

<sup>168</sup> *Ibid.*, libro I, cap. XXIII.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 312-313.

cuelgan dos objetos: uno puntiagudo que parece un cuchillo de obsidiana y otro más o menos esférico, llastado y sostenido por cuerdas, quizá sea un incensario. Con sus brazos sostiene el fardo que lleva a la espalda, cargado con un "mecapal",<sup>171</sup> el bulto no es otra cosa que un *tepanoztli*, instrumento de percusión usado por los pueblos prehispánicos al tiempo de la conquista y aún después para danzas y cantos, por esa razón se le identifica como objeto de culto a los dioses indígenas. Su forma es identificable por ser aproximadamente cilíndrico y ligeramente curvado hacia arriba.

El demonio, pues, baja y se retira vencido de la Sierra Alta, los frailes lo han echado de ahí, tal como lo aseguran las crónicas agustinas. Ha quedado reducido a una condición ínfima, ya que en la escala social vigente en la Nueva España del siglo de la conquista, el de "tameme"<sup>172</sup> era el oficio de más bajo *status*. El dramaturgo Fernán González de Eslava (ca. 1535-1600), en su coloquio IV ilustró dicho aserto al escribir estas quintillas:

Y pluga al Dios verdadero  
que Satán  
tenga un brazo en Coyoacán  
y las piernas en Oaxaca  
y el teztuz en Cuernavaca  
y la panza en Michoacán...  
Y que se queme  
y en malas galeras reme,  
tenga la lengua podrida  
y en los días de su vida  
no salga de ser tameme...<sup>173</sup>

No sería remoto que los frailes que patrocinaron se pintara este mural, hubieran conocido estos versos de González de Eslava. Su obra se publicó en 1610 pero la metáfora ya estaba vigente al momento de ejecutar estos pinturas. González de la Paz también habla de un "bando" que elaboraron Coruña y San Esteban en la región de Chilpa y Tlapa, en él publicaban los

<sup>171</sup> Mecapal: del náhuatl *mecatl psilli*, faja de ixtle o de cuero, con cuerdas en sus extremidades, que usan los cargadores o mecapaleros para cargar bultos a la espalda. Islas Escárcega, Leovigildo, *Diccionario rural de México*, p. 168.

<sup>172</sup> Tameme: del náhuatl *tlameme*, nombre que se daba al indígena que conducía carga a cuevas a largas distancias. Islas Escárcega, Leovigildo, *op. cit.*, p. 238.

<sup>173</sup> Peñalosa, Joaquín Antonio, *El diablo en México*, México, p. 17.

delitos del demonio y lo condenaban a varias penas: a ser quemado en su ídolo, destruir su cú hasta los cimientos y a quedar desterrado "para siempre de estos territorios". El "bando" estaba en la lengua de los indígenas.<sup>174</sup> Como se ve, la preocupación por desterrar al demonio de todos los territorios conocidos estaba generalizada.

Trasponiendo la portería se accede al claustro que es doble (Fig. 70), la parte baja se construyó con altos arcos ojivales reforzados con botareles tablereados al exterior, y techumbre de bóvedas góticas; al nivel de los capiteles pensiles que las sostienen va una cenefa con grutescos, y en los tímpanos ojivales enmarcamientos policromos que posiblemente contenían pinturas sobre materiales deleznable. El tema de tales pinturas pudo haber sido la sierra Vida y Pasión de Cristo, puesto que éste es el asunto obligado en todos los claustros agustinos que hemos analizado y en Actopan, cuando menos en la actualidad, no está presente.

El segundo nivel del claustro se organiza con arcos de medio punto de filiación renacentista, aunque en el plinto llevan un adorno gótico, esto es, una "garra" que mantiene la coherencia con el estilo del primer nivel. El techo de la parte alta es de viguería. Continuando en la planta baja, identificamos la cocina en el ángulo suroeste (Fig. 57), y ocupando casi toda el ala sur el suntuoso refectorio con su elegante bóveda de casetones rehundidos y decorados con pintura (Fig. 71). La rica decoración cubre todo el intradós con series de exágonos alargados y pequeños medallones, éstos contienen monogramas marianos y crísticos, así como los emblemas de la orden y de San Nicolás Tolentino. —Bajo el nivel de las impostas corre un friso pintado con motivos geométricos de filiación mudéjar y limitado por la correa agustina. Mac Gregor hizo notar que dicha correa termina con una hebilla como remate.<sup>175</sup> Al extremo sureste del muro del refectorio hay un púlpito cuyo acceso quedó embebido en el muro. Durante las comidas, los frailes escuchaban lecturas piadosas como parte de su disciplina. Luis Mac Gregor sugiere que la necesidad de tener buena acústica durante esas alocuciones, pudiera haber motivado la construcción de los casetones rehundidos en la bóveda.<sup>176</sup> Nos hemos percatado de que el púlpito carece de tornavoz, y al parecer nunca lo tuvo, lo que refuerza la hipótesis de Mac Gregor. En la huerta puede verse una gran *Joggia* de influencia manierista.

<sup>174</sup> González de la Paz, *op. cit.*, libro primero, f. 61 vto. y 62 rte.

<sup>175</sup> Mac Gregor, Luis, *op. cit.*, p. 124.

<sup>176</sup> *Ibid.*

Otro lugar en el que nos detendremos es el cubo de la escalera, cuyos muros se cubrieron con excelentes pinturas en las que aparecen los santos, santas, beatos y prelados agustinos más conspicuos. Los libros de donde se tomaron los grabados de los personajes aquí representados, y algunos dibujos para los cenefas fueron identificados por Santiago Sebastián. El libro de donde se tomó la decoración para dos de las cenefas que dividen el mural, así como las columnas abalaustradas que aparecen en medio, fue el editado en Sevilla en 1552 por Sebastián Trujillo, se trata del opúsculo de fray Bartolomé de las Casas *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. De su portada se copiaron los motivos de cuadrúpedos zootomorfos que flanquean los escudos de San Agustín y de San Nicolás de Tolentino, así como las cornucopias del penúltimo nivel (Fig. 72).<sup>177</sup>

Un texto fundamental es el de Alonso de Orozco, *Crónica del glorioso padre y doctor de la Iglesia Sant Agustín y de las santas y beatas y de los doctores de su orden*, impreso en Sevilla en 1551 por Gregorio de la Torre. De este libro se tomaron los cuatro modelos para pinturas de Santa Mónica, San Guillermo, San Nicolás de Tolentino y San Agustín. Pero además de los dibujos, los textos de este mismo libro aclaran en alguna medida la identidad de los personajes pintados en esta escalera.<sup>178</sup> Basándonos en los datos que aporte el texto de Orozco, y lo que anotó Jerónimo Román, más los datos biográficos de los agustinos más sobresalientes y conocidos, trataremos a continuación de desentrañar la identidad de cada uno de los religiosos representados en Actopan.

El programa pictórico se distribuye de manera homogénea en registros horizontales delimitados por cenefas en sentido vertical, y columnas de una arcada en sentido vertical, y sólo se modifica ahí donde la arquitectura lo demanda. Para auxiliar la descripción se anexa un sencillo esquema de la distribución de los murales (Fig. 73).

El registro número 1 se pintó a Juan Bueno de Mantua, pues la inscripción anuncia: S. IYAM BYENO. Recordemos que los juanbonitas fueron de las congregaciones participantes en la "Gran Unión" de 1256, que dio origen a la orden agustina. Según Jerónimo Román, San Juan Bueno comenzó a florecer

<sup>177</sup> Sebastián López, Santiago, "Libros hispalenses como clave del programa iconográfico de la escalera de Actopan (México)", en *Arte sevillano*, p. 12.

<sup>178</sup> *Ibid.*



hacia 1164, fue natural de Mantua, "reparó" la orden por toda Italia y (como San Guillermo), en todas las otras provincias, por lo cual "nuestros frailes [dice, fueron llamados] joanitas". San Juan fue quien dio el hábito a San Francisco de Asís. En cuanto a su vida, después de estar mucho tiempo en la provincia de Umbría, en un desierto cerca de Cesena (donde estaba en convento de Santa María del Yermo), por amonestación divina volvió a su tierra y sus coterráneos le dieron un convento fuera de Mantua. Este convento se arruinó e hicieron otro llamado de Santa Inés. Hizo en vida muchos milagros. Hacia 1173 fue general de todos los monasterios de Italia, gobernó 8 años la orden, "aunque [concluye] no sabemos en qué capítulo".<sup>179</sup>

El registro 2 se ha perdido, y en el 3 hay una leyenda que anuncia a las efigies de Simpliciano como monje y Agustín: SIMPLICIAN MONACH P. AYG'VIN. Se trata de Simpliciano, el sucesor de San Ambrosio, que relató a Agustín la conversión de Victorino, y quien vivía en una comunidad de ascetas cerca de Milán. Agustín, después de su bautismo fue a visitarlos, y para ellos redactó una regla de vida. Otra versión hace aparecer a Simpliciano como el autor del hábito de los agustinos, pues le dio a San Agustín una túnica ceñida con un correa que adoptó por hábito, cuando ya estaba de regreso en Tagaste.<sup>180</sup>

El registro 4 contiene la figura de un fraile tonsurado, sin tocado alguno y que lee un libro con atención. En la filacteria que lo acompaña aparece un nombre ilegible. En el 5 está F. YGOLINO OBISPO DE ARIMINO. Aunque no hemos podido identificar plenamente a este personaje, Sebastián afirma que se trata de Ugolino de Orvieto; si así fuere, sería uno de los encargados de organizar los estudios de teología en Bolonia y habría vivido en el siglo XIV. Ateniéndonos a la inscripción podemos afirmar que fue un fraile de la orden que llegó a ser obispo de Rímni, cuyo antiguo nombre era Arimino. En el registro 6 hay una figura sedente masculina (Fig. 74), se trata de San Agustín acompañado de una leyenda muy destruida de la que se conservan las siguientes palabras:

IS AYGVSTINE ECCE \_\_\_[\_\_\_]\_\_\_S MAGNY SV: FYLSIT DOMVM SO

Nosotros hemos encontrado en la crónica de Jerónimo Román, un grabado

<sup>179</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 43 vto.-44 fte.

<sup>180</sup> Azcaráte, Gumercindo, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 687-688.

representando a San Agustín como obispo y doctor de la Iglesia, y una filacteria envolvente que contiene la inscripción completa (Fig. 75), y que es ésta:

ECCE SACERDOS: MAGNVS: QVI: IN: VITA: SVA: SVFFVLSIT.  
DOMYM: ES: YAS: ELECTIONIS: AVGVSTINE.

Que significa: "He aquí al gran sacerdote que en su vida dio brillo a su casa. Eres vaso de elección Agustín".<sup>181</sup> En el mural se hicieron algunas modificaciones al grabado, por ejemplo en el sitial y en la ornamentación del atuendo del santo.

En el registro 7 una figura sedente. La inscripción anuncia GERARDO DE VERGAMO DOCTOR. A quien Sebastián llama también de Sena. A este personaje se le conoció hacia 1360, fue fraile y maestro, además Román se refiere a él como gran jurisconsulto, filósofo y teólogo. Enseñó en París, Siena y Bolonia. Escribió varias obras y fue consagrado obispo de Sabona en la costa de Génova.<sup>182</sup>

El personaje del registro 8 es Fray Pedro Bruniquello, doctor y obispo, la filacteria que lo acompaña está muy deteriorada. Este maestro italiano floreció hacia 1360, escribió muchos libros,<sup>183</sup> y "... por su gran sanctidad e sciencia le proveyeron del obispado de Ciudad Nueva... e hizo por la orden del alfabeto todas las hystorias del testamento viejo y nuevo",<sup>184</sup> es decir, hizo una especie de índice analítico de la Biblia.

En el registro 9 está FRAI ESTEVAN MORA PATRIACHIA. Al que no identificamos dentro de la hagiografía agustiniana, y en el 10 FRAI DIONISIO DE MURCIA ARZOBISPO. Román se refiere a éste último como reverendísimo padre que floreció hacia 1503, y fue gran maestro de la provincia de Castilla. Se le reconoció en París como hombre de señaladas letras, ahí se graduó de doctor y luego leyó una cátedra. Pasó a Roma y el papa lo nombró obispo meseanense. Fue también gran limosnero, por lo que también alcanzó fama de santo. Esta sepultado en su propia iglesia.<sup>185</sup> Orozco dice que pasó

<sup>181</sup> Traducción del maestro Bulmaro Reyes Coria.

<sup>182</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 70 rte. Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13

<sup>183</sup> *Ibid.*, f. 78 vto.

<sup>184</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13

mucho tiempo estudiando al "maestro de las sentencias", es decir, a Pedro Lombardo.<sup>186</sup>

En la porción alta del tímpano (registro 11) y llenando todo el espacio con paisaje, se representó a Santa María Magdalena sin ninguna inscripción.

En la pared del norte (Fig. 76) se pintó a San Agustín y a Valerio, cuando éste último era el obispo de Hipona (registro 12), la inscripción dice: F. VALERI\_ HIPONENSIS ERS P. AVG-TINS. A la izquierda un monograma de Cristo en su versión griega con las letras XPS dentro de una guirnalda.

La serie en el nivel superior inicia con el registro 13 donde está F. PAYLO VENETO DOCTOR. Este agustino floreció hacia 1428, murió mozo. Escribió varios libros y venció en pública disputa a Francisco Porcario de Seno, hereje florentino.

No dudaba este varón, amigo de Dios (dice Alonso de Orozco), por defensa de la fe, de entrar en el fuego, para que este hereje quedasse confuso y todos los que le seguían. Fue muy imitador de nuestro padre [San Agustín].<sup>187</sup>

Sus argumentos fueron tan convincentes, que de ahí mismo se llevaron a quemar a Porcario. Veneto fue acusado de "muchas calumnias" ante el papa, y de que traía el nombre de Jesús con unos rayos de sol en tono de él.<sup>188</sup> Entre sus obras se mencionan las *Súmulas*, que dentro de la orden se recomendaban para los cursos de "artes".<sup>189</sup>

En el registro 14 está GREGORIO DE ARIMINIO GENERAL DOCTOR. También llamado Gregorio de Rímimi, nombre modernizado de la ciudad italiana de Arimino. Por su posición teológica fue llamado el *Doctor Authenticus*.<sup>190</sup> Su obra se recomendaba en los estudios agustinianos.<sup>191</sup>

<sup>185</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 107 fte.

<sup>186</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13

<sup>187</sup> Citado por Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13.

<sup>188</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 79 vto- 80 fte.

<sup>189</sup> Gutiérrez, David, "Los estudios en la orden agustiniana desde la Edad Media hasta la Contemporánea", en *Analecta Agustiniana*, p. 111

<sup>190</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13

Fue electo general de la orden en 1357 durante el XXXV capítulo que se celebró en Montpellier en la provincia de Narbona. Sólo permaneció un año en el cargo y murió, fue "docto y excelente en letras y santidad".<sup>192</sup>

En el registro 15 no se identifica la figura por haberse perdido la inscripción, sólo sabemos que se trataba de un OBISPO, pues es la única palabra legible que se conserva (Fig. 77). En el 16 aparece FRAI BARTHOLOME DE YRBINO DOCTOR I OBISPO. Floreció hacia 1349, el papa Clemente XIV efectivamente lo nombró obispo de Urbino. Fue autor de *Mileloquios de Ambrasia y Agustín*, en dos tomos. Ordenó alfabéticamente las sentencias "nobles" de las obras de San Agustín y San Ambrosio.<sup>193</sup> Reprendía a quienes sólo se contentaban con saber la doctrina de Santo Tomás y de Duns Scoto, y otros escolásticos, y no leían a los doctores antiguos. En Actopan se le llama doctor y obispo (Fig. 77), como lo hace Román en su índice.<sup>194</sup>

En el registro 17 (Fig. 77) la filacteria dice: FRAI OCOBE YBERTINO ARZOBISPO DE NAPOLES. Sebastián dice que es Jacobo Ubertino, a quien Alonso de Orozco alaba diciendo que "escribió sobre los Cuatro Libros de las Sentencias muy sutilmente".<sup>195</sup> tales libros no son sino la famosa obra de Pedro Lombardo (siglo XII), que los agustinos estudiaban asiduamente.

En el registro 18 se pintó a FRAI PABLO DE ROMA DOCTOR. Jerónimo Román también lo llama doctor Pablo Romano (Fig. 78). Vivió en la segunda mitad del siglo XV (hacia 1473). Fue penitenciario de Sixto IV, al parecer propuso una reforma en la curia romana que no se llevó a efecto.<sup>196</sup> Alonso de Orozco dice de él: "Era famoso predicador e hizo mucho fructo con sus sermones. Escribió un libro sobre el uso de las llaves de la yglesia".<sup>197</sup>

En la cenefa superior, en el registro 19 está la effigie de FRAI BUENAVENTURA CARDENAL. A Frai Buenaventura de Padua el cronista Román

<sup>191</sup> Gutiérrez, David, *op. cit.*, p. 111

<sup>192</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 69 vto.

<sup>193</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13

<sup>194</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 69 rto. y sig.

<sup>195</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13.

<sup>196</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 93 vto.

<sup>197</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13

lo llama "el maestro", quien fue el XVIII general de la orden, se desempeñó como tal de 1377 a 1385. El papa Urbano VI lo hizo cardenal con el título de Santa Cecilia en 1385.<sup>198</sup> Participó junto con Hugolino de Orvieto en la organización de los estudios teológicos en Bolonia, y 15 años después volvió a ocuparse nuevamente en la misma empresa; cuando el mismo Urbano VI lo escogió para que, junto con otros dos cardenales -el dominico Nicolás Caracciolo y el franciscano Tomás de Frignano.- para que revisaran la organización de los estudios en varias universidades de Italia.<sup>199</sup>

En el registro 20 se pintó a un personaje muy reconocido dentro de la orden, y que aparece con frecuencia en los monasterios agustinos de Nueva España, se trata de **SANT QVILLERMO DYQUE DE AQVITANIA** (Fig. 78). Hacia 1144 floreció este fraile "gloria de la orden", que además fue conde pitaviense. Estando ya toda la orden poco menos que destruida por la antigüedad de los años -dice Román-, y viendo él que la orden del Cister florecía tanto, determinó reparar la suya, y así lo hizo por todas partes de Alemania y Francia, extendiéndose a las Panonias (Hungria y Austria). Su restauración comprendió lo material y lo espiritual. Los papas Anastasio IV y Adriano IV le autorizaron a fundar monasterios dentro de poblado. La autorización era necesaria, ya que el origen de la orden había sido eremítico. Le concedieron también que los frailes [ya les llama así] demandasen *astiatim* y limosnas entre los fieles. Entre los monasterios fundados por San Guillermo están los de París y de Montpellier. A los agustinos, según Román, se les llamaba entonces guillermos en algunos lugares debido a San Guillermo.<sup>200</sup> El texto de Orozco le dedica varias páginas donde consigna información similar, y le atribuye milagros.<sup>201</sup>

No menos importante, en este caso por su talla intelectual dentro de la orden, **EGIDIO ROMANO GENERAL ARZOBISPO** aparece en el registro 21 (Fig. 78). Fue electo general de la orden durante el XI capítulo que se celebró en Roma, en el año 1292, desempeñó el cargo poco más de 3 años. Después fue nombrado obispo de Viterbia [?]. Román le llama "príncipe de los teólogos de aquel siglo", fue primado de Aquitania, después fue designado cardenal,

<sup>198</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 73 fte.

<sup>199</sup> Gutiérrez, David, *op. cit.*, p. 103. Este autor data el nombramiento de fray Buenaventura como cardenal en 1378.

<sup>200</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 42 vto.

<sup>201</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13.

aunque no llegó a recibir tal dignidad pues murió. En el convento de Montpellier se le pintó enfermo, en cama, con el capelo en sus manos. Fue discípulo de Santo Tomás, y tan notable que se dice "...que después de Agustino, no salió de la orden otro tan claro varón...". También fue privado del rey de Francia Felipe IV el Hermoso.<sup>202</sup>

El tímpano se decoró con una gran pintura del titular del templo y el convento de Actopan, la legendaria figura de San Nicolás de Tolentino (registro 22). Cuya vida cautivó a los historiadores y pintores de la orden, ya que lo encontramos junto a San Agustín en muchos conventos de las provincias de Nueva España. San Nicolás estudió en las escuelas de Gramática y Lógica, y en el *studium provinciae* de la Marca de Ancona desde 1259 a 1269. En 1270 era ya sacerdote, y desde entonces hasta su muerte, esto es, por espacio de 35 años, "se dedicó asiduamente a la actividad apostólica, recorriendo como predicador las cuatro provincias de las Marcas y dando muestra de celo y de prudencia en el ministerio del confesionario." "También se debe suponer que el apóstol de las Marcas no descuidó el estudio necesario para cumplir con su oficio".<sup>203</sup>

Pasamos al muro del poniente, y quien aparece en primer término, en el registro 23 es Tomás de Argentina, general y doctor, en su filacteria se lee solamente ... ARGENTINA GENERAL Y DOCTOR. Elegido en el capítulo XXXI de la orden que se celebró en París en 1345, fue el XIII en el cargo: "varón... de grandísimas letras". Rigió la orden 12 años.<sup>204</sup> Según Alonso de Orozco gobernó la orden con gran prudencia y consiguió aumentos notables en ella.<sup>205</sup> A fray Tomás de Argentina también se le conoció como Tomás de Estrasburgo, y en sus obras advertía la necesidad de un "scientia morum - quae est habitus discretivae cognitionis" (ciencia de las costumbres que es un hábito del discernimiento "discretivo"), para desempeñar con éxito los oficios divinos, y añadía: "quod graviter peccat episcopi ordinantes eos in quibus deficit talis habitus..., peccat etiam iste qui, carens scientia, seipsum ingerit ut iam dictam auctoritatem suscipiat." (porque gravemente pecan los obispos que ordenan a aquellos a quienes les falta tal hábito..., peca también aquel que, carente de conocimiento, se ofrece a aceptar la susodicha autoridad).<sup>206</sup>

<sup>202</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 57 vto.-58 fle.

<sup>203</sup> Gutiérrez, David, *op. cit.*, p. 90-91.

<sup>204</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 68 fle.

<sup>205</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13.

Las constituciones de la orden redactadas por Jerónimo Seripando en 1551 mandaban que los profesores enseñasen según la doctrina de Egidio Romano; y en los aspectos en que no se contara con escritos de él, siguieran la teología expresada por Tomás de Argentina.<sup>207</sup>

En la parte inferior del registro 23 está la inscripción que explica la intención este programa pictórico pues dice:

ISTI SVNT VIRI SA[N]CTI QVOS ELEGIT D[O]M[IN]U[S]. IN  
CHARITATE NON FICTA Q° RX DOCTRINA FVLGIT ECCL[ES]IA  
VT SOL ET LYN[A].

Cuya traducción sería: "Estos son los santos varones que el señor eligió por su caridad nunca falsa, sino también por su palabra resplandeciente en la iglesia como el sol y la luna."

IACOBO OBISPO DE VALENCIA está en el registro 24 (a pesar de que ya se borró la palabra le llamaron "doctor"). Se trata de fray Diego Pérez que comúnmente es llamado Jacobo Pérez de Valencia, obispo y doctor, quien escribió varios libros. Floreció hacia 1488.<sup>208</sup> Fue "famoso por su santidad y ciencia al comentar los libros bíblicos".<sup>209</sup>

Aunque la inscripción del registro 25 está parcialmente borrada, y Mac Gregor ha leído: ESTEBAN CO. D. A., Santiago Sebastián lo identifica como fray Martín de Córdoba; de resultar certera tal identificación, la efigie correspondería a un doctor famoso y gran predicador, quien "hizo gran provecho en las ánimas, enseñándoles el camino del cielo y persuadiendo el aborrecimiento del mundo".<sup>210</sup>

En el registro 26 se da un problema similar al anterior, pues Mac Gregor leyó FRAJ ALOSO [sic] DE FLORENCIA ARZOBISPO DE LA CIUDAD DE FLORENCIA DOCTOR, y Sebastián lo identifica como fray Onofrio de Florencia. Si

206 Gutiérrez, David, *op. cit.*, p.91. Traducción del maestro Bulmaro Reyes Coria.

207 *Ibid.*, p. 111.

208 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 101 fte.

209 Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 13.

210 *Ibid.*, p. 13.

Sebastián tiene razón, la figura que observamos en Actopan correspondería a "...un varón sapientísimo [que] hizo mucho fruto en las ánimas y gobernó con mucha prudencia".<sup>211</sup>

En el registro 27 Mac Gregor leyó: FRAI ARETABLE DE SAIOFERRATO, DOCTOR GENERAL Y CARDENAL. Sebastián lo identifica como Alexandre de Saxoferrato que, según Orozco, fue varón muy sabio, buen predicador e ingenioso en las disputas. Ambrosio Coriolano, vigésimo octavo general de la orden, dice haber visto obras suyas que no se imprimieron por descuido.<sup>212</sup> Hasta 1566 Román no consigna ningún general con este nombre, lo más seguro es de que se trate del personaje que él llama Alejandro de Santo Elpidio que fue general de 1312 a 1326; provenía de la provincia de la Marca de Ancona.<sup>213</sup>

La siguiente figura (registro 28), corresponde a Tomás de Villanueva, agustino nacido en Fuenclara, Castilla en 1488 y muerto en Valencia en 1555. La inscripción sólo dice: ... DE VILLANUEVA MAESTRO Y ARZOBISPO DE VALENCIA. Fue muy reconocido dentro de la orden, e inclusive se le llamó, junto con frailes de otras provincias, para intentar una reforma de la orden en 1543. En 1534 se le nombró provincial de Castilla, gran predicador, modesto y estricto respecto a las cosas de la orden. Por su habilidad para la predicación, Carlos V lo eligió como su predicador ordinario. Favorecido del emperador recibió el arzobispado de Valencia a partir de 1547. Fue el primer provincial de la escindida provincia de Andalucía.<sup>214</sup> Se dice que desde joven fue muy caritativo con los pobres, niños y enfermos.<sup>215</sup> Hay que hacer notar que en la filacteria no sabemos si se le llama "fray Tomás de Villanueva", o "Santo Tomás..." como en la inscripción de la bóveda del portal. El agustino fue beatificado en 1618 y su canonización la hizo Alejandro VII en 1658.<sup>216</sup> Como el lugar que ocupa este registro no es especialmente

<sup>211</sup> *Ibid.*,

<sup>212</sup> *Ibid.*,

<sup>213</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 61 fte.- 63 vto.

<sup>214</sup> *Ibid.*, f. 119 fte., 122 vto., 127 fte. y 117 vto. Aunque Román le llama obispo de Sevilla, este es un error. Lo escrito en el mural lo corroboran otras fuentes, por ejemplo: Réau, Louis, *op. cit.*, t. III, v. 3, p.1281; y *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, t. 62, p. 584-585.

<sup>215</sup> Guérin, Paul, *Historia de los santos*, p. 597-598.

<sup>216</sup> *Ibid.*; y Réau, Louis, *op. cit.*, t. III, v. 3, p.1281.



preeminente, podemos inferir que las pinturas del cubo de la escalera son anteriores a 1618.

La inscripción del registro 29 dice: EL PADRE FRAI GUILLERMO DE VECCHIO DE FLORENCIA ARZOBISPO DE LA CIUDAD DE FLORENCIA DOCTOR, que además fue general de la orden. En 1460 el general de los agustinos Alexandro de Oliva fue nombrado cardenal, por esa causa fray Guillermo de Vecchio desempeñó el cargo de vicario general de la orden, y así permaneció hasta el capítulo de 1462 en que lo eligieron general. Provenía de la provincia de Apulia y permaneció 10 años en ese cargo. Fue nombrado obispo phesulano en el año de 1470, "varón adornado de toda virtud". Román lo llama también maestro.<sup>217</sup> Orozco dice que escribió un libro sobre el poder del papa, y unos comentarios a la *Ética* de Aristóteles, y concluye: "fue gran religioso por sus grandes letras y prudencia".<sup>218</sup>

En el registro 30 hay otra figura notable por sus logros intelectuales, es FRAI ALONSO DE TOLEDO ARZOBISPO DE LA CIUDAD DE SEVILLA. Román data su florecimiento hacia 1344 y dice que también se llamaba Alonso de Vargas. Fue español del linaje de los Vargas, "muy celebrado en nuestra nación". Fue arzobispo de Sevilla y escribió muchas obras "dignas de su ingenio".<sup>219</sup> Alonso Vargas de Toledo fue catedrático de la universidad de París, "...y de tan gran sabiduría e biveza de ingenio que en su tiempo no había otro en París que más fama tuviesse..."<sup>220</sup> En las constituciones de 1551 sus obras fueron recomendadas para los estudios dentro de la orden.<sup>221</sup>

En el registro 31 está FRAI HIERONIMO DE NAPOLES DOCTOR I OBISPO. Sobre este personaje citamos a Orozco:

Escribió muchos tratados útiles y ordenó muchos sermones.

En la vejez aprendió la lengua griega, e siendo de tanta subtilidad la tomó tan bien que que trasladó muchas cosas de la sagrada escriptura en latín, y del latín las traduxo en griego.<sup>222</sup>

<sup>217</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 88 vto. y 91 fte.

<sup>218</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 14.

<sup>219</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 68 fte.

<sup>220</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 14.

<sup>221</sup> Cutiérrez, David, *op. cit.*, p. 111.

En el tímpano aparece Santa Mónica, con el atuendo de viuda (registro 32), orando arrodillada frente a un altar, sobre éste la pintura de un crucifijo.

Por último, en el muro sur (Fig. 80), y en el registro 33 vuelve a haber discrepancias entre Mac Gregor y Sebastián, el primero transcribió la filacteria así: F. ALONS DE SORIA, y el segundo dice que quizá sea Alonso de Córdoba, que introdujo en España la filosofía de los nominalistas, y en París sucedió a Gregorio de Rímini.<sup>223</sup> La pintura nuestra a un fraile sin ningún tocado, arrodillado con las manos juntas y frente a un crucifijo resplandeciente.

Contiguo a la pintura anterior se pintó un monograma orlado de follaje, con las letras IHS. Los registros 34 y 35 se hallan muy deteriorados, en el primero vemos a un fraile con tocado de presbítero con un libro en la mano, mientras que con la otra moja la pluma en el tintero. En el 35 sólo sabemos que se pintó un personaje que fue "DOCTOR I GENERAL" de la orden, pues eso es la única parte legible que queda de la inscripción, la imagen revela que también fue obispo porque lleva mitra y báculo.

En el registro 36 aparece nuevamente San Simpliciano, ya no como monje, sino como arzobispo de Nápoles, y en el 37 San Agustín. El tímpano (Núm. 38) lo ocupa la imagen de San Jerónimo.

Hay dos pinturas que quedan sobre el muro sur y que no corresponden a esta apoteosis de la orden: una sobre el vano de la puerta de acceso de la planta baja y otra a la derecha del mismo. La primera la hemos marcado en el esquema con la letra A, y la segunda con B (Fig. 80).

En la primera está el retrato de un fraile y dos indios caciques de la región, todos arrodillados frente a un altar (Fig. 81). El fraile es Martín de Azebedo, de quien Luis Mac Gregor descubrió que bautizaba en Actopan en 1599.<sup>224</sup> Los méritos de Azebedo, para que su effigie fuera pintada en este

<sup>222</sup> Sebastián López, Santiago, *op. cit.*, p. 14.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>224</sup> Hay autor que afirma que Azebedo ayudó a Mata en la edificación del convento, según Mac Gregor esto no puede ser pues la pintura de debajo de la escalera representa a Fr. Martín joven y si ayudó a Mata hacia 1550 y bautizó en 1599, entonces el retrato, que es de fines del siglo

lugar, lo mismo que las de los caciques, don Juan Inica Atocpa y don Pedro Ixcuincuitapilco, fueron posiblemente la iniciativa o patrocinio de importantes reformas en el convento, o quizá emprender la ejecución de los magníficos murales de la escalera.<sup>225</sup> En todo caso los caciques representaban a las dos parcialidades en cuyos linderos se construyeron el templo y el convento, las filacterias deben leerse así: don Juan Inica [de] Atocpa y don Pedro [de] Ixcuincuitapilco.

Con la letra B en la Fig. 81 indicamos la ubicación de otra pintura, o mejor dicho la fracción de la misma que todavía se conserva, pero que reviste mucha importancia. Se trata de la figura de una mujer que se asoma por el pasamanos de una escalera y vierte el agua de su recipiente hacia abajo, donde el estuco se ha perdido por resanes (Fig. 82). Si no conociéramos la pintura del cubo de la escalera de Atotonilco el Grande, pensaríamos, junto con Mac Gregor, que se trata de un duendecillo chocarrero, que vacía un chorro de agua sobre el visitante que pasa por debajo trasponiendo el umbral. La parte clave de la pintura se perdió al destruirse el complemento de la escena, es decir, el fraile yacente bajo la escalera en que está la mujer de Job. El conjunto representaría para los frailes, un llamado a la paciencia y a la oración, como en Atotonilco, según veremos al tratar sobre ese convento (*Cfr.* 3.5).

Terminando de ascender la escalera se llega a los corredores del claustro alto (Fig. 83). Existe un corredor de invierno, paralelo a los deambulatorios principales, que es abovedado y elegantemente decorado con cenefas e imitación de bóvedas nervadas. La cenefa tiene como dibujo principal una pequeña arquería que reproduce rítmicamente figuras alegóricas y escudos (Fig. 84), con el mismo estarcidor, y quizá el mismo equipo de pintores plasmó este motivo en el convento de Villa Tezontepec como veremos en el apartado 3.25. Los corredores dan acceso a las celdas de los frailes, todas con decoración pictórica. En los cabezales de estos pasillos sobre las ventanas que los iluminan, se pintaron varias escenas que se indican en la Fig. 83. En el extremo norte del pasillo poniente aparece la pintura de un personaje que al parecer tiene vestimenta de guerrero, está arrodillado pero gran parte de su figura se ha perdido. Aunque no lo podamos identificar, suponemos que se trate de algún piadoso agustino con antecedentes dentro de la milicia.

<sup>225</sup> XYI, lo representaría viejo y no es así. Mac Gregor, Luis, *op. cit.*, p. 43-45.

<sup>225</sup> Mac Gregor, Luis, *op. cit.*, p. 43-45.

En el cubo de la torre se contruyó un agradable recinto que tiene una bella y abundante decoración pictórica. En las jambas de la entrada aparecen San Pedro y San Pablo, en el dintel una corona con el monograma de Jesús. En la parte alta de los muros un calvario y un escudo agustino rodeado por los elementos de la pasión. En la bóveda, un gran monograma con las letras IHS, orlado por una corona circular de follaje y flores, que por medio de cintas sostienen cuatro ángeles (Fig. 85).

### 3.4 Ajacuba. Iglesia de Guadalupe

#### Síntesis histórica.

En el trienio de fray Juan de San Román, esto es, entre 1569 y 1571, los agustinos enviaron frailes para que se establecieran en este pueblo. Los habitantes de Ajacuba sumaban unos cuatro mil y eran otomíes, pero hacia 1624 la población había mermado considerablemente.<sup>226</sup> Grijalva no da mayores detalles sobre esta fundación; se limita a decir: "El temple es frío y seco, la tierra fértil y gruesa, y así se cría en ella el ganado menor muy bien."<sup>227</sup>

Según Kubler al llegar los agustinos desplazaron a un sacerdote secular.<sup>228</sup> La construcción del modesto edificio fue costeadada por el encomendero del pueblo Jerónimo López.<sup>229</sup> En 1605 moraban en el convento de Ajacuba cuatro agustinos.<sup>230</sup>

#### Descripción del edificio

La capilla de Guadalupe, como se la describió en 1930, era un pequeño templo de planta rectangular de unos 7 metros de ancho por 24 de fondo (Fig. 86), techado con medio cañón que en esa fecha ya presentaba cuarteaduras longitudinales.<sup>231</sup> Actualmente (1991) la bóveda aparece ya restaurada con arcos formeros y una bóveda de arista cubre el presbiterio. La portada tiene

<sup>226</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 424.

<sup>227</sup> *Ibid.*

<sup>228</sup> Kubler, George, *op. cit.*, p. 609. *apud* PNE, I, p. 20; III, p. 57; VI, p. 13.

<sup>229</sup> Gómez de Orozco, Federico, *op. cit.*, p. 52.

<sup>230</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>231</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 307-308.

un medio punto con la arquivolta y las jambas sobriamente molduradas, austero trabajo del siglo XVI, y sobre la puerta una pequeña ventana (Fig. 87). Hay una espadaña para dos campanas al sur, y al norte un campanario de planta cuadrada. Sobre los muros de la iglesia se construyeron merlones decorativos (Fig. 87). Los anexos de este templo eran una capilla lateral, la sacristía abovedada, y dos habitaciones más, hoy al parecer se han hecho ligeras ampliaciones. En el sur y oriente se han instalado una biblioteca y otras oficinas públicas. En la sacristía se conservan dos pinturas al óleo sobre tela, un calvario del siglo XVIII, y una *Inmaculada* que tiene la siguiente inscripción al pie: "Se hizo este lienzo a devoción de don Blas Suares y se acabó el día 15 de febrero de 1535 años". Este último cuadro (de 1 x 2 m aprox.) está deteriorado en la parte alta pero el resto se ha conservado bien aunque con algunos retoques, la fecha tan temprana provoca dudas, pero las características de la escritura y la pintura parecen confirmar su pertenencia al siglo XVI.

En 1930 se describió un osario en estado de ruina al noreste del ábside, el cual se conserva con su piso curiosamente debajo del nivel de atrio, posee un recinto de planta rectangular de mampostería, y una bóveda de cañón de unos cinco metros de largo. El atrio rectangular y en dos niveles se extiende hacia el poniente, sus bardas son almenadas y construidas a base de piedra y argamasa de lodo aplanadas con la cal. Mezclados con la argamasa se descubren restos de cerámica, por ejemplo de la llamada azteca IV entre otros tipos. No es raro encontrar lascas de obsidiana diseminadas en el piso. Una cruz atrial de Lorena o de doble travesaño, con su primitiva peana de tres escalones, se colocó frente a la iglesia. Se ve que los agustinos levantaron la capilla aprovechando un asentamiento prehispánico, aunque la actual construcción no es ni siquiera de mediana calidad.

### 3.5 Atotonilco el Grande. Iglesia y convento de San Agustín

#### Síntesis histórica

El lugar tuvo mucha importancia desde la época prehispánica. Existen vestigios de cerámica teotihuacana (200 a. C. al 850 d. C.) en las inmediaciones del pueblo, el cual aparece mencionado en el *Códice Mendocino* como tributario de Tenochtitlán.<sup>232</sup> Todo esto indica una

<sup>232</sup> Ballesteros García, Víctor Manuel, "Atotonilco el Grande y su convento agustino", en *Teotlalpan*, p. 157.

ocupación permanente del lugar desde el horizonte Clásico hasta que ocurrió la conquista española. Hernán Cortés otorgó este pueblo en encomienda a Pedro de Paz, que era su pariente, y Paz coadyuvó a que se estableciera aquí un convento de agustinos.<sup>233</sup>

El convento de San Agustín fue fundado hacia 1536 por fray Alonso de Borja, a quien acompañaron fray Juan de San Martín y fray Gregorio de Salazar. Borja fue el primero en predicar en lengua otomí, trabajó infatigablemente desde su llegada, y durante los seis años de su priorato llevó el Evangelio hasta las poblaciones de Tutotepec, Huehuetla, Tezontepec y Singuilucan, que por ese tiempo no contaban aún con su monasterio. Al cabo de ese lapso se retiró de Atotonilco para morir en la ciudad de México en 1542.<sup>234</sup> Para sustituir al padre Borja se designó a fray Juan de Sevilla, hasta entonces prior de Metztlán, quien permaneció en Atotonilco hasta 1563.<sup>235</sup> En ese tiempo emprendió la edificación de las partes principales del majestuoso conjunto arquitectónico que ha llegado hasta nuestros días, y para el cual el encomendero Pedro de Paz legó cuatro mil pesos de oro común, para que, puestos "a censo", beneficiaran al establecimiento con sus réditos.<sup>236</sup>

Fray Juan de Sevilla llegó en la misma "barcada" que fray Antonio de Roa en 1536, ambos mantuvieron una gran amistad, y cuando Roa residía en Molango, y Sevilla en Atotonilco, fray Antonio bajaba hasta éste pueblo desde Molango, "...y llegando a la portería embiaba a llamar al padre fray Juan de Sevilla, y allí se saludaban, y conversaban un rato. A la manera [de] ...dos grandes ermitaños San Pablo y San Antonio."<sup>237</sup> En memoria de esta amistad entrañable se pintó en la portería de Atotonilco a los dos frailes abrazados con la leyenda: "*Hæc est vera fraternitas*".<sup>238</sup> Esa pintura no se conoce en la actualidad pues no han tenido éxito las exploraciones o "celes"

<sup>233</sup> Cossío, José L., *op. cit.*, p. 466-467. Según lo declarado por Pedro de Paz, este convento se fundó en 1538, y no en 1536 como escribió Grijelva, sin embargo el cronista resulta más confiable ya que se sirvió de documentos, en cambio el encomendero únicamente se sirvió de su memoria al hacer su testamento y no debió tener interés especial por la precisión histórica.

<sup>234</sup> Grijelva, Juan de, *op. cit.*, p. 104-105 y 198-202.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>236</sup> *Ibid.*, y Cossío, José L., *op. cit.*, p. 467. González de la Paz, *op. cit.*, Libro Segundo, f. 46. He reséña la construcción de un primer edificio bajo el priorato del padre Alonso de Borja.

<sup>237</sup> Grijelva, Juan de, *op. cit.*, p. 337.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 338.

en los muros del recinto aludido.

Las obras del convento debieron encontrarse muy avanzadas ya en 1545, pues en ese año el provincial fray Juan de Estacio le dio a fray Alonso de la Veracruz el nombramiento de prior de Tacámbaro (uno de los dos conventos que existían en lo que después sería la provincia de Michoacán), y también le pidió que leyese un curso de artes. Fray Alonso aceptó y se trasladó a Tacámbaro. A lo que no accedió el padre de la Veracruz ya estando en aquel pueblo, fue a que sus alumnos se ocuparan de predicar y estudiar simultáneamente; por esa razón renunció al priorato y decidió trasladarse, con todo y sus discípulos, al convento de Atotonilco el Grande. En este convento expuso su curso, iniciándolo en 1546 para concluirlo en 1548.<sup>239</sup>

Por ser éste el primer convento que existió en la región, adquirió gran importancia como centro de las actividades evangelizadoras de los agustinos. La primacía que le daban los mismos frailes se manifestó al elegirlo para guardar el preciado hábito que llevó en vida el padre fray Francisco de la Cruz.<sup>240</sup> Las grandes llanuras de la región de Atotonilco - escribe Grijalva- estaban pobladas de gente, las casas de estos "pobres otomíes" eran de pencas de maguey y dentro apenas cabía un hombre, y aunque estaban dispersas había muchas de ellas. Tales llanos se encontraban realmente cerca de la ciudad de México, pero en los primeros años de la predicación agustina (1536), permanecían más bien olvidados, ya fuera porque los habitaban los otomíes, o porque las tierras no eran especialmente ricas para la agricultura: "ni hay ni río ni un sólo árbol..." y llueve poco, decía el cronista. Los indios se sustentaban de los magueyes que les servían para todo: comida, bebida, vestido y habitación.<sup>241</sup>

A mediados del siglo XVI el pueblo debía tributar al encomendero artículos de diversa índole, y se le describía de la siguiente forma:

...Atotonilco tiene otros dos sujetos que cada uno tributa por sí: el uno se dice Acatlán, y el otro Coachequecaloya.

Atotonilco por sí tiene cinco estanzuelas, que todos juntos son mil y cuatrocientas y quince cassas, y en ellas cinco mil

<sup>239</sup> Basalencque, Diego, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán de la orden de N. P. S. Agustín*, p. 64. Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 590.

<sup>240</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 92.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 122.

y ochocientas y tres personas; daban de tributo continenté en las minas cincuenta yndios y cuatro yndias; comutose en dineros como parece por la tasación en el libro que dellas está hecho [por lo cual los indios pagaban 5,500 pesos]. Y da mas seyscientas hanegas de maíz cada año, y siembran veinte y siete hanegas de trigo, y dan veinte y cinco naguas y otras tantas camissas cada ochenta días, y dan más para guarda del ganado que tiene el encomendero treinta yndios, y el calpisque dan cada día vna gallina y ciertos hueuos y diez cargas de yierua y tortillas y leña y todas las demás menudencias que les piden; dan en México ordinariamente cada cinco días, eçeto la quaresma, treze gallinas y treze codornizes, y además de las gallinas juntamente dan los viernes y sábados y vigalias y otros días de pescado cinquenta peçes y treinta hueuos, y cada día dos cargas y medio de leña, y quatro cargas de yierua y dos yndios de seruicio y tea y carbón, y otras menudencias de cassa. Está de México este pueblo diez y nueue leguas, es tierra fría y muy fraguosa.<sup>242</sup>

La encomienda de Atotonilco y la tasación que de ella se hizo, fueron de los más altas de lo que hoy es el estado de Hidalgo, lo que revela un considerable número de habitantes, y esto explica, en parte, la monumentalidad del edificio que estudiamos.

La construcción del edificio debió prosperar rápidamente, pues en 1551 se decidió realizar aquí el capítulo general de la provincia. Como prior provincial salió electo fray Jerónimo de San Esteban.<sup>243</sup> En ese año vivían en el convento seis religiosos y, para 1558, administraban una gran cantidad de pueblos, que hacían a los frailes caminar hasta Huayacocotla, población del hoy Estado de Veracruz.<sup>244</sup> También en 1566 se llevó a cabo el capítulo en Atotonilco, y en él se eligió a fray Juan de Medina Rincón.<sup>245</sup>

La encomienda de Atotonilco fue heredada por Francisco Ferrer, estuvo un

<sup>242</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. I, p. 26-27.

<sup>243</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 250.

<sup>244</sup> Azcúé y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 144.

<sup>245</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 385-386.



tiempo en manos de su esposo Pedro Gómez de Cáceres y luego pasó al hijo de ambos Andrés de Tapia y Ferrer. Este último la poseía aún a principios del siglo XVII.<sup>246</sup> La población del pueblo fue decreciendo durante el siglo XVI, pero la precaria economía mejoró, según Grijalva, en la segunda mitad de esa centuria y hasta principios de la siguiente:

Ahora es la más bien poblada provincia, de mejores conventos y mayor comercio: porque se descubrieron en aquel país las ricas minas de Pachuca, y otras algunas [sic]. Y se ha hallado que es la más fértil tierra, y más a propósito para ganado menor, que hay en todo el mundo, pero entonces (como decíamos) era la más despreciada de lo descubierto.<sup>247</sup>

En 1605 el convento era de los que más frailes tenían en la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús, pues vivían aquí seis religiosos. <sup>248</sup> La doctrina de Atotonilco se asignó al clero secular el 15 de noviembre de 1754 <sup>249</sup>

#### Descripción del edificio

El conjunto arquitectónico consta de atrio, capillas abiertas, iglesia y convento. El atrio es un cuadrángulo situado frente a la iglesia que fue utilizado como cementerio desde el siglo XVI hasta fines del XIX, hoy es un parque público separado del conjunto por una calle, no tiene ni cruz atrial ni capillas posas. Al norte de la iglesia hay otro predio que antiguamente se conoció como atrio del "Ánima Sola" (Fig. 88). La devoción por las ánimas del purgatorio la extendieron los agustinos por varias de sus "casas", y por esa causa este atrio y la única capilla que se construyó al norte de la nave de la iglesia tuvieron tal advocación.<sup>250</sup>

La fachada principal de la iglesia está orientada hacia el poniente, en su parte superior tiene un pequeño campanario cuadrangular, que en uno de sus

<sup>246</sup> Ballesteros García, Víctor Manuel, "Vida y arte del Atotonilco virreinal", en *Historiografía Hidalguense. Teotlalpán*, p. 151-152.

<sup>247</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 122.

<sup>248</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>249</sup> Anaya, Canuto, *Esquejo geográfico-histórico de la Diócesis de Tulancingo, y otros biográficos de sus Sres. obispos y capitulares*, p. 29

<sup>250</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 226-227-228.

arcos ostenta la siguiente inscripción: EL DIA 14 DE MARSO DE 1850 SE SERO [CERRO] ESTE ARCO AVE MARIA PYRISIMA. La más antigua de las campanas que se conservan está fechada en 1860. El campanario original fue una sencilla espadaña flaqueada por series de almenas, de la que aún quedaban algunos vestigios, gracias a los cuales la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología la reconstruyó (hace unos cinco años), imitando la forma que supusieron debió tener.

La portada de la iglesia, consta de tres cuerpos (Fig. 89), en ella se percibe el estilo plateresco, con predominancia de detalles renacentistas. En el primer cuerpo se halla la entrada, formada por un arco de medio punto al que flaquean dos pares de columnas medias muestras estriadas y capiteles compuestos, sobre ellas descansa un entablamento con querubines en el friso. Los intercolumnios llevan casetones y estos se adornan con relieves de vides en el centro. La serie de casetones termina en la parte superior con el escudo de la orden agustina coronado con un capelo del que salen cordones con borlas. En las enjutas aparecen dos medallones con los bustos de los apóstoles San Pedro y San Pablo en alto relieve.

El segundo cuerpo está constituido por seis pilastras: cuatro descansan sobre los ejes de las columnas inferiores y, hacia el centro, dos más se apoyan en modillones, éstas encuadran un nicho central y entre las cuatro primeras hay nichos más pequeños. Los remates de estos nichos, similares a los que se ven sobre las conchas de la cornisa, ofrecen un gran parecido con el glifo representativo de la población,<sup>251</sup> pues tienen forma de una olla sentada sobre tres piedras y de la que sale vapor. Por lo visto el artista, en vez de colocar el glifo sobre un escudo, a la manera de la heráldica europea, lo incorporó a la decoración, haciéndole además algunas reformas. Por ejemplo, el *tlacuilli* o fogón, que en el dibujo plano de las hojas del código consta de dos piedras solamente, al ser transportado al espacio tridimensional de la escultura, aparece con las tres piedras que originalmente lo forman. En la boca de la olla, el artista trató, quizás, de representar el vapor de agua y a los lados, dos modestos roleos, propios del

<sup>251</sup> Según Peñafiel, Antonio, *op. cit.*, p. 62 y 63, las raíces etimológicas de Atotonilco, en náhuatl son: *Atotonilli*, agua caliente, y *co*, preposición locativa que indica un sitio o lugar, el nombre significa: "lugar de agua caliente". El glifo representativo del lugar, que aparece en el *Código Mendocino*, está formado por una olla sentada sobre dos piedras formando el *tlacuilli*, hogar o fogón. Para hacer notar la acción del fuego, el asiento de la olla está pintado de negro y en su boca aparece el símbolo del agua, *atl*.

plateresco, completan la alegoría (Fig. 90).

El segundo cuerpo remata con un entablamento de cuya cornisa arrancan remates abalaustrados, entre ellos se ven dos conchas semicirculares. El friso lleva una serie de estrias, que se ven también en algunos motivos ornamentales del convento. En el tercer cuerpo hay una ventana de medio punto, actualmente semitapiada, flanqueada por dos columnitas estriadas, en las que se apoya otro entablamento similar al del segundo cuerpo.

Entre las nervaduras de la bóveda del sotocoro aparece la fecha de 1566, que quizá corresponda a la fecha de su construcción. En otro plemento se ve una inscripción que pudiera ser la firma del pintor que decoró la bóveda, cuyas pinturas desaparecieron definitivamente o se hallan ocultas bajo la pintura de cal (Fig. 91). "En el caso de ser la firma de la bóveda, dice Toussaint, sería algo insólito, por la forma casi jeroglífica que ofrece y el *faciebat*, que sólo vemos en pinturas..."<sup>252</sup> El mismo autor descubrió que en esta inscripción se había abreviado el nombre de Juan Bartolomé Gómez, y que alguien llamado así tendría seguramente algún parentesco con Bartolomé Gómez el conquistador<sup>253</sup> Aunque la inscripción y la fecha aparezcan al centro del plemento, no quiere decir esto que estorben a la decoración, sino que están en armonía con la misma.

La nave de la iglesia es de planta rectangular techada con bóveda de cañón (Fig. 92). Sobre algunos muros, en partes donde se han desprendido la pintura de cal, han aparecido pinturas al temple: un friso con representaciones bíblicas y otras figuras. Sin embargo, estos murales pertenecen al siglo XVIII y por tanto caen fuera del interés de nuestro estudio. Seguramente que se encontrará más decoración pictórica cuando se busque en otros muros.

El arco triunfal de medio punto, achafanado y ricamente decorado, mide aproximadamente 22 metros de altura por 10 luz, se levanta sobre un basamento cuya moldura se cubre con rosetones (Fig. 92). En las jambas tiene dos baquetoncillos de sabor gótico, que flanquean una cinta calada, la cual se enrosca a un delgado tronco. En el chaflán inmediato aparece una serie de grandes rosetones que, como el resto de la decoración, continúa más

<sup>252</sup> Toussaint, Manuel, "Atotonilco el Grande y sus pinturas murales", en *Historia Mexicana*, p.

176.

<sup>253</sup> *Idem.*, p. 183.

allá de los capiteles compuestos hasta cubrir el arco.

Las bóvedas ojivales que cubren el presbiterio son contemporáneas a las del sotocoro. Las pinturas de los muros son de poca importancia estética y datan del siglo pasado, igual que el óculo que se abrió en el muro del ábside. En el muro sur del presbiterio existió un arco a manera de balcón, hoy cegado, desde este lugar los religiosos que no podían bajar a la iglesia presenciaban la ceremonias y oían misa. Tribunas semejantes aparecen en la iglesia de Molango y en la de Actopan, pero esta última está tapiada.

El altar mayor neoclásico sustituyó a un retablo del siglo XVIII que estaba en mal estado. Es probable que a dicho retablo hayan pertenecido algunas pinturas al óleo sobre tela que se encuentran en los muros de la nave y dos esculturas de santos que están en la sacristía.

En el lado sur de la nave se organizaron varias capillas, distinguiéndose tres de ellas por la belleza de los arcos que las adornan. La capilla del Santo Entierro (Fig. 92) ostenta un arco conopial que descansa sobre capiteles compuestos, tienen decoración asimétrica en cada una de las jambas. Tal decoración consiste en racimos de uvas, delimitados éstos por columnillas góticas.

La siguiente capilla, más sencilla que la anterior, presenta detalles del siglo XVI (Fig. 92 letra f). Su arco es deprimido, en las jambas hay querubines y la imitación de una pilastra con el fuste estriado. En las enjutas hay dos medallones con bustos humanos que representan a Cristo y a la Virgen María.<sup>254</sup> Aunque la cantera ha sufrido gran deterioro, el conjunto recuerda al *tequitqui*.

Otra capilla más, que durante un tiempo fue utilizada como bautisterio (Fig. 92), tiene un arco con platibanda, su decoración es a base de formas vegetales que continúan por las jambas. Los baquetoncillos que las flanquean son de una clara filiación gótica, y la decoración vegetal en espiral es de la misma inspiración de los cardos y cintas medievales. Con pintura mural se completa la decoración escultórica de la excapilla bautismal, donde el arco está rematado con una alegoría en la que entre otros elementos, aparece el ave Fénix,<sup>255</sup> el escudo agustino y dos angelitos

<sup>254</sup>Shon Raeber, Ana Luisa, *El convento de San Agustín de Atotonilco el Grande, un baluarte de la fe y del humanismo*, p. 71.

de acusado estilo renacentista.

Los elementos constructivos y ornamentales de esta última capilla y de la del Santo Entierro presentan gran similitud con los del arco triunfal, por lo que es de suponerse que las tres obras fueron esculpidas en la misma época y quizá por el mismo artista. Aún más, este esquema de arcos achaflanados (o de sección semioctagonal), con baquetones en las jambas, es un modelo que se observa en la fabricación de muchos arcos para puertas en el convento. Con esto deseamos destacar la existencia de un programa arquitectónico general, que acusa gran homogeneidad y coherencia en el diseño de diversos elementos del edificio.

El portal de peregrinos es muy amplio (Fig. 92), su bóveda está decorada con motivos multicolores, de procedencia colonial, pero entre 1970 y 1972 quedaron cubiertos con pintura de cal. En seguida está la portería, en uno de cuyos muros, según cuenta el cronista agustino, están pintados fray Juan de Sevilla y fray Antonio de Roa.

En el convento no nos ocuparemos de las diversas dependencias que lo forman, mencionaremos sólo aquellas donde encontremos aspectos de interés para nuestro estudio. La parte principal es el claustro (Fig. 93), que fue edificado por la misma época que la portada de la iglesia, es decir, entre 1542 y 1562. Está construido en sus dos plantas por cuatro arcos de medio punto, apoyados en columnas ornadas con sargas de pomas góticas tanto en los capiteles como en las bases. En los ángulos, dos columnas adosadas a un pilar que las refuerza, combinación que se repite a la mitad de cada ala.

En la planta alta se quitó la vigería de los corredores y se sustituyó por bóveda, sin considerar los empujes laterales que las columnas no podrían contrarrestar. Para evitar el desplome del claustro, en el siglo XVIII se construyeron cuatro grandes contrafuertes que ahogan el juego de las columnas, pero que salvaron al edificio de la ruina.

Este claustro corresponde a una serie que forman Molango, Acolman, el propio Atotonilco y quizá Epazoyucan, pues entre ellos existe una afinidad muy notoria en lo relativo a construcción y decoración. Aunque, por algunos detalles, puede suponerse que el de Atotonilco haya sido el primero en construirse.

En los conventos de Molango y Acolman existen relieves muy variados, esculpidos entre los arcos del claustro, en Atotonilco y Epazoyucan esos relieves se hallan en las impostas de los arcos interiores y consisten en monogramas de Cristo y escudos agustinos de diversas formas.

En el patio se conserva todavía una interesante pieza labrada en piedra volcánica, perteneciente al siglo XVI, decorada con querubines y apoyada provisionalmente en un basamento circular, la cual se ha descrito como pila bautismal, mas el hecho de que posea una canal que quizá haya servido para empotrar un barandal de madera o piedra, y otras características, nos hacen suponer que se trata de la base de un antiguo púlpito esculpido en la época en que se construyó la iglesia. González de la Paz nos proporciona datos interesantes sobre un púlpito al aire libre que estaba ubicado junto a la portada de la iglesia,<sup>256</sup> posiblemente en la primitiva capilla abierta que tenía su arco hacia el poniente como explicaremos más adelante. Este púlpito monolítico tiene los mismos adornos que la portada, por ejemplo, los querubines y estrías de los entablamentos, por lo que bien podía lucir a unos metros de la entrada de la iglesia sin hacer mal contraste.

En el ángulo noreste del claustro, al nivel de la hilada de perlas que circunda, existe una pequeña ménsula cuadrangular sobre la cual pudo apoyarse alguna escultura pétrea.

La pintura mural es de los aspectos más interesante del convento. Tal decoración la descubrió en 1951 el señor Luis Sagaón Espinosa al realizar una limpieza del claustro. Más tarde fue asesorado por la Dirección de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia para continuar con el descubrimiento de las pinturas.

En los ángulos del claustro bajo se plasmaron varias escenas de la Pasión de Cristo (Fig. 92). En el ángulo suroeste se hallan *La Piedad* y *Lamentación por Jesucristo muerto*, en ambas se advierte la presencia de dos personajes con atuendos del siglo XV, evidencia de que la fuente iconográfica procedía de aquel siglo. Ambas tienen como orla un friso con inscripciones. Alrededor de la *Lamentación* aparece una cita de Jeremías muy a propósito con la escena, ya que destaca el carácter profético del texto, se trata de la Primera Lamentación, versículo 12 que dice: "Oh, vosotros todos los que pasáis por el camino, mirad y ved, si hay dolor como

<sup>256</sup> González de la Paz, Manuel, *op. cit.*, libro II.

el dolor que me hiere ! Pues Yahvé me ha afligido en el día de su ardiente ira.<sup>257</sup> La inscripción que perteneció a *La Fiebre* está muy incompleta y es imposible su lectura. Las pinturas del ángulo sureste representan la *Resurrección de Cristo* y el *Descendimiento de la Cruz*, ambas están rodeadas, por un friso de letras capitulares con citas en latín, pero debido al deterioro sólo se ven algunas letras y no se puede leer ninguna frase completa.

En la parte noreste, las escenas de la *La muerte de Cristo* y *El Calvario*. En estas dos pinturas se puede ver cómo la decoración pictórica abarcaba todo el muro, desde el piso hasta el nivel de las vigas. En la franja epigráfica que rodea la escena de *El Calvario* está el versículo 1:2 de Isaías cuya traducción es la siguiente: "Hijos crié (nutrí) hasta hacerlos hombres y ellos se rebelaron contra mí."<sup>258</sup> En *La muerte de Cristo* la filacteria que sale de la boca del centurión dice VERE FILIVS DEI ERAT ISTE (verdaderamente este era el hijo de Dios). La franja epigráfica que circunda la escena está incompleta y deteriorada.

Sobre el dintel de la puerta poniente de acceso al claustro, se pintó a San Agustín en el momento de su conversión. La pintura está casi perdida pero se observa su figura yacente, con un libro entre las manos. La correa agustina que aparece por el perímetro del claustro a la altura del guardapolvo, asciende por el alfeizar de esta puerta ondeando y describiendo volutas.

Sobre una puerta del muro sur se pintaron dos ángeles tenantes que sostienen una gran corona de espinas con un monograma que contiene las letras IHS (Fig. 92). Las principales puertas de acceso al claustro también están decoradas con pintura. Para el fechamiento de estos muros será necesario tomar en cuenta que, en partes donde se ha desprendido el estuco, ha aparecido una decoración anterior consistente en sillares simulados con argamasa, y que quedó cubierta al extenderse el estuco para las pinturas que describimos. En resumen, las pinturas debieron ejecutarse a finales del siglo XVI.

Un friso epigráfico corre en la parte superior a lo largo de los corredores. Contiene dos textos del Nuevo Testamento. En el muro oriente está una parte

<sup>257</sup> Sohn Raeber, Ana Luisa, op. cit., p. 194.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 178 y 317.

de la Primera carta del Apóstol San Pedro 2:9 que dice: "Pero vosotros sois un linaje escogido, sacerdocio real, una nación santa, pueblo conquistado, para que anunciéis las grandezas de Aquel que de las tinieblas os ha llamado a su admirable luz".<sup>259</sup> En los muros sur oeste y norte se escribió un fragmento de la Primera Epístola de San Juan.<sup>260</sup>

Quien tiene bienes de este mundo, y ve a su hermano padecer necesidad y le cierra sus entrañas ¿de qué manera permanece el amor de Dios en él? Hijitos, no amemos de palabra, y con la lengua, sino de obra y con verdad. (I Juan 2:17-18).

Sobre el arco de acceso entre el cubo de la escalera y el claustro, se pintó una cinta (enroscada en la vera podada), en dicha cinta se puso una inscripción que se identificó como parte del Salmo 126:5, es interesante conocer su versión en español,<sup>261</sup> hay que advertir que en el versículo anterior viene una metáfora diciendo: "como las flechas en manos del guerrero, así son los hijos..." y en la pintura de Atotonilco leemos: "Dichoso el varón que tiene su aljaba llena de ellos; no será confundido cuando, en la puerta, litigue contra sus adversarios". Este es uno de los Salmos graduales de Salomón, ubicado estratégicamente antes de iniciar el ascenso hacia la escalera.

El aspecto que más ha llamado la atención en este convento es precisamente el cubo de la escalera, donde los frescos tapizan totalmente las paredes. Las pinturas de este recinto desarrollan dos temas únicamente. El primero es la vida de San Agustín y su apoteosis, y el segundo es la labor apostólica y la vida ascética de los frailes de la orden agustina.

La lectura de estos murales se debe hacer siempre de derecha a izquierda, y en el siguiente orden: principiar con el muro del oriente, continuar con el muro norte, luego la parte alta del muro poniente, la parte alta del muro sur y, por último, la parte baja de ese mismo muro. Las pinturas que están en la parte baja del muro poniente y las que aparecen sobre los muros norte y oriente, que son propiamente los de contención de las rampas de la escalera, se pueden apreciar de forma individual pues no

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 196-197.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>261</sup> Sehn Raeber, Ana Luisa, op. cit., p. 171 y 317.



siguen ninguna secuencia. En las Figs. 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Comenzamos pues con el muro del ~~extremo~~ donde hay un ajimez bellamente labrado en cantera, a cada lado ~~del~~ se distribuyeron las pinturas. En la primera escena de la ~~parte~~ Fig. 94 (Núm. 1) aparece representado un obispo sentado, y ~~arrodillada~~ ante él una mujer con atuendo de viuda y que identificamos con Santa ~~Mónica~~. Es el pasaje que San Agustín narra en sus *Confesiones*, cuando ~~ella~~, preocupada por él, se acerca implorando el consuelo de un ~~obispo~~; éste le responde: "Vete, déjame, ...no puede ser que perezca el ~~hijo~~ de tus lágrimas."<sup>262</sup> Este episodio debió ocurrir alrededor del año 374 ~~en Tagaste~~.<sup>263</sup>

La escena que está sobre la anterior ~~es~~ probable (Fig. 94, Núm. 2), sólo se identifica parte de un barco, su ~~vale~~ y las olas que lo rodean. Recordemos que a pesar de la tribulación de ~~Mónica~~, Agustín partió solo para Roma, engañándola sobre el día en que ~~partió~~ el barco del puerto de Cartago.<sup>264</sup> Mónica fue tras su hijo y lo ~~encontró~~ en Roma a principios de la primavera de 385.<sup>265</sup>

El ajimez del que hablamos anteriormente ~~sobre~~ la parte central del muro, lo que obligó al pintor a incluir un paisaje desecado arriba y abajo del vano. Pero gracias a eso, también nos ~~sugiere~~ un cambio del espacio geográfico en la ubicación de las escenas a ~~cada~~ lado de la ventana.

En la escena del extremo norte del muro (Fig. 94, Núm. 3), hay dos personajes masculinos con atuendos que se ~~identifican~~ con los usados en la España del siglo XVI. Están de pie aunque ~~no~~ es posible verlos de cuerpo entero ya que la pintura se ha destruido en parte (Fig. 95). El hombre de la izquierda, elegantemente ataviado, lleva una ~~inscripción~~ con la inscripción latina que equivale a las frases: "Levántense los ignorantes y arrebatan el

<sup>262</sup> Agustín, San, *Confesiones*, libro III.

<sup>263</sup> Shon Raeber, Ana Luisa, *op. cit.*, p. 225-228. *Cfr.* *Agustín, San, op. cit.*, p. 36 nota 12: a los 19 años ocurre su encuentro con el maniqueísmo; p. 44 ~~nota~~ 17: las plegarias y sueños de Mónica se ubican también en Tagaste, mucho antes de que ~~Agustín~~ partiera para la península Ibérica (p. 68).

<sup>264</sup> Agustín, San, *op. cit.*, libro V; p. 69-70.

<sup>265</sup> *Ibid.*, libro VI; p. 79 nota 1.

cielo y nosotros con nuestra ciencia nos sumergimos en el infierno".<sup>266</sup> Son éstas las frases que dirigió Agustín a Alipio durante la crisis interior que desembocó en su conversión. Los personajes representados son, pues, Agustín y su amigo Alipio.<sup>267</sup> Arriba de estas dos figuras se pintó a un personaje barbado, con hábito de religioso, que lleva las manos juntas sobre el pecho y un báculo o cayado que en su parte superior tiene la forma de una "tau" griega, esto es, de una cruz de San Antonio. Cuatro ángeles sujetan al personaje, dos de las mangas y dos por los pliegues inferiores del hábito, de manera que da la impresión de que lo tienen suspendido en el aire.

La explicación de esta pintura la encontramos en el propio relato de las *Confesiones*, donde San Agustín, en el capítulo VI, cuenta que él y Alipio recibieron la visita de Ponticiano, que les relató la vida del eremita Antonio (que hoy conocemos como San Antonio Abad), y completó la historia con un suceso vivido por él. Sucedió que estando en Tréveris, él y tres amigos salieron a dar un paseo por las afueras de la ciudad, dos de ellos llegaron a una cabaña donde habitaban algunos monjes, "...aquellos [escribe Agustín,] a quienes pertenece el reino de los cielos".<sup>268</sup> Ahí encontraron un libro con la biografía de San Antonio, ambos reflexionaron sobre el premio que podían esperar al continuar en el séquito imperial donde servían, y concluyeron que era mejor hacerse monjes y convertirse en amigos de Dios. Todo esto se encuentra descrito en el capítulo VI, el capítulo VII se titula "Efectos del relato de Ponticiano en Agustín", y ahí hace reflexiones sobre la sencillez de quienes decidieron seguir a Dios sin ocuparse tanto de la ciencia: "Sobre hombros más desembarazados brotan alas a quienes no se consumieron tanto en investigar, ni pasaron... años... meditando en ese asunto".<sup>269</sup> En el capítulo VII, como hemos dicho, es donde se describe la crisis final, y aparecen las frases que leemos en la filacteria inferior. Por todo esto, pensamos que la escena que analizamos es mixta, histórico-alegórica: el diálogo de Agustín y Alipio de la parte inferior es un pasaje real, y la escena superior es una alegoría que ilustra las frases del santo. Aquellos que "arrebatan el cielo" (o son arrebatados hacia el cielo en este caso), y de cuyos "hombros más desembarazados brotan alas", no son sino los monjes, y concretamente los monjes que siguieron el ejemplo de San Antonio, pues efectivamente el ermitaño de luengas barbas que es llevado hacia las

<sup>266</sup> *Ibid.*, libro VIII; p. 126-127.

<sup>267</sup> Shon Ræber, Ana Luisa, *op. cit.*, p. 228-231.

<sup>268</sup> Agustín, San, *op. cit.*, libro VI; p. 125.

<sup>269</sup> *Ibid.*, libro VI; p. 126.

alturas en las alas de los ángeles, lleva un báculo de San Antonio.

Seguimos con el muro norte (Fig. 96, Núm. 4), donde la pintura ha sufrido gran deterioro. Se puede ver sin embargo, una figura que yace bajo un árbol, con el rostro adusto y gesto de tristeza. Se representa aquí lo que sucedió según el capítulo XII de las *Confesiones*: Agustín se retiró de sus amigos buscando la soledad, se tendió debajo de una higuera y lloró. Profirió luego las frases: "¿hasta cuándo? ¿hasta cuándo, Señor, has de estar siempre enojado?", mismas que apenas se leen, en la mutilada filacteria que va sobre la figura de Agustín.<sup>270</sup> La parte culminante de su conversión se dio cuando oyó las voces que repetían "toma y lee", y posiblemente ese pasaje se hubiera pintado en la parte del muro donde la pintura fue destruida al abrirse un balcón (Fig. 96, Núm. 5).

En el muro del poniente hay que distinguir la mitad superior del muro de la inferior. Arriba encontramos la continuación de la vida de San Agustín, abajo hay una pintura de la que nos ocuparemos más adelante. En la parte superior del muro (Fig. 97, Núm. 6), vemos a un personaje arrodillado frente a una pila bautismal, a la izquierda, junto a la misma pila, un obispo de pie, luciendo la tiara y levantando el brazo para derramar agua sobre la cabeza del arrodillado. Desde las bocas de ambos se pintó una filacteria cuyos letras se han borrado. Es obvio que se trata del bautismo de San Agustín por San Ambrosio, y seguramente lo que contenían las filacterias eran las dos primeras líneas del *Te Deum*. En segundo plano se ven dos personajes con atuendos talares que llevan ciriales en las manos.

La escena contigua (Fig. 97, Núm. 7) tiene una composición parecida a la de la anterior: un obispo de pie, con báculo y tiara, y frente a él un personaje arrodillado. El obispo coloca su mano sobre la cabeza de este último, en segundo plano se ven las túnicas de tres figuras humanas, que han quedado incompletas por lo deteriorado del estuco. Si nos atenemos a una cronología de la vida de San Agustín, esta escena representaría el momento en que San Agustín, aclamado por el pueblo de Hipona, fue ordenado presbítero por el obispo Valerio. Además, en el rito de consagración sacerdotal, el obispo impone las manos sobre la cabeza del próximo sacerdote y pronuncia una fórmula sacramental. Otro momento importante de la vida del santo, y que ocurrió poco después de que recibió el orden sacerdotal, fue cuando Megalio, obispo de Calama y primado de Numidia, lo consagró como obispo de Hipona.

<sup>270</sup> *Ibid.*, libro VIII, p. 131. Shon Raether, Ana Luisa, *op. cit.*, p. 234.

Hay un elemento que puede ser indicativo de que aquí se representó cualquiera de los dos pasajes, se trata de la piedra que se dibujó en la parte central inferior, en primer término y casi a los pies del obispo.<sup>271</sup> La piedra tiene un gran simbolismo dentro de la tradición cristiana. En el Génesis, Jacob se refiere a la piedra que ha erigido diciendo: "Y esta piedra que he alzado como un pilar será la casa de Dios",<sup>272</sup> y en el Nuevo Testamento es conocido el episodio en el cual, Cristo elige a Pedro, llamándole precisamente *Petrus*, cimiento de la Iglesia, un simbolismo similar es el que puede tener la piedra en el mural de Atotonilco.

En la parte superior del muro norte hay otra escena alegórica (Fig. 98, Núm. 8). La figura de San Agustín vestido con capa pluvial, báculo y mitra, circundado por una cinta con inscripciones ya muy borradas, en la que sólo se leen algunas palabras, que son las suficientes para saber que la leyenda completa se tomó del libro IX, cap. II, 3 de las *Confesiones*, cuando Agustín exclama: "Hobías atravesado nuestro corazón con las flechas de tu caridad y llevábamos tus palabras atravesadas en nuestras entrañas", que en la versión latina y de manera abreviada quedó como lema de la orden: SAGITAYERAS TV DOMINE COR MEV CHARITATE TVA (Fig. 99). Al pecho de Agustín va dirigida una flecha, en la mano izquierda sostiene dos libros y una pequeña iglesia. Apenas se distinguen las figuras de tres personajes que yacan a sus pies, de la cabeza de uno sale una filacteria en la que se leen las letras: "...ORTV [N] ATYS: HERET..CVS.". Con esto podemos identificar que los personajes representan a los herejes vencidos por San Agustín. En la biografía escrita por San Posidio, el capítulo VI narra la disputa del obispo de Hipona contra el maniqueo Fortunato, la cual duró dos días, después de los cuales Fortunato huyó de Hipona sin poder rebatir los argumentos del obispo.<sup>273</sup> Los otros dos personajes no se pueden identificar en el mural, y aquí ayuda mucho el haber descubierto el grabado que sirvió de modelo a esta pintura.

Efectivamente, en las primeras páginas de la crónica de Jerónimo Román, se insertó un grabado que muestra a San Agustín vencedor de los herejes con mitra, báculo y los atributos de doctor de la Iglesia. Viste el hábito de la orden de frailes con la correa al cinto. Una flecha lanzada por Cristo le

<sup>271</sup> Shon Raeber, Ana Luisa, *op. cit.*, p.235-237.

<sup>272</sup> Gén. 28: 16-22.

<sup>273</sup> Posidio, San, "Vida de San Agustín", en Agustín, San, *Obras de... en edición bilingüe*, t. I, p. 349-350.

atraviesa el pecho. A sus pies están Fortunato y Arrio, el hombre de enmedio no posee inscripción que lo identifique (Fig. 100). La inclusión de este grabado entre los modelos que se tuvieron a la vista para pintar este mural nos ayuda para saber que es posterior a 1569.

Siguiendo en la parte superior (Fig. 98, Núm. 9), vemos una cama con ricas vestiduras, con un dosel del que penden colgaduras y un personaje acostado bajo las cobijas, del cual sólo se ven la cara y la barba. Al lado derecho hay un grupo de individuos: el del frente lleva traje talar y una cruz procesional sostenida en la mano, de los demás se ven únicamente las cabezas, ya que la pintura se destruyó al abrir una ventana en este sitio. Se trata de la representación de la muerte de San Agustín, ocurrida cuando Genserico puso sitio a Hipona durante catorce meses, los obispos de las ciudades vecinas se refugiaron en esta ciudad, la muerte del santo ocurrió, dice Posidio, "...asistido de todos nosotros, que le veíamos y orábamos con él..."<sup>274</sup> Esa es la explicación de la presencia de tales personajes en la pintura.

En la porción baja del muro sur está la consumación del mensaje de todo el primer programa pictórico (Fig. 98, Núms. 10 al 16, y Fig. 101). San Agustín, al centro, vestido de pontifical, a su derecha aparecen Sócrates, Platón y Aristóteles, y a su izquierda, Pitágoras, Séneca y Cicerón. Sobre la efigie aureolada del santo hay una inscripción que dice:

HIC DOCET ARCANA CELESTIA CUNCTA MAGISTER  
 [NE] HIC EST SACNTYS DOCTOR THEOLOGOR [UM] PRINCEPS  
 NON IYRAMVS VERBA SED VERITATEM [F]ATEMYR  
 [SD] PRECETEROS OMNEIS DOCYISSE SANCTIYS

Que se puede traducir como: "Aquí enseña todos los arcanos celestes el maestro. Este es el santo príncipe doctor de los teólogos. No juramos en sus palabras, sino que confesamos la verdad. Por encima de los demás él enseñó a todos más santamente."<sup>275</sup> Por desgracia al abrirse una puerta en este

<sup>274</sup> *Ibid.*, t. I, p. 411-413.

<sup>275</sup> Traducción del Mtro. Bulmaro Reyes Coria. La lectura de estas inscripciones se dificulta por las abreviaturas y principalmente por las correcciones que hicieron sus autores y que quedan al descubierto al aplicar el bisturí de los restauradores. Esto nos pone ante un verdadero palimpsesto y es la causa de las sílabas entre corchetes que alteran el sentido del texto. Lo mismo sucede con las inscripciones de otros conventos.

muro se dañó irreparablemente la figura de San Agustín, de la cual sólo se conservaron la cabeza, parte del torso, una mano y un brazo. A su lado tiene la maqueta de la iglesia sobre un libro, sin embargo, no la sostiene, pues con ambas manos está señalando dos inscripciones que, en semicírculo, se desarrollan a cada lado de su efigie, hoy ya muy destruidas. Con la mano izquierda señala la leyenda: ISTVA...NTADC... QVERNT MAGSTRI / [N] OST RE...SATLYIS... Y con la mano derecha: ISTI SYN T E...GIP THA QY I BYS AYREA... / ...NA... QVI...S SACRIFICAREM DEO. Por lo fraccionado de las leyendas no hemos podido identificar su procedencia, quizá de alguna obra de San Agustín.

Cada uno de los filósofos de las cenefas laterales tiene escrita una frase sobre la virtud. El Dr. Santiago Sebastián descubrió la portada libresca de donde se copiaron las cenefas con estos seis pensadores. Se trata de los *Comentarios a Aristóteles* de Juan Ginés de Sepúlveda, obra publicada en París por Simón Colineus en 1536 (Fig. 102). Sebastián explica que el pintor de Atotonilco introdujo además algunas pequeñas modificaciones al elaborar el mural. Aunque las figuras y las inscripciones están copiadas en el orden en que aparecen en el libro, el nombre de los personajes se cambió: el Sócrates del mural es el Aristóteles del libro, el Platón del mural es el Sócrates del libro, el Aristóteles del mural ocupa el lugar de Cicerón del libro, el Pitágoras es el mismo en ambos, el Séneca del mural corresponde al Platón del libro y por último el Cicerón del mural es el Séneca del libro.<sup>276</sup>

También se incluyeron las frases sobre la virtud que aparecen en la portada de Ginés de Sepúlveda, en la versión al español de Santiago Sebastián son las siguientes: Sócrates dice: "Los jóvenes miran al espejo para esforzarse bien"; Platón: "Los trabajos de la virtud son breves, de ellos se sigue eterno placer"; Aristóteles: "No es suficiente conocer la virtud, sino esforzarse por poseerla"; la frase de Pitágoras es: "No inclinar el fiel de la balanza, esto es, no traspases el medio de la virtud"; la de Séneca: "La virtud inclita nunca lleva a las sombras infernales"; por último Cicerón dice: "Solamente son ricos los que están llenos de virtud".<sup>277</sup>

En cuanto al tema sobre la labor evangelizadora de los frailes y su vida ascética, sólo existen dos pinturas, la situada en la parte baja del muro

<sup>276</sup> Sebastián, Santiago, *Arte y humanismo*, p. 180-181.

<sup>277</sup> Sebastián López, Santiago, conferencia "Fuentes iconográficas del convento de Atotonilco", p.

ponente (Fig. 97, Núm. 17), y la que se pintó en el muro norte que sostiene la rampa de la escalera. He aquí su descripción.

En la parte inferior del muro poniente hay una escena que domina todo el espacio, y que representa a los primeros siete agustinos que misionaron en América. Aparecen arrodillados en torno de una ermita que en su interior posee un altar con un crucifijo<sup>278</sup>. La escena es evidentemente simbólica, pero, curiosamente, el arco de esta capilla reproduce el esquema arquitectónico de planta semiochavada que mencionamos al hablar del arco triunfal y de las capillas laterales de la iglesia, y que es característico de este convento. En los fingidos muros se marcaron los sillares, sin duda en alusión al simbolismo que implica la piedra cuadrada como parte constitutiva de la Iglesia. Además, en las enjutas aparecen los símbolos de San Juan y San Marcos: el águila y el león. En la parte superior de la ermita se pintaron almenas, elementos de defensa para simbolizar seguramente a la iglesia militante.

En el muro norte que sostiene la rampa superior de la escalera (Fig. 96, Núm. 18) aparece una escena por demás extraña, que Ana Luisa Shon ha interpretado acertadamente. En la pintura se aprecia un personaje femenino que asciende por una escalera, lleva en sus brazos un balde cuyo líquido derrama sobre un personaje yacente, tal personaje se encuentra en la parte baja de la escalera, parece dormir o meditar, viste un atuendo como de fraile, los ojos entornados y entre sus manos repasa las cuentas de un rosario (Fig. 103). Buscando la fuente iconográfica, la autora citada descubrió que algunas ilustraciones al libro de Job representaban el momento en que la esposa de éste vacía un cubo de agua sobre su marido. Al parecer, durante la Edad Media, sin apearse al texto de la Vulgata, en las representaciones teatrales, la infame mujer de Job vierte un cubo de agua sobre las llagas de su esposo. La exégesis cristiana ha encontrado en la figura de Job, una prefigura de Cristo, flagelado y abofeteado. De todo esto Shon concluye:

Es posible que en el mural de Atotonilco se haya hecho la transposición del personaje bíblico, representando, en su lugar a un ermitaño o a un religioso, quien, al igual que Job y Cristo, debería soportar pacientemente las injurias, los reproches y las tentaciones... el arma más eficaz contra esas

<sup>278</sup> Shon Raeter, Ana Luisa, *op. cit.*, p. 260-265.

tentaciones es la oración, posiblemente representada por el rosario...<sup>279</sup>

El mensaje ejemplificante para los frailes era claro y de gran importancia puesto que también en Actopan se representó esta misma alegoría. Curiosamente la pintura se adapta y copia la arquitectura de cada uno de estos conventos, esto es: muestra las dos rampas que tiene la escalera de Atotonilco, y cuando menos dos rampas de la de Actopan además de su balcón de cantera (Figs. 82, 94 y 103).

En los deambulatorios del claustro alto se hizo una combinación de pintura mural y escultura. Los arcos interiores descansan sobre ménsulas ornamentadas con relieves y aquéllas, a su vez, parecen apoyadas en la decoración pictórica, que consiste en figuras zoomorfas, fitomorfas y otras alegorías. Hay pintura al falso fresco que encuadra las puertas, la construcción de bóvedas destruyó un friso superior con letras capitulares del que sólo quedan rastros.

Desde estos corredores se observa una alta torrecilla almenada, sostenida entre dos contrafuertes y que parece haber sido construida más para atalaya que para campanario, pues desde ahí se dominan perfectamente los alrededores de la población, aunque también pudo haber albergado alguna campana en su interior.

Las habitaciones que una vez fueron celdas de los frailes se encuentran en precarias condiciones, constituyendo ahora la vivienda del párroco. Para llegar al coro, se atraviesan unas galerías en las que se aprecian restos de decoración pictórica, ahora sólo se identifican fragmentos aislados.

Desde el coro se tenía acceso a una capilla abierta sostenida entre los contrafuertes del lado norte de la iglesia y con vista a la plaza del pueblo (Fig. 104). Esta capilla abierta no fue la única. Entre la entrada de la iglesia y el portal de peregrinos, a unos cuatro metros de altura, hay un arco hoy clausurado que correspondió a una primitiva capilla abierta similar a la que existe en Acolman. Desde la capilla que se usó como bautisterio se pueden observar las escaleritas que seguramente desembocaban en el coro y que daban acceso al piso de la capilla abierta, actualmente desaparecido. Todo esto nos permite inferir varias campañas constructivas y reformas

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 268-269.



sucesivas al edificio durante toda la época colonial.

Una parte importante del convento, la situada hacia el sur y poniente, se encuentra separada del resto del edificio y ocupada por oficinas públicas desde finales del siglo pasado, tal es el caso de lo que fuera el refectorio y la cocina con sus dependencias y patios anexos. Otra sección está abandonada. Las obras que se emprenden para adaptar estos espacios al uso que se les ha impuesto los deteriora necesariamente.

### 3.6 Chapantongo. Iglesia de Santiago y sus anexos.

#### Síntesis histórica

La población se ubica en la ruta que debieron seguir los conquistadores Pedro Rodríguez de Escobar y Andrés Barrios, quienes salieron de la ciudad de México, llegaron hasta Jilotepec y después a Ixmiquilpan en 1530.<sup>280</sup>

La encomienda del pueblo le fue concedida primeramente a Hernán Sánchez de Ortigosa, a su muerte recayó en su viuda, Leonor Vázquez, y más tarde pasó a poder de la Corona.<sup>281</sup> En ese tiempo su jurisdicción se extendía legua y media de largo por una de ancho, lindaba con tierras de Jilotepec y de Tula. A Chapantongo pertenecían las haciendas de Tepetongo, Tecpan y Tepozantla, cuyas capillas estaban dedicadas a San Juan y a San Pedro. Tenía 2,876 habitantes a mediados del siglo XVI.<sup>282</sup>

Puede considerarse a la región de Chapantongo como la frontera entre los "territorios" de franciscanos (residentes en el convento de Tula), y agustinos (del convento de Actopan), situación que provoca cierta ambigüedad en los datos que proporcionan las fuentes históricas. No hay datos ciertos sobre la fundación de la iglesia, aunque se sabe que fue atendida por ambas órdenes. Claro está que antes llegaron los franciscanos del mencionado convento de Tula, quienes no construyeron ningún templo.

La llegada de los agustinos a Actopan ocurrió hacia 1548, y entre este año y 1550 (fundación de aquel convento), debe situarse la primera

<sup>280</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. 1, p. 209.

<sup>281</sup> Acuña, René, *Relaciones geográficas del siglo XVI*, t. 3, v. 8, p. 173.

<sup>282</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. 1, p. 209. Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. 1, p. 59.

evangelización agustina de Chapantongo. En el trienio de 1566-1569 los agustinos enviaron frailes a residir en el pueblo, y le dieron la calidad de vicaría.<sup>283</sup> Y en el trienio de fray Juan de San Román (1569-1571), Chapantongo fue elevado a la categoría de priorato.<sup>284</sup> Esto debió ocurrir después de 1569, puesto que Román no lo incluye en su lista de prioratos.<sup>285</sup> El poblado se encontraba en lo que familiarmente los agustinos llamaban "Provincia de otomíes", sus pobladores procedían del pueblo de Jilotepec, aunque en palabras del cronista agustino, después de tanto tiempo ya no reconocían tal origen. El clima muy benigno y la topografía conformada por llanos, abundante agua y tierra fértil, le hacían propicio para la cría del ganado menor.<sup>286</sup>

Sabemos que en 1605 vivían aquí cuatro agustinos.<sup>287</sup> La secularización tuvo lugar el 12 de enero de 1766 bajo la advocación del Apóstol Santiago.<sup>288</sup>

#### Descripción del edificio

El conjunto incluye el atrio con su barda de arcos invertidos, la iglesia con sus dependencias, y la actual casa cural (Fig. 105 letra "a"). La iglesia tiene en su fachada una sencilla portada de cantero, la entrada es un medio punto cuyos jambas y arquivolta van sin adornos, la clave luce un escudo agustino. A los lados, dos pilastras dóricas unidas por un arquitrabe, sobre este cerramiento se apoyan dos pilastras que enmarcan la ventana ochavada del coro. Como remate un frontón triangular que en el centro tiene un nicho. Hacia el norte se levanta la torre de dos cuerpos. La nave de la iglesia es de planta rectangular, techada con bóveda de arista, el coro también se apoya en una bóveda. El muro sur es mucho más grueso que el muro norte, lo cual revela su primitivismo (Fig. 105 letra "b"). El altar mayor es neoclásico. La

283 Aunque Federico Gómez de Orozco asegura que la vicaría dependía de Metztlitlán (*op. cit.*, p. 52), es más lógico suponer que dependiera del cercano convento de Actopan.

284 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 423-424. Azcué y Mancera, Luis, *et al., op. cit.*, t. I, p. 209, asegura que: "Los primeros datos precisos con los que se cuenta son los años de 1561, en el que, y en el mes de enero, figura como vicario fray Alonso de Castro, residiendo con él, en el monasterio, dos frailes."

285 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

286 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 423-424.

287 AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

288 Azcué y Mancera, Luis, *et al., op. cit.*, t. I, p. 209.

sacristía también posee techumbres de bóveda.

Al sur está lo que se conoce como casa cural. A la derecha de la portada un recinto que pudo ser el portal de peregrinos, abovedado, a través del cual se accede a otra habitación y luego a un patio. Las construcciones se ubican sólo en el ala sur y están hechas de gruesos muros de mampostería y techados con bóveda. Hay un segundo nivel con quince pequeñas habitaciones. Gran parte de estas piezas se encontraban abandonadas en 1930 (Fig. 105 letra "c").<sup>289</sup>

Como se ha podido notar, esta construcción no puede adscribirse al siglo XVI, ya que por sus características arquitectónicas debe ser posterior. Quizá se utilizaron sólo los muros primitivos en remodelaciones sucesivas. Por otro lado, en estas paredes no se han hecho exploraciones para detectar pintura mural que pudiera permanecer oculta.

### 3.7 Chapulhuacán. Iglesia de San Pedro

#### Síntesis histórica

A pesar de que la predicación del Evangelio en esta parte de la sierra se inició formalmente con la llegada de fray Antonio de Roa en 1538, la iglesia se construyó -según Azcué y Mancera- entre 1540 y 1542.<sup>290</sup> Los pobladores de Chapulhuacán eran atendidos por los agustinos de Xilitla. Estaba en un lugar muy inaccesible, pues aún en 1624 Grijalva opinaba:

Es esta casa de las más trabajosas que tiene la provincia por ser fragosa, nublosa, y desviada del comercio humano. Los indios son otomites y mexicanos, frontera de chichimecas...<sup>291</sup>

En el segundo trienio en que fray Alonso de la Veracruz se convirtió en provincial, esto es de 1557 a 1560, se dio un gran impulso a las misiones de la Sierra Alta y Chapulhuacán fue ascendido a priorato.<sup>292</sup> En 1558 los chichimecas atacaron un caserío de la región que era visita de Chapulhuacán,

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 210-211.

<sup>290</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al. op. cit.*, t. I, p. 223.

<sup>291</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 294.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 293-294.

y el fraile Juan de la Peña murió a flechazos, los chichimecas fueron luego contra la cabecera y asediaron el convento. El prior y un seglar se defendieron dentro de él, pero el pueblo fue saqueado.<sup>293</sup>

En 1569 Chapulhuacán aparece como priorato en la lista de Jerónimo Román.<sup>294</sup> Hacia 1605 moraban en el lugar tres frailes.<sup>295</sup> Los agustinos abandonaron el pueblo, y desde mediados del siglo XVII lo atendieron los franciscanos.<sup>296</sup>

#### Descripción del edificio.

A pesar de ser una construcción sumamente modesta, es realmente sólida, ya que era frontera con tribus indómitas (Fig. 106 letra "a"). La nave es de planta rectangular, techada con cañón corrido (Fig. 106 letra "b"), sus muros de mampostería con sólo dos pequeños ventanas y un óculo que ilumina el coro, siendo éste de madera. La fachada es lisa, sin portada que la adorne. Las habitaciones que debieron ser de los frailes se construyeron sobre la misma nave (Fig. 106 letra "c"). El atrio que está al frente se usó también como cementerio. Sobre la bóveda, en aquellas partes donde se ha desprendido la lechada de cal, han aparecido diseños geométricos que al parecer son similares a los de la capilla abierta de Actopan, inspirados en un diseño de Sebastián Serlio.<sup>297</sup>

### 3.8 Epazoyucan. Iglesia y convento de San Andrés

#### Síntesis histórica

Muy pocos son los datos que se tienen sobre el pasado prehispánico de Epazoyucan. Sin embargo, los hallazgos arqueológicos nos permiten inferir que la región estuvo habitada por grupos de la cultura teotihuacana durante el horizonte Clásico, es decir entre el 200 a. C. y el 900 d. C.<sup>298</sup>

<sup>293</sup> Azcué y Mancera, Luis, *op. cit.*, t. I, p. 223.

<sup>294</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

<sup>295</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>296</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 223.

<sup>297</sup> Comunicación personal del Lic. José Yerazara (15 de mayo de 1990).

<sup>298</sup> Cfr. Lizardi Ramos, César, "Los teotihuacanos en tierra hoy hidalguense", p. 21-22; y Ortega Rivera, Julio, "Atlas arqueológico del Estado de Hidalgo", p. 68.; ambos en *Memoria. Primer congreso de la cultura del estado de Hidalgo*.

Posteriormente se registró la ocupación de pobladores con influencia tolteca. Hacia el siglo XII d. C. ocurrió el arribo de las tribus chichimecas al Valle de México encabezadas por Xólotl que inició la exploración del territorio, hechos que aparecen consignados en la lámina I del *Códice Xólotl*, un análisis del documento permite afirmar que Epazoyucan no constituía, en este período, un núcleo importante de población, pues no aparece mencionado ni en el código, ni en la narración paralela de la *Historia de la nación chichimeca* de don Fernando de Alba Ixtlilxóchitl; sin embargo, ambas fuentes registran la llegada de Xólotl a Zempoala, distante de Epazoyucan unos 15 kilómetros.<sup>299</sup>

Según la versión de los informantes de la *Relación de Epazoyucan* de 1580, el pueblo fue fundado por Tlotli y tres de sus hijos llamados Cihuatecolotli, Colhua y una hija de la cual no dieron el nombre. Tlotli o Tlotzin, como se le llama en las relaciones de Ixtlilxóchitl, fungió como uno de los dos "gobernadores" que hubo en Tezcoco en 1422, y desempeñó el cargo como representante de la población tolteca, puesto que también existía otro "gobernador" por parte de los chichimecas.<sup>300</sup> Tlotli designó al lugar que nos ocupa con el nombre de Tomazquitta, que significa "lugar de muchos madroños", pero sus hijos le llamaron "Epazoyuca", nombre que ha perdurado. A mayor abundamiento, los informantes señalaron que, frontero de la población existía un cerro llamado Epazoyo, del cual el pueblo había tomado su nombre. Y agregaron que los fundadores hablaban la lengua chichimeca, pero no así sus descendientes, quienes hablaban la lengua mexicana; misma que poseían la mayoría de los habitantes del pueblo en 1580. Había también algunos otomíes "advenedizos", y también hablantes de "chichimeca".<sup>301</sup>

En el siglo XIV, ya constituido el reino de Acolhuacán con cabecera en Tezcoco, Epazoyucan quedó comprendido en la región dependiente directamente de esta ciudad, y en esa misma condición permaneció hasta principios del siglo XVI.

El tributo que sus habitantes entregaban a Tezcoco era exclusivamente de navajas de obsidiana, material de importancia estratégica, y que obtenían

<sup>299</sup> Dibble, Charles, *Códice Xólotl*, t. I, p. 17-26 y 37, y t. II, láminas 1 y 2. Alba Ixtlilxóchitl, *Obras históricas*, t. II, p. 19.

<sup>300</sup> Alba Ixtlilxóchitl, *op. cit.*, t. I, p. 347, y Dibble, Charles, *op. cit.*, t. II, lámina 8.

<sup>301</sup> Acuña, René, ed. *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, t. I, v. 6, p. 84.

del cercano Cerro de las Navajas que por lo visto quedaba dentro de su jurisdicción. Durante la hegemonía de la Triple Alianza, Izcóatl, tlatoani de Tenochtitlán (1427-1439), pidió a Nezahualcóyotl de Tezcoco, que "le diese algunos pueblos de la comarca de México". Nezahualcóyotl le entregó Zempoala, Tlaquilpa, Pachuca, Tezontepec y Temazcalapa, cuyos pobladores entregarían un solo tipo de tributo, es decir, se dedicarían a la extracción de navajas de obsidiana en las famosas vetas pertenecientes al pueblo de Epazoyucan. La mitad de las navajas así obtenidas era para Tenochtitlán y la otra mitad para Tezcoco.<sup>302</sup> Esta situación tributaria cambió con Ahuízotl (1486-1502), quien mandó que en lo sucesivo y a partir de la ceremonia de fundación del Templo Mayor de México, le entregasen periódicamente mantas, maíz y otros granos. Reservando, posiblemente, la explotación de la obsidiana directamente a los aztecos.

Epazoyucan no destacó mayormente bajo el dominio tezcocano, y esto se corrobora cuando advertimos que Francisco Xavier Clavijero en su *Historia antigua de México*, al enumerar a los veintinueve poblados más grandes e importantes del reino de Acolhuacán, no menciona a Epazoyucan, sino a Zempoala, "provincia" a la que seguramente pertenecía.<sup>303</sup> El surgimiento de Epazoyucan como importante centro de población debió darse posteriormente, entre fines del siglo XV y principios del XVI. Al tiempo de la conquista se le encontró formando parte de la "Teotlalpan".

Teotlalpan es el nombre que recibió una extensa región del norte del Valle de México, que quedaba inscrita aproximadamente dentro de un polígono irregular cuyos puntos extremos podrían situarse en las siguientes poblaciones: Tula, Hgo., como punto más occidental, Ixmiquilpan y Santa María Tepejl (hoy Nicolás Flores) como puntos más boreales, Pachuca y Zempoala como puntos más orientales, Otumba Estado de México, Ecatepec y Tepetztlán como puntos más australes, cerrando el polígono en Tula.<sup>304</sup> El nombre Teotl significa etimológicamente "en la tierra de los dioses", *teotl*: dios, y *tlalli*: tierra. Así se designaba a las tierras habitadas por otomíes y que guardaban alguna relación de servicio con un templo de Tenochtitlán dedicado a Mixcóatl, deidad de la caza, quien recibía culto principalmente por parte de los otomíes. A principios del siglo XVI, Epazoyucan era tributario de los señores de Tenochtitlán, quienes mantenían autoridades

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 85. Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 247.

<sup>303</sup> Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, p. 114.

<sup>304</sup> Guerrero Guerrero, Raúl, *Los otomíes del Valle del Mezquital*, p. 74-75

mexicanas en el lugar, tanto para coleccionar los tributos, como para administrar justicia y asegurar su sometimiento.

El glifo correspondiente a Epozoyucan fue estudiado por Antonio Peñafiel, quien lo describe de la siguiente forma: la escritura jeroglífica esta compuesta por dos plantas herbáceas sobre el *epatl* o zorrillo, estos signos fonéticos significaban "hierba del zorrillo" o *epozotilium ambrosioides*, planta quenopodiácea empleada como condimento (Fig. 107). El nombre significa "lugar que tiene mucho epazote".<sup>305</sup>

A principios de la época colonial el pueblo de Epozoyucan fue dado en encomienda a Marcos Ruiz,<sup>306</sup> natural de Sevilla, el cual participó con Hernán Cortés en la toma de Tenochtitlán, aunque luego fue uno de los testigos en el juicio de residencia que se le instruyó al marqués del Valle en 1529.<sup>307</sup> Según parece, Ruiz nunca llegó a tomar posesión formal de esta encomienda. Su muerte ocurrió entre 1542 y 1547,<sup>308</sup> Epozoyucan quedó entonces encomendado en Lope de Mendoza, al que se identifica como el primer "tenedor" de ella.<sup>309</sup> Mendoza estuvo casado con doña Francisca del Rincón, quien a su muerte, ocurrida hacia 1547, asumió la encomienda de Epozoyucan.<sup>310</sup> La encomendera recibía de los naturales de Epozoyucan prácticamente los mismos productos textiles (mantas o toldillas) que anteriormente tributaban a Moctezuma, lo mismo que maíz ahora y otros alimentos. Doña Francisca, por su parte, cumpliendo con su obligación de adoctrinarlos en el catolicismo, debía proveer lo necesario para el culto divino, es decir proporcionar los ornamentos indispensables en la iglesia, y ayudar a la manutención de los frailes.

Hacia el año de 1571 había indígenas de lengua mexicana y de lengua otomí, y la jurisdicción del pueblo comprendía: Oztotlatlauhca, una estancia llamada Axutla, a media legua de la cabecera; y la hacienda de

<sup>305</sup> Peñafiel, Antonio, *op.cit.*, p. 113. El mismo significado le dan los informantes de la *Relación de Epozoyucan*, en noviembre de 1580, donde dicen también que el epazote es una "yerba cálida como yerbabuena"; *vid. Acuña, René, ed., op. cit., t. I, v. 6, p. 84.*

<sup>306</sup> *El libro de las tassaciones de pueblos de la Nueva España. Siglo XVI*, p. 181.

<sup>307</sup> Alvarez, Víctor M., *Diccionario de conquistadores*, t. II, p. 492-493.

<sup>308</sup> *Ibid.*

<sup>309</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de Nueva España*, t. IX, p. 15.

<sup>310</sup> *Ibid.*, t. II, p. 352.

Tezahuapan.<sup>311</sup>

Según esto, para el último tercio del siglo XVI, Epazoyucan junto con el pueblo de Oztotlatlauhca y las estancias de Axutla y Tezahuapan, contaban con una población apta para confesarse de 4,942 personas (2,053 mexicanos y 2,889 otomíes), el 37% de los cuales pagaban tributo. Esta cifra no incluyó a los niños muy pequeños ni a las personas de cualquier edad que no estaban suficientemente catequizadas. Con base en estos datos se puede suponer que los pobladores de la región para 1571 eran más de 5,000, número bastante elevado si se toma en cuenta que el censo de 1980 registró 8,392 habitantes para el actual municipio. Sin embargo, las epidemias que asolaron el país durante el siglo XVI hicieron sentir sus efectos sobre Epazoyucan, y al parecer no pudo reponerse de esta despoblación, pues aunque para 1571 se registraron 1,865 tributarios (y para la cabecera 979), en 1598 se dio cuenta sólo de 698 personas.<sup>312</sup>

En cuanto a la sucesión de la encomienda, lo único que sabemos es que a la muerte de doña Francisca del Rincón se declaró vacante, hasta que más tarde se le otorgó a don Luis de Velasco el segundo, que fue virrey de Nueva España en dos ocasiones, la primera de 1590 a 1595 y la segunda de 1607 a 1611. Velasco gozó de la encomienda de Epazoyucan "a buena cuenta de la merced de 6,000 ducados que le hizo el Rey en pueblos vacos".<sup>313</sup> Desde que murió su padre (Luis de Velasco el primero), el joven don Luis escribió al rey Felipe II para solicitarle algunas "mercedes", ya que según su carta del 11 de septiembre de 1564, la hacienda dejada por el difunto virrey no fue suficiente ni para cubrir su deudas.<sup>314</sup> Sabemos que para abril de 1597 Velasco ya poseía la encomienda de Epazoyucan y las de 21 pueblos más que se le habían concedido por "tres vidas".<sup>315</sup>

Según la relación hecha en 1580 el pueblo con sus cuatro barrios pertenecía al corregimiento de Zempoala (Fig. 108). Esos barrios eran: Quachalcac, Tezacohuac, Tzapotla y Tepa.<sup>316</sup>

<sup>311</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. III, p. 86-87. Se actualizó la ortografía de algunas palabras para facilitar la lectura.

<sup>312</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de Nueva España*, t. XIII, p. 37.

<sup>313</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. III, p. 86, nota 2.

<sup>314</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de Nueva España*, t. X, p. 47-49.

<sup>315</sup> *Ibid.*, t. XIII, p. 10



Los informantes indígenas de 1580 mencionaron la despoblación de la zona, y la achacaron a que los jóvenes se iban haciendo "delicados" y vivían poco, además de que:

ahora andan muy trabajados por [hacer de] tamemes, y ocupados en muchas cosas [y] en ir al servicio de las minas; [por] que salen de su natural, y comen tortillas mohosas y duermen en tierra húmeda, y los meten en las minas.<sup>317</sup>

Efectivamente, los poblados de toda la región aledaña a las minas de Pachuca debían contribuir con un cierto número de indígenas para el trabajo en esa industria, aunque se especificaba que únicamente se emplearían en las labores del beneficio, construcción de casas y edificios anexos, es decir, sin participar en los trabajos de extracción del mineral. De los 23 pueblos comarcanos acudían 1,056 trabajadores, y Epazoyucan contribuía con 53 (el 5%), pero en este tiempo una terrible epidemia se extendió por la región, y el 20 de septiembre de 1580 se tuvo que asignar una nueva cuota de trabajadores, 38% más baja que la anterior. Se reunirían así unos 648 indígenas, de los cuales Epazoyucan enviaría 33.<sup>318</sup>

Hacia 1528 llegaron a la región de Epazoyucan los primeros evangelizadores, éstos fueron los franciscanos del convento de Texcoco.<sup>319</sup> En el capítulo celebrado el 23 de noviembre de 1540 en la ciudad de México se eligió a fray Jorge de Avila como provincial, y se decidió tomar residencia en Epazoyucan, del cual Grijalva escribió:

...disto de México catorce leguas hacia el norueste: es del Arzobispado [de México], el temple es frío y seco: la lengua es otomite. La gente era tanta, que se edificó casa y iglesia en siete meses y días, está escrito esto en el libro del depósito por caso notable: porque es de los mejores y mayores edificios del Reino, y quienes ahora lo ven se

<sup>316</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, v. 6, p. 83.

<sup>317</sup> *Ibid.*, t. primero (6), p. 88.

<sup>318</sup> Zavala, Silvio, y María Castelo (recop.) *Fuentes para la historia del trabajo en Nueva España*, t. II, p. 347-349.

<sup>319</sup> Kubler, *op. cit.*, p. 165.

maravillan con mucha razón: porque parece imposible que en ese tiempo se haya acabado solamente el patio [es decir, el atrio], y gradas, por ser hermosísimo y costoso.<sup>320</sup>

Al parecer la fundación estuvo precedida por una petición del cacique de Epazoyucan, y el primer fraile que llegó fue fray Pedro de Pareja.<sup>321</sup> En 1556 el arzobispo de México, fray Alonso de Montúfar, en una carta que escribió al Consejo de Indias, se quejaba de que en Epazoyucan se construyó un retablo con un costo de más de seis mil pesos, lo cual le parecía exagerado,<sup>322</sup> además de que la construcción del convento, que se estaba ejecutando, era grandiosa. Otra fecha clave en la historia del edificio nos la da el tazón de la fuente que existió en el atrio de la iglesia, y que hoy está en el ex-convento de San Francisco de Pachuca. Este tazón tiene una inscripción muy clara en su contorno en la que se lee: ESTA AGUA SE ACAYO DE ENCANNAR EN 17 DE ABRIL DEL AÑO DE 1562.

Don Manuel Toussaint hace una observación muy pertinente al respecto, pues destaca la contradicción entre lo que dice el agustino Grijalva cuando afirma que el edificio se acabó hacia 1541 en siete meses y días, y la carta del arzobispo Montúfar de 1556, donde se queja de la construcción del costoso retablo, y además de que el monasterio iba construyéndose de forma magnífica. Toussaint concluye que se trata de dos edificios diferentes.<sup>323</sup> Esta hipótesis se ve reforzada por otra circunstancia, pues sabemos que fray Antonio de Aguilar "varón insigne por el increíble conocimiento de muchas cosas...", trabajó afanosamente para que el pueblo de Epazoyucan *cum antea esset sterilis* [que antes era estéril], se convirtiera en un *oppidum salubre et gratum, propter irriguam aquae copiam* [pueblo saludable y grato, debido a la abundancia de agua].<sup>324</sup> Muy posiblemente Aguilar construyó el acueducto que terminaba en el tazón fechado en 1562, y quizá también realizó alguna campaña constructiva en la iglesia y el convento. Y aunque esto último no pudiera comprobarse, lo que sí es improbable es lo que afirma Grijalva respecto a la rápida construcción del templo y el convento. Este cronista, que publicó su obra en 1624, utilizó fuentes escritas que existían en el archivo de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de México, y

<sup>320</sup> Grijalva, *op. cit.*, p. 157-158.

<sup>321</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, v. 6, p. 90.

<sup>322</sup> *Descripción del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos*, p. 442.

<sup>323</sup> Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, p. 39, nota 19.

<sup>324</sup> Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, p. 281.

bien pudo no encontrar suficientes referencias al respecto, quedándose con la noticia que ya hemos transcrito. En realidad es posible identificar la construcción de tres edificios distintos: una primitiva capilla que levantaron los franciscanos entre 1528 y 1540, y que se descubrió en la campaña de restauración de 1963, la cual se sustituyó por una segunda edificación ya dirigida por los agustinos hacia 1541, a la cual hace mención Grijalva y fue terminada en poco más de siete meses. Y por último se levantó el conjunto que conocemos hoy en día y que se hallaba en construcción entre 1556 y 1562.

Como testimonio de esa segunda legendaria construcción tenemos una multitud de piezas de cantera labrada, que una vez descubiertas se han conservado en el interior del convento mismo, así existen pedestales y capiteles de columnas, dovelas (que llegan a formar arcos completos), arquitos monolíticos y sillares diversos; todo con las características inconfundibles del arte plateresco. Al no hacer falta este material en alguna parte del edificio, su presencia sólo se explica por pertenecer a un proyecto anterior. Inclusive Kubler ya hizo notar que en el muro sur del convento, que hoy linda con la calle, se pueden ver en la mampostería, impostas de piedra labrada y dovelas, que identificó como restos de una campaña constructiva anterior.<sup>325</sup>

Nos inclinamos a creer que la iglesia y el convento actuales ya estaban terminados, cuando menos sus partes principales en 1563, pues en ese año se celebró aquí el capítulo de la orden, al que asistieron 91 frailes.<sup>326</sup> Entre ellos el padre vicario general y visitador fray Pedro de Herrera. De este capítulo salió electo como provincial, por segunda vez, fray Diego de Vertabillo, para gobernar la Provincia hasta 1566.<sup>327</sup> En el convento residían ordinariamente cuatro religiosos, consignándose que en el año de 1571:

...los que al presente en él están son Fr. Nicolás de Perea, prior, hombre docto y antiguo en la tierra y lengua mexicana, y Fr. Melchor de los Reyes, teólogo, que ha leído un curso de artes y teología en España y otros en esta Nueva España: es lengua otomí y mexicana; Fr. Antonio Desquivel que ha

<sup>325</sup> Kubler, George, *op. cit.*, p. 615.

<sup>326</sup> McAndrew, John, *op. cit.*, p. 470.

<sup>327</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 309.

estudiado artes y teología: es lengua mexicana, y los tres dichos administran la doctrina y sacramentos a los indios. Está también un religioso de epístola que se llama Fr. Esteban de San Anselmo.<sup>328</sup>

Esta descripción, que es parte de la del pueblo, está firmada por los propios frailes Nicolás de Perea y Melchor de los Reyes. Ambos, según Grijalva, fueron eminentes figuras de la provincia agustiniana de México. El padre Perea llegó a la Nueva España en 1539, fue catedrático de prima teología y murió en la ciudad de México el 2 de mayo de 1596.<sup>329</sup> Fray Melchor de los Reyes fue poeta y humanista y, a decir de sus contemporáneos, "gran letrado". Llegó a la Nueva España en 1564, dedicándose a las labores de apostolado por algún tiempo, sobre todo entre los otomíes, ya que aprendió su lengua. Abandonó Epazoyucan en 1572, pues fue llamado para sustituir al padre Perea en la cátedra de teología de la ciudad de México. Impartió también sagrada escritura durante 21 años y murió en 1593.

En 1605 vivían en este convento cinco frailes.<sup>330</sup> Los agustinos permanecieron en Epazoyucan hasta 1751 cuando la iglesia se entregó al clero secular. Su primer párroco fue el bachiller Mateo Quiñones.

Recapitulando podríamos decir que la iglesia y el convento actuales se construyeron, en sus partes principales, después de 1541 y se concluyeron hacia 1562.

#### Descripción del edificio

El conjunto arquitectónico consta de atrio, capillas poses, capilla abierta, iglesia y convento. En Epazoyucan vemos muy pocos de los elementos que caracterizan a la arquitectura monástico-militar, podemos suponer que a esta región se le considerara terreno seguro puesto que no era fronterá con los chichimecas. Las únicas espilleras son las que dan luz a la escalera que asciende a la torre, ésta es de planta rectangular y en cada

<sup>328</sup> García Icazbalceta, Joaquín, y otro, *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca...*, t. II, p. 107-108. El mismo texto puede verse en Paso y Troncoso, Francisco del, *Poses de Nueva España*, t. III, p. 86-87.

<sup>329</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 88 nota 1; y Grijalva, Juan de, *op. cit.*, caps. XXXI al XXXV, y p. 439.

<sup>330</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

extremo hay cuatro remates que imitan garitones pero cuya función es de ornato. Sin embargo, los altos muros de la nave de la iglesia y del atrio mismo, son en sí los de una fortaleza. Hay que advertir además que la arquitectura del templo ha sufrido algunas alteraciones, como las realizadas al sustituir el alfarje original por la actual bóveda.

El atrio es una gran explanada de forma cuadrangular que se extiende frente a la iglesia y también hacia el norte. Está totalmente circundado por firmes bardas de mampostería y se utilizó como cementerio desde el siglo XVI.<sup>331</sup> Existen dos entradas: una al sur y otra al poniente. La entrada poniente con una gran escalera de doble rampa curva, parece ser original del siglo XVI, de ser así, representa un caso único de este tipo de soluciones para la arquitectura de aquellas épocas.<sup>332</sup> En medio del atrio está una cruz de sección ochavada con una corona de espinas en el crucero; es de piedra y se apoya sobre una peana cuadrangular (Fig. 109). Cabe aclarar que el eje longitudinal del atrio no coincide, como en otros espacios similares, con el centro de la nave, sino que se ha recorrido un poco hacia el norte, para hacerlo coincidir con el eje de composición de la fachada de la iglesia como explicaremos más adelante. En alguna parte del atrio existió la fuente, fechada en 1562 a la que hicimos referencia líneas atrás, cuyo brocal ha desaparecido.

Al parecer fray Antonio de Aguilar, construyó un acueducto que portía de la vertiente sur del Cerro de las Navajas, a tres leguas (12.570 kms) al noreste del pueblo (en 1580 ya estaba funcionando). Dicho acueducto salvaba una harranca en la cual en 1864 todavía podía verse un arco, pero ya entonces se encontraba interrumpido en varios tramos y no podía averiguarse siquiera de qué manantiales había llevado el agua.<sup>333</sup> El

<sup>331</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, v. 6, p. 90. La suposición de McAndrew de que el atrio servía como tianguis no puede ser correcta, pues en la vecina Zempoala se destinaba un sitio distinto al atrio para hacer el mercado. Así aparece en la pintura de Zempoala de 1580 (*op. cit.*, illus. entre las p. 78 y 79). Aún en nuestros días el tianguis en Epazoyucan se sigue haciendo los sábados (como en el siglo XVI), abajo y fuera del atrio.

<sup>332</sup> McAndrew, John, *op. cit.*, p. 288.

<sup>333</sup> Almaráz, Ramón, *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año de 1864*, p. 159-160. Véase también Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, v. 6, p. 90; donde se dice claramente: "Y se trae el agua de tres leguas, que mana de unos cerros altísimos que [se] llaman Iztli." Efectivamente, en náhuatl *iztli* significa "obsidiana", y así designaban

acueducto vertía su contenido en la fuente ochavada que está en el patio del claustro, y que se encuentra a un nivel más alto que el piso del atrio. Una cañería las comunicaba, de manera que los derrames de la fuente interior surtían a la exterior de donde se proveía el pueblo.<sup>334</sup>

En el atrio existen tres capillas posas de planta rectangular, techadas con bóveda de cañón.<sup>335</sup> Tienen un altar de mampostería en su interior y una portadita compuesta de un arco de medio punto (en una es deprimido) sobre pilastras, todo profusamente decorado con relieves que combinan formas vegetales con motivos que varían en cada una de estas posas, en unas son coronas estilizadas y flores de lis, y en otra medallones con monogramas. Se advierte fácilmente que el trabajo escultórico estuvo a cargo de canteros indígenas, por lo anguloso y poco profundo de las tallas, por las ingenuas representaciones de los motivos, y porque en el arco de la posa del sureste, donde se trató de repetir las letras del monograma crístico IHS o XPS, éstas aparecen al revés ya que el escultor, que seguramente desconocía el alfabeto invirtió el calco sin percatarse de su error.

En la parte oriental del atrio, y sobre una gran plataforma de unos 3.60 m se asientan la iglesia y el convento. A ellos se asciende por una gran escalinata que el cronista Juan de Grijalva calificó como un trabajo "hermosísimo y costoso". Junto a la portada de la iglesia se colocó la capilla abierta. Es de planta rectangular y su piso está elevado unos 80 cms (Fig. 110). El acceso era por un arquito que ve hacia el sur. El arco principal es de medio punto y se apoya en pilastras, decorado con motivos vegetales y las jambas con el motivo de coronas que también tienen las capillas posas. A esta capilla se le reconstruyó el techo de alfarje, que ya no tenía. En ocasiones se ha dudado de que esta capilla pudiera ser parte del programa constructivo original, y se le ha llegado a suponer un agregado posterior. Sin embargo, hoy tenemos razones suficientes para no dudar de su originalidad. Una de ellas es que, al colocarla sobre el liso y sencillo muro de la fachada, se permitió que la capilla pudiera proyectarse como una unidad arquitectónica independiente, cobijada por una mayor: la masa de la iglesia.<sup>336</sup> Otra más es que la capilla ha desplazado la portada de la iglesia

al Cerro de las Nevajas.

334 *Ibid.*

335 McAndrew supuso que la cuarta posa nunca existió y en su lugar se utilizaba la capilla abierta, pero mediante trabajos arqueológicos realizados por el INAH en 1991, se han encontrado restos de lo que parecen ser los cimientos de la posa perdida.

unos metros a la derecha. De esta manera la capilla, la portada y el campanario, guardan equilibrio dentro de una composición asimétrica pero coherente. Ninguno de estos tres elementos pudo haber sido agregado con posterioridad, pues hubiera afectado estéticamente el espacio y las proporciones de los demás. Todo esto resulta evidente al estudiar el esquema de composición de la fachada y corroborar la existencia de un módulo, cuyas proporciones fueron utilizadas para diseñar diversas partes de esta obra, lo cual es un indicio inequívoco de que estamos ante un conjunto original e inalterado.

La importancia de la capilla abierta de Epazoyucan fue subrayada por otras características más: una de ellas, su privilegiada ubicación, no sólo en cuanto a la altura que ocupa, sino porque se construyó al centro del cuadrángulo del atrio, coincidiendo con un tercer eje de composición, que pasa aproximadamente al centro del espacio atrial (Fig. 111).

En el muro testero de la capilla abierta pueden verse restos de pinturas que, al quedar destechado el recinto, sufrieron las inclemencias de la intemperie y se deterioraron en gran parte. En el centro del muro se pintó un calvario y, a cada lado, como en las hojas de un tríptico, a la derecha aparece San Agustín, vestido de pontifical, y a la izquierda San Nicolás de Tolentino con su hábito de estrellas y su cuenco con codornices. En la parte sur de la escalinata que conduce a la iglesia y al convento, se descubrieron en 1963 los restos de un basamento prehispánico procedente del Posclásico, y más precisamente de la cultura azteca.<sup>337</sup> El Arq. Flores Marini, autor de los trabajos de restauración, consigna que sobre dicho basamento se construyó una capilla, de la que se conservan los desplantes de los muros y una banca de mampostería, añade que esta primitiva construcción se realizó entre 1528 y 1540, años en los que se inició la evangelización de la región y la construcción del convento respectivamente.<sup>338</sup> Aún hoy en día es fácil hallar fragmentos de cerámica prehispánica y lascas de obsidiana verde procedente del Cerro de las Navajas, todo a unos cuantos metros de la capilla abierta.

La Relación de Epazoyucan nos da un dato interesante al respecto: el

<sup>336</sup> McAndrew, John, *op. cit.*, p. 470.

<sup>337</sup> Ortega Rivera, Julio, *op. cit.*, p. 55.

<sup>338</sup> Flores Marini, Carlos, "La iglesia y el convento de San Andrés de Epazoyucan", en *Boletín del INAH*, p. 1.

pueblo -dice- fue construido sobre la falda de un cerro que llamaban *Ti8loc*, como el dios de la lluvia.<sup>339</sup> A este númer podría corresponder el adoratorio encontrado en 1963 bajo los cimientos de la primitiva iglesia.

La fachada de la iglesia ve al poniente, su portada consta de sólo dos cuerpos y su clasificación estilística representa algunas dificultades, Kubler la adscribe al arte renacentista español (Fig. 110). La puerta principal es un vano de medio punto moldurado, en el que no se marcaron las impostas. Esta flanqueada por dos pares de columnas medias muertas, cuyos basamentos se realizaron siguiendo las formas góticas. Tienen el fuste estriado y dividido por anillos en cinco secciones, las estrias de la parte media y superior corren diagonales al fuste. El capitel está marcado por una decoración apenas perceptible de formas vegetales. El arquitrabe marca a su vez el sitio del capitel formando un saledizo en semicírculo. En el segundo cuerpo está la ventana rectangular que da luz al coro, rematada por un pequeño frontón triangular. Sus extremos se apoyan en modillones y en el vértice luce un gran medallón con una cruz potenziada o de San Antonio. Dentro del frontón se figuraron las tres cruces del calvario con una delgada capa de estuco blanquecino. Superpuesto a las molduras horizontales del frontón, se desarrolla un aliz que bajo paralelo a la ventana, luego se ensancha para abarcar todo el primer cuerpo y termina a la altura del tercio inferior de las columnas, apoyándose en ménsulas gotizantes. En la parte superior del frontispicio, hay una cenefa de cantera adornada con rosetones en altorrelieve a todo lo largo.

Sobre el muro de la fachada principal, sobre los exteriores de la torre e inclusive en los de las capillas pasas, pueden verse restos de una antigua decoración consistente en sillares simulados con estuco, dentro de los que hay distintos monogramas, deseamos señalar su presencia en estos lugares del edificio, y apuntar la posibilidad de que algún día hayan cubierto también los paramentos norte, oriente y sur de la iglesia.

El interior de la iglesia es de sumo interés por sus características arquitectónicas y ornamentales. En el primer tramo de la nave llama la atención el envigado que sostiene el coro. Este alfarje se conserva en muy buenas condiciones y cubre un tramo de más de nueve metros (Fig. 112). Tiene labrados adornos en relieve sobre las cinco vigas principales. Las vigas mdrinas en que descansan tornapuntas se apoyan en dos ménsulas y dos pilastras colocadas alternativamente adosadas a los muros. La

<sup>339</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, v. 6, p. 88.



decoración de las pilastras es la misma que tiene una de las capillas posas, sólo que aquí también aparecen monogramas de la Virgen María. La viga que soporta el barandal del coro lleva labrada una serie de querubines y roleos vegetales, y a todo lo largo de las vigas superior e inferior que sostienen los balaustres del barandal aparecen dos inscripciones. En la viga superior en náhuatl dice:

NOPILI IQUE: INIOLCHIPAHYQVE: CA DIOS: QYIMOTLI QVE: OICNOPILTIQVE:  
IOLCEVHQVI: CA DIOS: IPILHYA: TO

Que podía traducirse como: "Mi hijo, éstos que purificaron el corazón vieron a Dios: quedaron huérfanos, el que descansó en su corazón (se aplacó), los hijos de Dios nuestro..."<sup>340</sup>

Y en la viga inferior en latín se lee:

LAYDATE DOMINYM IN SANCTIS: ETYS: LAYDATE: EYM: IN FIRMAMENTO  
VIRTYTIS: ETYS LAYDATE EYM IN VIRTYTIS

Que en versión libre en español pudiera ser: "Alabad al señor en sus santos, alabadlo en el firmamento de su poder (o virtud), alabadlo en sus virtudes...". Tales frases corresponden al Salmo 150.<sup>341</sup> Este Salmo suele decirse al final de la misa al haber concluido la bendición y el último Evangelio; se hace un receso y el sacerdote, mientras se retira del altar inicia el canto de los tres macabeos en acción de gracias y lo completa con el Salmo 150, antifona y oraciones.<sup>342</sup> El texto del Salmo está colocado estratégicamente, pues a los fieles les queda a la vista en el momento en que abandonan la nave.

La iglesia está advocada a San Andrés, es de una sola nave cubierta con bóveda de cañón con lunetos, reforzada al exterior con gruesos contrafuertes, y al interior con cinco arcos formeros (Figs. 112 y 113). El arco triunfal posee un carácter marcadamente gotizante. En sus basas llevo rosas góticas, lo mismo que en sus capiteles donde además aparece el corazón agustino. En las jambas hay dos baquetoncillos paralelos a un

<sup>340</sup> La traducción la agradezco a la amable colaboración de la maestra Karen Dakin.

<sup>341</sup> Traducción del Lic. Héctor Samperio Gutiérrez a quien también reconozco su amabilidad.

<sup>342</sup> *Diccionario católico de información bíblica y religiosa*, p. 197.

choffán que continúan por la arquivolta. La iglesia, o una parte de ella, estuvo techada con alfarje como el que sostiene el coro. Después se le substituyó por la bóveda en una fecha ahora no precisada.<sup>343</sup> Los únicos restos que se conservan de ese techo de madera son algunos trechos de vigas mdrinas que quedarón empotrados en algunos muros debajo de los lunetos. Podemos saber que esas vigas son del siglo XVI porque paralelas a ellas se observan vestigios de pintura mural que corresponderían a un friso epigráfico que se extendía a lo largo de los muros, y dicha pintura es característica del siglo XVI. Durante las restauraciones de 1963 se retiraron los colores a la cal que cubrían los muros de la nave del templo, y se descubrió una decoración de sillares simulados con argamasa, similares a los de la fachada, algunos contienen círculos con monogramas de Cristo en su versión latina IHS o griega XPS.

Sobre el muro sur cerca del sotocoro, está una puerta de comunicación con el convento, que luce una bella y graciosa portadita plateresca (Fig. 114). Su arco es rebajado y está enmarcado por un alfiz, cuya moldura inferior es la misma que la superior del capitel. En las enjutas hay escudos de la orden agustina y en la clave un vaso florido sobre el que está una cruz. La arquivolta tiene una serie de aves estilizadas, mientras que los capiteles y las basas muestran rosetones. En las jambas se esculpió una cinta en espiral que asciende alrededor de un tronco nudoso. La obra cautiva por su sencillez e informal elegancia, logradas a través de una completa libertad en la composición, propia del estilo plateresco.

Hacia la parte norte del sotocoro y aprovechando el cubo de la torre se construyó la capilla bautismal, de reducidas dimensiones y techada con bóveda de cañón. Aquí se conserva un monolítico tazón de piedra para contener el agua bendita. La pintura que aparece en el muro del fondo indica que se siguieron las recomendaciones del cardenal San Carlos Borromeo, quien en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, demandó se pinte en estos recintos el bautismo de Cristo.<sup>344</sup> Efectivamente, el mural representa a Juan el Bautista en el momento de derramar con sus manos el agua del río Jordán sobre la cabeza de Jesús. Este permanece de pie con las palmas de las manos juntas sobre el pecho. El Espíritu Santo

<sup>343</sup> Algunos autores mencionan a 1701 como la fecha de tal substitución, pero se apoyan en el hecho de que esa fecha, se dice, apareció sobre la ventana del coro, sin embargo, la fecha que ahí se descubrió, según los reportes de Manuel del Castillo Negrete, fue 1901.

<sup>344</sup> Borromeo, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, p. 81

aparece en forma de paloma en la parte superior. A la izquierda un ángel presencia la escena mirando hacia el espectador. En la bóveda hay una decoración que semeja casetonés.

Pasemos a describir el convento. Del portal de peregrinos no quedaba ni un arco en pie, y hace pocos años se trató de reconstruirlo tomando como referencia los restos de cimientos que quedaban en el piso. La techumbre hasta la fecha (1991) no se ha reconstruido. La puerta de acceso a la portería se forma por un arco rebajado apoyado en pilastras y contrapilastras, el fuste de las primeras muestra las mismas molduras que la arquivolta, de manera que parece que sólo se han interrumpido por el capitel. Este capitel sigue el mismo esquema de composición, en cuanto a sus molduras y estrías, que los de las columnas del claustro. Hacemos notar este tipo de detalles ya que, sumados, redundan en una notable unidad arquitectónica ornamental que ya hemos venido señalando al hablar de otros conventos.

La portería comunica directamente con el claustro del convento, el cual se organiza alrededor de un patio aproximadamente cuadrangular y de dos niveles cubiertos con viguería (Fig. 115). Los corredores de la parte baja están limitados al exterior por cuatro arcos de medio punto, mientras que los del segundo nivel poseen arcos rebajados. Los apoyos de ambos son columnas que derivan de las existentes en claustros agustinos muy tempranos como Molango, Acolman o Atotonilco el Grande. Las columnas de Epazoyucan introducen una variante innovadora pues sobre el ábaco, y adosadas al intradós del arco, se les labraron unas hojas estilizadas, con las puntas enroscadas y los bordes dentados, cuatro para cada columna. No parecen ser de acanto, sino creadas por las fantasías platerescas.<sup>345</sup>

Las arquivoltas llevan molduras en el intradós, muy similares en los dos niveles. En los ángulos la arquería se refuerza con un haz de cuarto columnas, donde también tienen apoyo los arcos interiores. El sostén de estos arcos en el muro son unas ménsulas empotradas y adornadas con el escudo agustino en relieve. Estos escudos van coronados por un capelo del que salen cordones con un variable número de borlas. En la heráldica

<sup>345</sup> El esquema de composición de las columnas recuerda al orden toscano, sólo que aquí la moldura bajo el ábaco no es un equino (o cuarto de círculo), sino un toro (o semicírculo) entre dos filetes. En las bases también hay diferencias respecto al orden clásico, pues éstas se ensanchan a partir de un anillo también fileteado poco antes de terminar el fuste, y agregan otro anillo similar junto al plinto que es muy ancho.

religiosa el color de los cordones y el número de las borlas están destinados a distintas dignidades (abad, obispo, arzobispo, cardenal). Aunque en este convento no es posible identificar a los personajes a los que se refieren, sin embargo se puede hacer una relación a nivel conceptual, pues siguiendo el símil del edificio espiritual de la Iglesia, tenemos que estas ménsulas o apoyos, podrían aludir a los dignatarios eclesiásticos de la orden, que con su palabra, han ayudado al sostenimiento del Templo o Casa de Dios.<sup>346</sup>

En el claustro alto las columnas presentan variantes decorativas que las hacen parecerse más a las de los otros claustros agustinos ya citados, y también a una columna toscana clásica. En el capitel tienen el equino cubierto con una serie de hojas imbricadas, y tanto en el collarín como en las bases, una serie de estrias. Estos indicios nos llevan a suponer que el mismo arquitecto (o su equipo) fue el autor del diseño, si no es que también de la ejecución, de los claustros de Molango, Acolman y Atotonilco el Grande, todos construidos entre 1540 y 1560, es decir, contemporáneos de Epazoyucan. El repertorio de elementos arquitectónicos, constructivos y ornamentales es esencialmente el mismo en los cuatro edificios, variando tan sólo en su tratamiento o inclusión dentro de la obra. En otras palabras, una vez que se creaba un diseño, éste se iba transformando, adaptando, abreviándose o enriqueciéndose, según la voluntad del arquitecto. Por ejemplo, en Epazoyucan se excluyeron las perlas o pomas isabelinas que se observan en bases y capiteles de los otros tres, y que en Molango aparecen además a la mitad del fuste. Las hojas imbricadas que en varias franjas cubren el equino en los otros claustros, aquí se reducen a una sola serie en las columnas superiores y desaparecieron totalmente en inferiores, aunque tales reducciones y supresiones son sólo aparentes, pues el artista no desechó este adorno, únicamente lo cambió de lugar, y ese fue el origen de las hojas estilizadas que se colocaron sobre el ábaco. Las columnas del claustro alto tienen estrias en el collarín y en las bases, esas mismas estrias pueden verse en Atotonilco el Grande, unas veces en forma de rectángulo completo, o bien redondeado en uno de sus extremos; en Epazoyucan esas estrias tienen el contorno de una lente bicóncava vista de perfil. Para adornar las ménsulas de los arcos interiores, en otros claustros se labraron diversos motivos, pero aquí se prefirió con exclusividad el escudo agustiniano, que también se usó en aquellos edificios. Con todos estos antecedentes, y otras evidencias que iremos señalando más adelante, queda de manifiesto el parentesco entre los cuatro claustros aludidos.

<sup>346</sup> Cazerave, Christianne, *El convento agustino de Epazoyucan y su iconografía*, p. 182-186.

Por todo el perímetro de los deambulatorios superiores e inferiores corre un antepecho de cantera con molduras en el remate que se interrumpe en cada columna.

En el centro del patio hay una fuente de planta octagonal de la que, como dijimos, salía una cañería que alimentaba la fuente del atrio. En la posición de esta fuente hay una particularidad sobre la que se puede especular. Aunque se ubica precisamente en el centro del patio, cuatro de los lados del octógono que forman el brocal, y que deberían estar paralelos a los deambulatorios, no lo están. Esto podría deberse a una originalidad arquitectónica, poco probable de realizarse, o quizá y más posiblemente, a que este brocal perteneciera a una campaña constructiva anterior a la edificación de los corredores.

El claustro de Epazoyucan ha cobrado fama dentro del arte colonial debido sobre todo a sus pinturas murales. En muchas de las paredes hay indicios de este tipo de decoración, pero las cinco escenas más famosa de Epazoyucan son sin duda las del claustro bajo, y que permanecieron olvidadas durante mucho tiempo. Fue en 1922 cuando don Federico Mariscal dio cuenta de su valor en un artículo aparecido en *Revista de Revistas* en el mes de julio de ese año. Hoy en día se conocen más murales ubicados en la sacristía, en el refectorio y en el anterrefectorio. En el periodo de restauración de 1963 se limpiaron todos los murales, devolviéndoles algo de su aspecto original.

En el claustro bajo están cinco escenas, cuatro de las cuales se pintaron en el fondo de grandes nichos, con la intención de que también sirvieran para guiar el desarrollo de una procesión, puesto que una persona caminando por los deambulatorios en sentido contrario a las manecillas del reloj, tendría una escena siempre frente a sí en cada cabezal de los corredores.

Estos cinco célebres murales han despertado un gran interés entre los estudiosos de nuestra historia del arte, quienes ha emitido diversas opiniones acerca de ellos. Diego Angulo Iniguez ha dicho que se distinguen por su gran arcaísmo, aunque admite que ese estilo arcaico no significa necesariamente mayor antigüedad respecto a las demás pinturas murales que se conocen. Es posible fecharlas antes de mediados del siglo XVI. Su estilo -agrega- es el peninsular de hacia 1520, sin embargo, se perciben huellas de etapas posteriores del Renacimiento, pero aun así el estilo se

debe considerar como pre-rafaelista.<sup>347</sup>

George Kubler llegó a pensar que el autor de estas pinturas había sido Juan Gersón, el pintor del solocoro de la iglesia de Tecamachalco, Puebla. Y al tratar sobre los modelos europeos en que se inspiraron estas escenas expresa:

ninguna de estas afirmaciones resulta válida después de un análisis exhaustivo [dice refiriéndose a las supuestas influencias del viejo mundo]. Los modelos iconográficos, las composiciones de las figuras y las peculiaridades de estilo son muy diferentes en México, de las obras europeas conocidas, y sólo en muy pocos casos puede demostrarse influencia directa.<sup>348</sup>

Esa influencia directa sólo se ha podido comprobar en el caso de *La calle de la amargura*, mural que se encuentra en el ángulo noroeste (Fig. 116). El propio Angulo dio a conocer un grabado de Martín Schongauer (1430-1491), de donde deriva la composición de esta escena (Fig. 117). Sin embargo, el posible modelo se ha encontrado en un grabado reproducido por el impresor francés Philippe Pigouchet (1488-1515) (Fig. 118). Cabe advertir que aunque la composición se ha copiado casi íntegramente, la ejecución por parte del artista de Epazoyucan revela un buen dominio de la técnica del falso fresco o *fresco a secco* como también se le conoce, así como de la ejecución del dibujo, excepción hecha del escorzo de la cara de Cristo, que el pintor no supo resolver.<sup>349</sup>

En el nicho del noreste está la escena de la *Lamentación por Jesucristo muerto* a la cual muchos por error llaman "El descendimiento de la cruz" (Fig. 119). Aquí las figuras son más rígidas que en la pintura anterior, y por el tratamiento que se dio a ciertos detalles cabe la posibilidad de que pudiera ser obra de otro artista.

En el ángulo sureste hay dos pinturas: *El tránsito de la Virgen* sobre la

347 Angulo Iñiguez, *Historia del arte hispano-americano*, t. I, p. 363.

348 Kubler, George, *op. cit.*, p. 446.

349 Cazenave, Christianne, *op. cit.*, p. 137 informa que el grabado de Pigouchet sirvió para ilustrar un libro de horas llamado *Sarum Horae* y que se encuentra en el Museo Británico, aunque no pudo averiguar el año de la edición.

puerta del muro norte (Fig. 120), y el *Ecce Homo*, dentro del nicho del muro sur.

*El tránsito de la Virgen* es considerado por Toussaint el más importante de la serie. Lo califica de lleno de encanto y expresión. La escena se puede entender mejor si se recuerda el Evangelio Apócrifo que relata lo siguiente: después de la crucifixión, María fue a vivir con Juan y visitó muchos lugares relacionados con la vida de su hijo. Pidió ser liberada de esta vida, y entonces un ángel le habló y le prometió que en tres días estaría en el Paraíso; le regaló una palma que María le dio a Juan para que la llevara delante en su funeral. María pidió que todos los apóstoles estuvieran presentes durante su tránsito. Pedro se colocó en su cabecera y Juan a sus pies. Se dice que en la noche se oyó un gran ruido y que entró Cristo con un ejército de ángeles, y el alma de María abandonó su cuerpo siendo éste sepultado por los apóstoles. Tres días después Cristo quiso que también el cuerpo fuese al cielo. Tomás no estuvo presente el día de la ascensión y quisó ver la tumba vacía, cuando la abrieron se acercó, elevó la mirada y vió a la Virgen que desde lo alto le arrojó el ceñidor de su vestido.<sup>350</sup>

La representación del mural corresponde en muchos de sus curiosos detalles a este relato. Aunque Juan y Pedro no se encuentran en el lugar que se dijo, sólo hay once apóstoles, falta efectivamente Tomás. En el lado derecho, sobre el escudo de la muerte que tiene la leyenda OMNIA EQVAT, hay dos palmas a manera de divisa. Los diez angelitos al pie del lecho de la Virgen equivaldrían al ejército que acompañaba a Cristo. La alegoría se completa con un rompimiento de gloria en la parte superior, delimitado por una filacteria, en la cual puede leerse el versículo 4, del capítulo del Cantar de los cantares: VENI DE LIBANOS SPONSA MEA [,] VENI CORONABERIS... (Ven del Líbano esposa mía, ven y serás coronada). Efectivamente, la escena representa la coronación de la Virgen por la Trinidad, pasaje que complementa el de *El tránsito de la Virgen*.

El mural del *Ecce Homo* ha hecho suponer que su inspiración fue algún grabado flamenco. Hay que destacar la riqueza decorativa del intradós del nicho y de las cenefas que lo enmarcan, así como de los frisos con grutescos (Fig. 121).

La escena representada en el ángulo suroeste es "El Calvario" que, según

<sup>350</sup> Ferguson, George, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 100.

ha escrito Moyssén, comparada con las anteriores "dice y conmueve menos",<sup>351</sup> pero ostenta también profusión de adornos y símbolos que le sirven de marco en el intradós y en la arquivolta.

En 1963 se descubrió el intradós de los nichos que había sido repintado con imitación de marmoleado. Don Manuel del Castillo Negrete dirigió esos trabajos y concluyó que:

- Las cinco pinturas del claustro bajo fueron concebidas en grisalla y con una calidad artística muy superior a la que tienen en su aspecto actual.
- El color fue puesto al temple con un vehículo soluble en agua.
- El color no es contemporáneo de la decoración del edificio, y aunque hasta ahora no es posible definir cuándo se agregó, hay al menos dos datos para suponerlo: la fecha 1901, escrita en la ventana del coro, y la época en que el marmoleado se puso de moda en México.<sup>352</sup>

Sobre las paredes de los deambulatorios se pintó un guardapolvo, que por su altura da la impresión de una reja o celosía. Sus barrotes son abalastrados y están formados con hojas dispuestas especialmente. Dos cenefas corren paralelas por la balastrada, una a la mitad, y la otra en el remate. En las enjutas interiores se pintaron estilizaciones de símbolos agustinos: escudos con el báculo, el capelo con borlas y orlados con la correa agustina.

A todas las puertas de acceso al claustro bajo se les pintó un enmarcamiento con tan buena calidad artística, que no se deja sentir la ausencia de portadas de cantera.

El anterrefectorio tiene acceso desde los deambulatorios del claustro, y su comunicación con el refectorio era originalmente por una puerta de arco conopial, hoy cegado. Los muros muestran restos de pintura mural de interés (un esquema de su distribución se puede ver en la Fig. 122). Sobre la puerta de arco conopial está la imagen de la Virgen María en su representación de la *Tota Fulcra*, rodeada por los diferentes símbolos con los que se la alude metafóricamente en el *Cantar de los Cantores*. A la derecha aparece la efigie de San Guillermo de Aquitania, y a la izquierda

<sup>351</sup> Moyssén, Xavier, "Pinturas murales en Epazoyucan", en *Boletín del INAH*, p. 25.

<sup>352</sup> Castillo Negrete, Manuel, "Las pinturas murales en el convento de Epazoyucan, Hgo.", en *Boletín del INAH*, p. 3.



posiblemente San Agustín, debajo de cada una de estas figuras había otras pinturas que ya no es posible identificar. La puerta que comunica con el claustro se enmarcó también con una bella decoración pictórica, ésta consiste en cenefas que amenizan el muro a base de grutescos.

El refectorio es el recinto más importante del ala sur. Recibe buena iluminación por tres ventanitas de medio punto, condición necesaria para que luzcan las pinturas de sus muros. Por desgracia muchas están en avanzado estado de deterioro. A pesar de ello se puede identificar perfectamente el motivo de la composición: la representación de los santos agustinianos, con el fin de exaltar a las personalidades más conspicuas, a quienes el orden puede poner como ejemplo a sus miembros. En el muro del oriente aparece un calvario flanqueado por las figuras de San Agustín, vencedor de los herejes, a la izquierda, y otro personaje no identificado a la derecha. En el registro bajo están las figuras de los apóstoles, de busto, de manera muy similar a como los encontraremos después en la sacristía, quizá la pintura que describimos sea también una *Ultima cena* (Fig. 123).

En el muro norte aparecen diferentes santos a cuyas figuras se les dio marco mediante una especie de arcada. Al parecer todos son obispos ya que llevan mitra y báculo, en una cartela inferior se anotó el nombre de cada uno, pero en muchos ya se ha borrado. Entre los que aún se leen está San Simpliciano, con quien Agustín vivió después de su bautismo, y San Posidio, quien fuera discípulo y primer biógrafo de San Agustín (Fig. 123). En el muro poniente se pintó una gran escena alegórica de la que sólo quedan algunos vestigios aislados (Fig. 124). En el muro del sur casi toda la pintura se perdió, excepto el primer tramo donde está otro obispo de pie (Fig. 124).

La sacristía es un recinto en verdad notable por la profusión de su decoración mural. Todas las paredes se utilizaron para representar escenas de la pasión encuadradas dentro de una especie de galería de arcos simulados. En el muro poniente se puede seguir una secuencia cronológica que en los demás aparentemente se pierde, aunque todos son pasajes de la Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo (Fig. 125). Se inicia la serie con *La oración del huerto*, le sigue *El prendimiento*, luego la escena donde Cristo es maltratado por los sayones: *La coronación de espinos y Cristo, rey de burlas*, que es un tema un tanto escaso en la temática pictórica del siglo XVI, continúa *La flagelación* y otra escena que no se identifica fácilmente por el deterioro del estuco, y que puede corresponder a algún pasaje del camino al Calvario. De la misma manera en que la pintura sobre

*La calle de la amargura* que está en el claustro tiene su antecedente mediato en un grabado de Schongauer, las pinturas de la sacristía que acabamos de enumerar parecen tener, como modelo remoto, la serie sobre la Pasión de este mismo grabador alemán. Comparando la composición del mural con la de los grabados, vemos que no es muy parecida, sin embargo, los personajes y sus atuendos, los objetos que portan y sus actitudes, no dejan lugar a dudas sobre su parentesco.

Es muy posible que exista una serie sobre la Pasión (o quizá más de una), intermedia entre la de Schongauer y los murales de Epazoyucan. El caso de *La calle de la amargura* nos da la pauta para suponer tal serie de grabados que bien pueden ser de Pigouchet o de otro autor. Lo cierto es que en la hipotética serie hay detalles que no se pierden desde Schongauer hasta los presentes murales. En la serie de Schongauer sobre la Pasión, este genial grabador incluyó a un personaje que actúa como bufón y mantiene una actitud displicente y cruel, solazándose en insultar o maltratar a Cristo. Este bufón es quien lleva a Cristo atado con una cuerda, ya del cuello, ya de la cintura, y su presencia en la escena *La coronación de espinas y Cristo, rey de burlas*, nos da un dato valioso para rastrear el modelo que el pintor de Epazoyucan tuvo a la vista. Las semejanzas entre grabados y pinturas pueden verse en las Figs. 126, 127, 128 y 129.

En el muro sur se ven, en los registros altos y de izquierda a derecha: la *Lamentación por Jesucristo muerto*, cuya composición es muy similar a la del claustro; al centro *El calvario* y luego *La ascensión del Señor* (Fig. 125). En el registro bajo del mismo muro aparece *La última cena*, en la cual cada uno de los apóstoles aparece identificado por medio del símbolo o atributo que le es propio: San Andrés por la cruz en forma de "X", San Juan Evangelista por una copa con veneno, que convencionalmente es un cáliz del que asoma una serpiente (Fig. 125).

En el muro oriental sólo hay dos escenas perfectamente identificables, de derecha a izquierda vemos a San Agustín vestido de pontifical, sosteniendo con su mano la maqueta de una iglesia, y a su alrededor su grey a quien protege. Al centro se representó *El descendimiento a los infiernos*, y en el tercer espacio la pintura se perdió casi totalmente; Xavier Moyssén la ha identificado como *Noli me tangere*, es decir, la aparición de Cristo a María Magdalena (Fig. 130).<sup>353</sup>

<sup>353</sup> Cazeneuve, Christianne, *op. cit.*, p. 159, comenta que posiblemente Moyssén conoció la

En el muro norte se observa *La resurrección* en la parte alta, y abajo a la izquierda, en un nicho, una pila lavamanos empotrada en el muro y labrada en cantera (Fig. 130). Consta de un depósito cuadrangular rematado por un equino; por el frente luce un escudo de la orden agustina en relieve. Desde el depósito sale el agua hacia la atorjeo rectangular inferior. La pila está flanqueado por un arquito de medio punto adornado con flores y el soporte lo proporcionan dos caprichosas columnitas estriadas con el fuste en torzal, las estrias llevan además relieves de pequeñas figuras geométricas. Esta pieza es otro sencillo y bello ejemplar de la escultura plateresca.

En la parte superior de la sacristía la cenefa perimetral lleva una inscripción latina que corresponde al Salmo 131:9,<sup>354</sup> cuya traducción es la siguiente: "Revístanse de justicia tus sacerdotes y tus santos rebozen de exultación". La habitación contigua hacia el norte es la antesacristía, en cuyo friso superior se reconocen las frases del Salmo 5:8 que dice:<sup>355</sup> "Entraré en tu casa, en tu santo Templo me postraré".

La escalera se ubica al norte de la cocina. En uno de los muros que forman la primera rampa está pintado una cabeza de grandes dimensiones en color rojizo, es decir, a la sanguina y ejecutada con la técnica del *stumpato*. El dibujo es bueno y se ha identificado como una imagen de Cristo o de Juan el Bautista. En todo caso quedó incompleta la escena a la que debió pertenecer. La parte alta de este recinto tiene una cenefa con una larga inscripción, en el texto se encontraron fragmentos de la Epístola de San Pablo a los Colosenses.<sup>356</sup>

Si, pues, fuisteis resucitados con Cristo, buscad las cosas que son de arriba, donde Cristo está sentado a la diestra de Dios. Pensad en las cosas de arriba, no en las de la tierra; porque ya moristeis (con Él) y vuestra vida está escondida

pintura en mejores condiciones y la pudo identificar. Hoy no pasa de ser un conjunto de manchas y líneas inconexas donde difícilmente se puede adivinar una figura. Esto nos hace llamar la atención sobre el deterioro constante e irreversible que están sufriendo todas las pinturas murales de los conventos estudiados, deterioro que al parecer, no se puede detener con las actuales tecnologías sobre conservación y restauración.

354 *Ibid.*, p. 160. A esta autora se debe la identificación del resto de las inscripciones.

355 *Ibid.*, p. 161.

356 *Ibid.*, p. 148-149.

con Cristo en Dios (Col. 3:1-3).

El texto parece ser parte de la Epístola que leyó San Agustín en el jardín de Milán y que provocó su conversión, pues continuó diciendo:

...haced morir los miembros que aún tengais en la tierra: fornicación, impureza, pasiones, la mala concupiscencia y la codicia que es idolatría. A causa de estas cosas descarga la ira de Dios sobre los hijos de la desobediencia. Y en ellos habéis andado también vosotros en un tiempo, cuando vivíais entre aquellos... Despojaos del hombre viejo con sus obras, y vestíos del nuevo, el cual se va renovando para lograr el conocimiento... (Col. 3:5-7 y 9-10).

El propio San Agustín dice que el pasaje siguiente se lo aplicó Alipio y que recomendaba acoger al débil en la fe. Efectivamente, el texto continúa de la siguiente forma:

Vestíos, pues, como elegidos de Dios, santos y amados, de entrañas de misericordia, benignidad, humildad, mansedumbre, longanimidad, sufriendoos unos a otros y perdonandoos mutuamente. Como el Señor os ha perdonado, así perdonad también vosotros (Col. 3:12-13).

San Agustín no cita el texto bíblico literalmente, más bien lo resume cuando dice que leyó: "No en comilonas ni en borracheras, no en amancebamiento y libertinaje, no en querellas y envidias, antes vestíos del Señor Jesucristo y no os deis a la carne para satisfacer sus concupiscencias."<sup>357</sup>

Como la parte alta del edificio se dañó severamente desde el siglo pasado, muchas de las celdas se tuvieron que reconstruir prácticamente en su totalidad. La distribución original puede descubrirse analizando las cenefas decorativas de la parte alta de los muros. De acuerdo con estos indicios existían dos pasillos interiores que se intersectaban en el ángulo suroeste (Fig. 131). El pasillo que iba de oriente a poniente conserva en cada extremo una bella ventanita ajimezada.

<sup>357</sup> Agustín, San, *Confesiones*, p. 132.

En los pasillos del claustro alto se pintaron frisos con grutescos en la parte superior de los muros. En las enjutas de los arcos van escudos agustinos como en el claustro bajo. Entre los huecos que dejan las vigas también se observan decoraciones pictóricas (Fig. 132).

Las que fueron habitaciones de los frailes son piezas más bien pequeñas. La que correspondía al prior era un poco más amplia o cuando menos con vista al atrio. Algunas lucen todavía las cenefas con letras a la manera de las capitulares (Fig. 133). La celda del ángulo noreste ha sido identificada por Cazenave como la biblioteca del convento, se basa para ello en las frases que se leen en sus muros y que corresponden a la Epístola de San Pablo a los Romanos: 358 "Pues todo lo que antes se escribió fue escrito para nuestra enseñanza, a fin de que tengamos la esperanza mediante la paciencia y la consolación de las Escrituras" (Rom. 15:4). En el salón anexo hacia el sur hay un fragmento del Salmo 90:10-12<sup>359</sup> que dice:

No te llegará el mal ni plaga alguna se aproximará a tu tienda. Pues Él te ha encomendado a sus ángeles para que te guarden en todos tus caminos. Ellos te llevarán en sus manos, no sea que lastimes tu pie contra una piedra.

En la celda del extremo sureste hay fragmentos del Salmo 7:6,<sup>360</sup> cuya versión al español sería esta: "Persígame el enemigo y apoderese de mí; aplaste mi vida en el suelo y arrastre mi honor por el fango."

En el ala sur también se conservan restos de estos frisos epigráficos. En el muro norte del que fue el pasillo Cazenave identificó un fragmento del rezo del Oficio Divino, precisamente de las "Completas". En ese texto se dice:

Visitad esta morada, os lo pedimos Señor, y alejad de ella las insidias del enemigo; que vuestros santos ángeles la habiten para conservarnos en la paz y que vuestra bendición esté siempre sobre nosotros por Nuestro Señor Jesucristo.

Las Completas se rezan por las noches y el fragmento transcrito

358 Cazenave, Christianne, *op. cit.*, p. 165.

359 *Ibid.*, p. 164.

360 *Ibid.*, p. 162.

corresponde a la oración que se decía el domingo.<sup>361</sup>

El ala poniente fue la que sufrió mayor deterioro y lo que hoy se conserva, por ser una reconstrucción, ya no tiene el friso epigráfico. Cozenave apunta que los textos de estos frisos están asociados a la función a la que se destinaba cada recinto, y que el uso de los Salmos recuerda el interés y afición que por ellos tenía San Agustín.<sup>362</sup>

La entrada al coro se construyó en esviaje, y después de trasponer el quicio se colocó una pila para el agua bendita curiosamente tallada; la rodea una decoración complementaria de pintura mural que representa las "Armas de Cristo"

Sobre la ventana que da luz al coro se pintó el escudo de la orden, es decir, el corazón traspasado por flechas y coronado por el copelo. Sólo que aquí está rodeado por las frases latinas: SAGITAYERAS TV DOMINE COR MEY CHARITATE TYA, ET GESTAYAS..., que corresponden al libro IX, capítulo II:3 de las *Confesiones*, y que dieron origen al mencionado escudo.

### 3.9 Huauchinango. Iglesia y convento de Jesús Nazareno

#### Síntesis histórica

En el año de 1543 se acordaron las fundaciones de Malinalco (hoy estado de México) y de Huauchinango (hoy estado de Puebla).<sup>363</sup> El ilustre Juan Bautista Moya trabajó en esa fundación. El primer encomendero fue Alonso de Villanueva y el segundo su hijo Agustín del mismo apellido. Grijalva se refiere al poblado llamándolo "cabeça de la tierra baxa", y lo describe como "tierra nublosa y pluviosa"; pertenecía al arzobispado de México y en 1571 tenía ochenta visitas donde se hablaba náhuatl o totonaco. Contaba en ese año con 3,683 tributantes distribuidos en 65 estancias. Para atender a tan numerosa población vivían en el convento cuatro religiosos.<sup>364</sup>

#### Descripción del edificio

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 163-164.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>363</sup> Grijalva, Jun de, *op. cit.*, p. 191.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 191, 647-648. Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 94-97.

El conjunto consta de atrio, iglesia y convento. Las edificaciones del siglo XVI debieron ser muy modestas, las construcciones actuales tienen las características del siglo XVII. La portada de la antigua iglesia pudiera encuadrarse dentro del estilo barroco (Fig. 134). El interior ha sido totalmente remodelado, de sus muros se desprendió todo el aplanado y la techumbre se sustituyó con una estructura metálica que sostiene domos de acrílico transparente. El convento posee un modesto claustro de dos plantas de mampostería (Fig. 135). En lo que fue el atrio se construyó una moderna iglesia de planta circular, muy grande, cubierta por una gran cúpula de cemento armado que lleva un recubrimiento verde por el exterior.

### 3.10 Huayacocotla. Iglesia y curato de San Pedro

#### Síntesis histórica

Fray Alonso de la Veracruz se decidió a impulsar las misiones de la Sierra Alta, y la segunda vez que fue provincial envió frailes de planta a este lugar. Huayacocotla fue evangelizado por fray Alonso de Borja, que llegaba a pie desde el convento de Atotonilco.<sup>365</sup> Luego se lo atendía desde Tutotepec, hasta que entre 1557 y 1560 se elevó a priorato. Sin embargo los agustinos permanecieron poco tiempo en el pueblo, y lo abandonaron "con harto dolor de los indios y de los que hoy vivimos", escribió Grijalva.<sup>366</sup> Aunque Jerónimo Román lo incluye entre la lista de prioratos en 1569, en noviembre de ese año el poblado era atendido por un clérigo secular de nombre Gaspar de Valdés.<sup>367</sup> En ese mismo año había 108 tributarios en la cabecera, y las estancias de su jurisdicción eran 34, en todo ese territorio no moraba ningún español y los indígenas eran otomíes, nahuas y tepehuas.<sup>368</sup>

#### Descripción del edificio

El conjunto es muy modesto, la iglesia está techada con bóveda y tiene anexo un curato con techos de dos aguas de teja. El corto periodo de residencia de los agustinos (nueve años cuando mucho), no permitió la edificación de obras materiales destacadas, por lo cual esta fundación cae fuera de nuestro objeto de análisis.

<sup>365</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 104-105 y 198-202.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>367</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

<sup>368</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 113-118.

### 3.11 Huejutla. Iglesia y convento de San Agustín

#### Síntesis histórica

La provincia de Pánuco, como se la conocía, fue dominada por los conquistadores desde los primeros años, pero ocurrió una insurrección que tuvo que ser sofocada por el mismo Hernán Cortés, que pasó por Huejutla en 1522. Llegó después Nuño de Guzmán y se posesionó de toda la Huasteca, lo cual provocó dificultades con el Cabildo de la Ciudad de México, pues este conquistador deseaba extender sus dominios hasta Yahualica y Huautla. En 1545 Huejutla era corregimiento cuya jurisdicción abarcaba únicamente la cabecera y nueve estancias.<sup>369</sup>

A mediados del siglo XVI se consignan sólo tres estancias que pertenecían a Huejutla en las cuales había 580 casas, y en ellas 609 indios casados (esto significa entre 3,500 y 4,500 habitantes).<sup>370</sup> El monasterio de San Agustín tenía gran importancia ya que de él dependían 24 pueblos y estancias.

En la relación de Huejutla de 1580 los ancianos del lugar dijeron que el último *tecuhtli* o señor que conocieron se llamaba Cocotecli, que cuando se bautizó adoptó el nombre de Domingo; los pueblos de 20 y 30 leguas a la redonda tributaban a este cacique maíz, frijol, gallinas, algodón, mantas y otros productos; el tributo se lo daban porque le atribuían poderes para hacer llover.<sup>371</sup>

En el capítulo agustiniano de 1540 se eligió a fray Jorge de Avila y se decidió fundar un convento en la Villa de Pánuco, para que éste fuera el centro de operaciones de la evangelización de la Huasteca. El prior de Pánuco fue fray Juan de Estacio y Huejutla una de sus visitas.<sup>372</sup> En 1545 Estacio fue elegido como provincial y decidió poner frailes de asiento en Huejutla.<sup>373</sup> Para 1580 el edificio de la iglesia y el convento advocados a

<sup>369</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 319.

<sup>370</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. I, p. 113-114.

<sup>371</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, Vol. 6, p. 249.

<sup>372</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 158.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 237. Los Informantes de la *Relación de Huejutla* de 1580 dijeron que los agustinos habían llegado al pueblo en 1540 "poco más o menos", *cf.* Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, Vol. 6, p. 248.



San Agustín ya estaban concluidos, pues así aparecen en el dibujo anexo a la relación geográfica levantada el cuatro de febrero de ese año (Fig. 136).<sup>374</sup>

La labor de los agustinos en la Huasteca destacó también en el orden apostólico, sabemos de dos textos para catequizar en lengua huasteca, uno es el de fray Juan de Guevara, *Doctrina cristiana en lengua huasteca*, escrita hacia 1548 aunque García Icazbalceta no proporciona la ubicación de ningún ejemplar, la existencia de esta obra consta de manera segura,<sup>375</sup> pues fue la primera doctrina que se hizo en dicha lengua. En 1570 el prior de Huejutla era fray Juan de la Cruz autor de una *Doctrina Christiana en lengua guasteca con la lengua castellana...*, impresa en México en casa de Pedro de Ocharte en 1571 (Fig. 137). El texto fue terminado en el convento de Huejutla en 1570. Incluye en la primera parte un A B C y luego la doctrina. La obra está profusamente ilustrada con grabados, alguna página tiene hasta siete grabados en madera y por toda la obra aparecen 140 entre grandes y pequeños (Fig. 138). García Icazbalceta reproduce lo portado, uno de sus grabados y el colofón (Fig. 139).<sup>376</sup> El interés de estos grabados estriba en que pudieron servir de modelos para pinturas murales de la región.<sup>377</sup>

Fray Juan de la Cruz firmó la relación que hizo del poblado el 20 de febrero de 1571. Ahí afirma que la iglesia abovedada ya se había construido y en el convento vivían cuatro frailes. Tres de ellos debían atender a unas 2,000 personas de confesión. Se consideraban en la comarca a dos pueblos principales: Tepehuacán y Tlacuilola.<sup>378</sup>

<sup>374</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, Vol. 6, p. 245-[254 bis].

<sup>375</sup> García Icazbalceta, Joaquín, *op. cit.*, p. 85-86 y 249.

<sup>376</sup> García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, p. 248-251. En la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (t. I, p. 406), Mariano Beristáin y Souza dice que esta obra se reimprimió en 1689. Se asegura que el marqués de la Fuensanta del Valle (Madrid), tenía un ejemplar de la doctrina de fray Juan de Guevara, y que en el Congreso de Americanistas de 1881 presentó 23 fotografías de otras tantas páginas de este libro. Millares Carlo en sus notas a Icazbalceta da cuenta del ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York.

<sup>377</sup> Gracias a la comunicación personal de la maestra Elena Cerlero, que ha consultado el ejemplar de la Hispanic Society sabemos que los grabados que contiene no forman parte de una serie, sino que conforman una especie de "mustrario" de los que se usaban en el taller de Pedro de Ocharte.

<sup>378</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 136-140.

El clero secular tomó posesión de esta parroquia el 1º de julio de 1751. El 24 de diciembre de 1922 la Santa Sede erigió el obispado de Huejutla, lo que se realizó canónicamente el 1º de julio de 1923.<sup>379</sup>

#### Descripción del edificio

La importancia de esta población, según este repaso de su historia, es evidente, sin embargo, al paso del tiempo han desaparecido los testimonios artísticos, pictóricos y escultóricos que pudieran darnos material suficiente para los fines de esta investigación. El clima cálido y húmedo de la Huasteca resulta nocivo para la conservación de pinturas, altares o esculturas de materiales deleznales. Sólo queda el magnífico edificio de la iglesia y el convento que, por desgracia, no tienen adornos de escultura; el conjunto consta de un pequeño atrio, capilla abierta, iglesia y convento (Fig. 140).

El atrio que, por excepción, se había construido lateral al templo y hacia el poniente, se ha separado del conjunto para formar la plaza principal del pueblo, en el existían cuatro capillas posas y una cruz central que fueron demolidos (Fig. 136). La capilla abierta es del tipo balcón, y su arco, situado en el segundo nivel de la nave de la iglesia, se abre hacia la plaza.

La iglesia, hoy catedral, orientada hacia el norte como ocurre en climas cálidos, nunca tuvo ningún tipo de portada de cantería, la entrada es un medio punto sin dovelas de piedra, y arriba un sencillo ajimez muy austero para iluminar el coro. El campanario es una espadaña cuyo muro es de gran espesor (Fig. 141). Hace unas décadas el interior de la nave fue despojado enteramente del enjarre que cubría sus muros, así que, si alguna vez estuvieron decorados con pintura mural, ésta se perdió para siempre.

El convento anexo tenía acceso por un portal de tres vanos que se abrió al oriente de la portada. El claustro es de una sola planta, rodeado de tres arcos por el norte y sur y cuatro por el este y oeste, los corredores están cubiertos con bóveda (Figs. 142 y 143). Las dependencias que se distribuyen alrededor son muy pocas. Al oriente del claustro hay una sala de dos naves dividida en el centro por una arquería.

En 1930 la mayor parte de estas dependencias estaban abandonadas. Hoy alojan a las oficinas de la mitra y en los terrenos que quedan al oriente se

<sup>379</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 322.

han construido las instalaciones para el seminario de la diócesis.

### 3.12 Ilamatlán. Iglesia de San Diego y sus anexos

#### Síntesis histórica

A mediados del siglo XVI el pueblo estaba encomendado en Juan de Cervantes, tenía cuatro estancias, 394 casas y 634 hombres casados, lo que representaría unos 3,500 habitantes. Se le describía como tierra fría y "fraguosa".<sup>380</sup> Una relación posterior de noticia del heredero de la encomienda: Leonel de Cervantes. En la cabecera vivían 200 personas de confesión y en las 27 estancias 1,221 vecinos. Ilamatlán junto con Atlhuelzian era una de las dos visitas más importantes de Metztlitlán.<sup>381</sup>

Grijalva dice que se fundó el convento en 1572 y, aunque está en la sierra, pertenecía al obispado de Tlaxcala.<sup>382</sup> A finales del siglo XVI tenía 33 sujetos (Fig. 144). Para atender a toda esa grey en 1605 residían en el convento cuatro frailes.<sup>383</sup> La construcción de algún edificio debió ser muy tardía, y cae fuera de los límites temporales de nuestro trabajo, además de que la obra material que hoy se conserva es muy modesta, por lo cual nos abstenemos de describirla.

### 3.13 Ixmiquilpan. Iglesia y convento de San Miguel Arcángel

#### Síntesis histórica

El lugar ha sido poblado por otomíes desde tiempos muy remotos. Su nombre original en lengua ñāñhú (otomí) fue el de *Tze tkáni*, el nombre actual le fue dado seguramente por los aztecas, quienes sometieron la región a su dominio y le impusieron un tributo desde mediados del siglo XV. Ixmiquilpan viene de *itz*: perdernal, la sílaba "mi" de la raíz *milli*: tierra cultivada, *quilli*: yerba comestible, y *pan*: lugar. Peñafiel lo interpreta como "el lugar de la planta rastrera con hojas parecidas al 'tecpatl'" (pedernal),<sup>384</sup> esta planta es la verdolaga porque sus hojas tienen tonos

<sup>380</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. I, p. 128.

<sup>381</sup> *Ibid.*, t. III, p. 109-110.

<sup>382</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 440.

<sup>383</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

rojizos. En náhuatl *itzmiquilitl* es verdolaga. El nombre otomí *Tze tkáni* significa también verdolaga, y se puede interpretar como "lugar de las verdolagas".<sup>385</sup> La escritura ideográfica náhuatl con que se representa al lugar conviene perfectamente con el nombre (Fig. 145).

Hacia 1530 Pedro Rodríguez de Escobar y Andrés de Barrios, que habían peleado con Hernán Cortés, decidieron dejar la Ciudad de México descontentos por su suerte en la distribución de las recompensas a los conquistadores. Partieron hacia el norte y llegaron a Jilotepec (hoy Estado de México), pasaron por Tula, Tepetitlán y Chapanongo. Al llegar a Ixmiquilpan, Rodríguez de Escobar decidió quedarse y mediante arbitrios propios obligó a los otomíes a entregarle a él los tributos que antes entregaban a sus señores. Andrés de Barrios siguió hacia Metztitlán.

A Rodríguez de Escobar se le considera el primer encomendero, pero más adelante parte de la encomienda la disfrutó Gil González de Avila, hijo del conquistador del mismo nombre, y que tuvo un destino funesto al involucrarse en la conjuración del marqués del Valle don Martín Cortés, pues fue condenado a la horca y murió muy joven el 3 de agosto de 1566.<sup>386</sup>

La encomienda siguió dividida en dos, una parte en poder de la corona, que comprendió Tlacintla con dos estancias: Aguacatlán y Guayatepexic; esta porción de la encomienda tenía a mediados del siglo XVI 543 casas y 3,125 hombres. La otra parte llamada Ixmiquilpan se encomendó en Juan Bello, también con dos estancias: Junacapa e "Yztaclachco" o Iztaclachco, que estaban pobladas por 3,346 personas.<sup>387</sup> En 1571 las dos partes de la encomienda las poseía la corona. En Ixmiquilpan y sus dos "aldeas", Junacapa e Yztaquetasco (o Iztaclachco), vivían 2,846 tributarios, y en Tlacintla y sus dos sujetos Gueytepeque y Cuyametepeque se contaban 1,280 tributarios. Tenía dos pueblos de visita Tlacuitlapico (y su sujeto Tecpatepec) con 800 vecinos y encomendado en el doctor Frías, y Chilcauhlla con 1,218 vecinos encomendado en Juan de Cuéllar Verdugo.<sup>388</sup> Basándonos en estos datos hemos calculado una población total aproximada

<sup>384</sup> Peñafiel, Antonio, *op. cit.*, p. 128-129.

<sup>385</sup> Guerrero Guerrero, Raúl, *Los otomíes del Valle del Mezquital: modos de vida, etnografía, folklore*, p. 461-462.

<sup>386</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et. al.*, *op. cit.*, t. I, p. 537.

<sup>387</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. I, p. 125.

<sup>388</sup> *Ibid.*, t. III, p. 98-99.

de 8,000 personas para la época en que se construyeron la iglesia y el convento.

La región colindaba con el territorio de los chichimecas jonaces, indios no sometidos y dispersos que habitaban principalmente la Sierra Gorda. El pueblo está en las márgenes del río Tula y esto le permitió tener algunas tierras de regadío, pues el resto eran pedregosos eriales de clima seco y por eso se escribió que los indígenas "casi no cojen maíz sino de diez en diez años".<sup>389</sup>

Los agustinos misionaron por estas tierras al parecer desde 1548, aunque el convento propiamente dicho se fundó en 1550, y se construyó en los límites de las dos parcialidades Ixmiquilpan y Tlaxiñtla. Según frases de fray Juan de Grijalva,

...en el edificio y rentas corre parejo con el de Actopan, el tiempo es templado, tiene muy buen río que pasa por las casas, con que se riega la vega y así dan muy buenos frutales y muy buen trigo...<sup>390</sup>

El responsable de la construcción del actual convento e iglesia fue fray Andrés de Mata, "...gran ministro de los otomites, hombre de grandez ejemplo y virtud..."<sup>391</sup> que todavía en 1571 era el prior de Ixmiquilpan y con él vivían tres frailes más: Juan de la Magdalena hablante de náhuatl, Francisco de Cantos que además del náhuatl poseía el otomí, y el lego Juan de Astorga. El padre Mata murió en la ciudad de México en 1574.

La orden celebró su capítulo provincial en Ixmiquilpan en 1572 y de él salió electo provincial fray Juan Adriano, de lo que inferimos que, para ese año, el edificio, cuando menos en sus partes principales, ya estaba terminado.

En 1605 el convento era casa de estudios de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús, y vivían aquí treinta frailes.<sup>392</sup> La secularización tuvo lugar el 16 de noviembre de 1754, y su primer cura clérigo fue el señor José

<sup>389</sup> *Ibid.*, t. I, p. 126.

<sup>390</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 245.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>392</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

de 8,000 personas para la época en que se construyeron la iglesia y el convento.

La región colindaba con el territorio de los chichimecas jonaces, indios no sometidos y dispersos que habitaban principalmente la Sierra Gorda. El pueblo está en las márgenes del río Tula y esto le permitió tener algunas tierras de regadío, pues el resto eran pedregosos eriales de clima seco y por eso se escribió que los indígenas "casi no cojen maíz sino de diez en diez años".<sup>389</sup>

Los agustinos misionaron por estas tierras al parecer desde 1548, aunque el convento propiamente dicho se fundó en 1550, y se construyó en los límites de las dos parcialidades Ixmiquilpan y Tlacinlta. Según frases de fray Juan de Grijalva,

...en el edificio y rentas corre parejo con el de Actopon, el tiempo es templado, tiene muy buen río que pasa por las casas, con que se riega la vega y así dan muy buenos frutales y muy buen trigo...<sup>390</sup>

El responsable de la construcción del actual convento e iglesia fue fray Andrés de Mata, "...gran ministro de los otomites, hombre de grandez ejemplo y virtud..."<sup>391</sup> que todavía en 1571 era el prior de Ixmiquilpan y con él vivían tres frailes más: Juan de la Madalena hablante de náhuatl, Francisco de Cantos que además del náhuatl poseía el otomí, y el lego Juan de Astorga. El padre Mata murió en la ciudad de México en 1574.

La orden celebró su capítulo provincial en Ixmiquilpan en 1572 y de él salió electo provincial fray Juan Adriano, de lo que inferimos que, para ese año, el edificio, cuando menos en sus partes principales, ya estaba terminado.

En 1605 el convento era casa de estudios de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús, y vivían aquí treinta frailes.<sup>392</sup> La secularización tuvo lugar el 16 de noviembre de 1754, y su primer cura clérigo fue el señor José

<sup>389</sup> *Ibid.*, t. I, p. 126.

<sup>390</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 245.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>392</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

Cea. 393

### Descripción del edificio

El conjunto incluye el atrio, la capilla abierta, la iglesia y el convento. El atrio conserva algunas bardas almenadas parte originales y parte reconstruidas, el espacio ha sido mutilado por las calles del pueblo (Fig. 146). Una pequeña cruz de cantera se encuentra frente a la fachada de la iglesia, aunque pudiera no ser éste su sitio original (Fig. 147).

La portada de la iglesia, orientada hacia el poniente, es de un elegante estilo plateresco con marcada influencia renacentista y evidente corte europeo (Fig. 148). El arco de medio punto de la puerta principal luce una arquivolta doble rehundida, con casetones en cada uno de sus planos y en las jambas pilastras tablereadas. A cada lado de esta puerta hay dos columnas medias muestras con capiteles corintios, adosadas a contrapilastras. En el intercolumnio se colocó un nicho, y en el friso del entablamento una elegante serie de pegasos. Cuatro esbeltos remates construidos a los ejes de las columnas van sobre la cornisa. Apoyos similares a los del primer cuerpo encuadran la ventana del coro, encuadre que termina con un frontón triangular.

A cada lado de la ventana del coro se esculpió un escudo de armas pendiente de una correa, los extremos de esa correa terminan en las fauces cerradas de una cabeza de león. El contenido de ambos escudos es un poco difícil de identificar por la altura a la que se encuentran, y por la complejidad de las figuras. En el escudo del norte observamos la figura de un ave (Fig. 149), al parecer un águila que al centro, de perfil y con un ala extendida, porta un mástil con un banderín en el extremo. Sobre la cabeza lleva un adorno que pudiera ser un penacho. Esta águila está parada sobre un promontorio un tanto indefinido en el que se pueden identificar formas similares a las pencas de un nopal y otros elementos de flora. En la parte inferior del promontorio se labraron surcos paralelos, como si se tratara de representar una corriente de agua. A cada lado del águila aparece un felino, sentado sobre sus patas traseras, mientras que con las delanteras sostiene un escudo circular con adornos pendientes en la parte inferior. El tocado de cada uno de estos felinos se alarga hacia atrás como un penacho.

En el escudo del sur (Fig. 150), vemos una banda vertical con cuatro

393 Azcúe y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I., 537.

elementos en su interior como círculos alargados, uno seguido del otro. Esta banda se apoya en un montículo cuya parte inferior es similar a la descrita en el escudo del norte. A cada lado de la banda hay un animal, el de la izquierda es un felino en la misma postura que los descritos antes, con el tocado y el escudo, a la derecha un águila también con tocado y escudo. De la interpretación de estos dos escudos hablaremos más adelante, pues esta dualidad es clave para entender el programa pictórico de la iglesia.

Hacia el sur de la fachada se construyó una torre, la arquería de acceso al convento y la capilla abierta (Fig. 151). La torre es de planta cuadrada y evoca la torre de Actopan, aunque no sabemos con precisión la manera como fue rematada, puesto que en su coronamiento existen ahora elementos agregados del siglo XIX.

La iglesia está advocada a San Miguel Arcángel, por el exterior se construyeron macizos contrafuertes, y una serie de merlones sobre la parte superior de los paramentos. La techumbre de la nave es de bóveda de cañón, la cual se se recubrió con pintura que forma hexágonos y cruces, siendo el mismo diseño que se empleó en la capilla abierta de Actopan y que aquí en Ixmiquilpan se usó también en la celda prioral y el refectorio. El presbiterio y el sotocoro lucen bóvedas de nervaduras góticas cuyos plamentos también se decoraron con pintura.

Durante una campaña de restauración efectuada en 1955, se descubrieron en los muros de esta iglesia, pinturas que siguen despertando especulaciones entre los historiadores del arte novohispano.<sup>394</sup> Se trata de un gran friso de unos dos metros de altura, donde aparecen guerreros prehispánicos peleando contra seres fantásticos, todo en medio de una

<sup>394</sup> Algunos de los estudios que se han hecho sobre estos murales incluyen a los siguientes autores: Carrillo y Gariel, Abelardo, *Ixmiquilpan*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1961. Passim; Maza, Francisco de la, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, (Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, p. 46, 47 y 48; Guerrero Guerrero, Raúl, "Las pinturas murales del Templo de Ixmiquilpan", p. 133-146, en *Historiografía Hidalguense. Teotlalpan*, No. 7, 8 y 9 (enero 1975); Toussaint, Antonio, "Templo agustino del convento de Ixmiquilpan", en *Monografías de Arte Sacro, A. C.*, 1981. (Monografías de Arte Sacro, 9); también existe un estudio de Manuel González Galván respecto a las pinturas de Ixmiquilpan; y otro de Elena Isabel Estrada de Gerlero: "El friso monumental de Ixmiquilpan", en *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès International des Américanistes*, París, [1976] Vol. X, p. 9-19.



urdímber de motivos vegetales.

El friso corre por todo el perímetro de la nave, se inicia a la altura del guardapolvo y va limitado por tres gruesas líneas, dos en tonos de azul y al centro una en rojo. La pintura se destruyó irremisiblemente en aquellos espacios donde se adosaron cuatro altares neoclásicos de cantera, seguramente a principios del siglo XIX, se colocaron dos al norte y dos al sur (Fig. 151, letra "e").

Si atendemos al contenido de las pinturas podemos decir que no es uno sino dos frisos distintos, uno sobre las paredes del norte y otro sobre las del sur. El primero ha sido identificado como "El triunfo", y el segundo como la "Batalla de grifos y centauros".<sup>395</sup> Ambos comienzan en el muro donde está la entrada y llegan hasta el presbiterio. Desafortunadamente no podemos saber de qué forma terminaban, porque al construirse el altar mayor de piedra (en la época del neoclásico), quedó adosado a los muros del presbiterio, y como es muy grande y está compuesto de varias secciones, cubrió toda la superficie destruyendo el estuco (Fig. 151, letra "g").

Son, pues, dos frisos ubicados simétricamente, cada uno con un contenido distinto, aunque el tema de fondo en ambos sea el mismo según veremos más adelante. Este tipo de cenefas ornamentales se basa en la repetición, y el repertorio de formas que se pintarían en la nave aparece, casi completo, en los muros del sotocoro. La parte central de los dos estarcidores se pintó en los dos tramos del muro del poniente que quedan a los lados de la puerta principal (Fig. 151, "b1" y "b2"). En el muro norte del sotocoro aparece completo el estarcidor que se usaría para todo ese lado de la nave (Fig. 151, "b3"). En su correspondiente muro del sur también debería aparecer completo el calco que se emplearía para decorar toda esa pared pero no es así, pues la superficie de este muro se vio reducida por el gran vano de acceso al bautisterio (Fig. 151, "b4"). El artista entonces se vio obligado a reproducir solamente la parte central del calco que ya había pintado en el muro poniente.

Ahora describiremos de manera breve el contenido de los murales. Para ubicar cada uno de ellos nos auxiliaremos de tres esquemas, donde para mayor facilidad hemos numerado los registros; el primer esquema aparece en la Fig. 152. En el lugar marcado con el número 1 y en el centro de la

<sup>395</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero: *op. cit.*, p. 10.

composición hay dos personajes, uno de pie y otro derribado por el suelo (Fig. 153), ambos sostienen banderas a la manera de las prehispánicas, una de ellas con plumero en la punta del mástil. El que está de pie sostiene también una flecha con la mano izquierda, y con la diestra un arco; su tocado es un *capilli* con plumas. Su adversario está frente a él y levanta el brazo amenazador con una macana de filos de obsidiana, en el brazo izquierdo lleva un escudo y en la cabeza un *capilli*. Su atuendo es del mismo tono azul verdoso que se empleó para colorear el follaje. A manera de faldellín tiene unas hojas similares a las que se enmarañan en toda la composición; de su cintura cuelgan cascabeles y también una cabeza humana, indicando que la ha cortado a un enemigo. A espaldas de este guerrero se ven las patas traseras de un animal. Los cascabeles de este personaje se han identificado como atributos del dios Xipe,<sup>396</sup> lo cual lo asociaría directamente con las fuerzas del mal en el contexto de esta lucha.

El follaje se entrelaza con todos los personajes, y ocasionalmente en vez de terminar en algún fruto o zarcillo, surgen de él cabezas antropomorfas y zoomorfas que en lugar de pelo tienen follaje, y de sus abiertas bocas salen hojas o lenguas larguísimas.

En el muro sur y en el registro indicado por el número 2 (Fig. 154) se pintó a un personaje de pie que sostiene una bandera o *pantli* y de cuya boca salen roleos vegetales que pueden simbolizar el habla (Fig. 155). Del contenido del registro 3 nos ocuparemos al concluir el análisis de las cenefas del norte y del sur, ya que temáticamente es diferente.

Como ya lo mencionamos, en el registro número 4 se usó la misma parte del calco que para el registro 1 (Fig. 156), pero para no colocar dos escenas iguales y contiguas, cosa que le debió parecer monótona al pintor, la solución fue introducir variantes en una de las escenas evitando así la repetición exacta.

La pintura del registro 5, que quedó entre los arcos de dos capillas, se perdió totalmente, pero en el registro 6 continúa con dos figuras de gran

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 13. Sahagún dice que Xipe Tótec "...está ceñido con unas faldetas verdes que le llegan hasta las rodillas, con unos caracolillos pendientes..." (*Historia de las cosas de Nueva España*, p. 45). Siguiendo las descripciones de Sahagún tenemos que Quetzalcóatl llevaba en su atuendo "caracolillos mariscos", y Chalchiltlicue tenía naguas azules de las que colgaban "caracolitos mariscos" (p. 32 y 35); en cambio Xiuhcoatl sí tenía cascabeles atados a los tobillos, p. 40.

interés (Fig. 157). Al centro hay un centauro con varias peculiaridades, carece de patas delanteras y con su mano derecha sostiene un arco y un escudo, y con la izquierda tres flechas. La cabeza no le nace de en medio de los hombros, sino que del hombro izquierdo surge un cuello que se curva como el de un cisne, y lleva varias hojas a manera de gola. Su tocado es de plumas de quetzal, y de su boca abierta también salen hojas parecidas a las de acanto. Atada al cinto, o lo que sería la panza del caballo, lleva como trofeo una cabeza humana cercenada, a manera de trofeo. Sus patas traseras no terminan en cascos, sino en pies humanos calzados con huaraches.

Frente al amenazador centauro y dándole la espalda, hay un guerrero en actitud de avanzar. Gracias a que esta parte del calco se ha conservado con mayor amplitud en otros muros, por ejemplo en el registro 7, podemos continuar con la descripción del guerrero que en esta pared no está completo. Un *capilli* le corona la cabeza, va gritando porque las vírgulas de la palabra y su boca abierta así lo denotan. Porta una macana en la mano derecha, que levanta junto con una cabeza trofeo, la cinta de un carcaj lleno de flechas cuelga de su cuello; con la otra mano sujeta por la muñeca a un prisionero del que sólo se ha conservado la mano (Fig. 158), y en otras partes del muro todavía se ve el brazo y parte del tórax decapitado, habiéndose perdido lo demás por resanes. En el mencionado registro 7 el guerrero que acompaña al centauro va vestido con la piel de un jaguar las garras del felino cuelgan de sus muñecas, es decir, se representó aquí a un guerrero tigre.<sup>397</sup>

En el tramo inmediato al arco toral (registro 8), hay otra escena muy sugestiva (Fig. 159), se trata de un monstruo parecido al centauro ya descrito, su cuerpo es amarillo, la cabeza se asemeja a la de un dragón, nariz retorcida hacia atrás, mandíbula inferior que se prolonga como una larga y delgada barba, el hocico con puntiagudos colmillos y lengua también larga y enroscada. Sus orejas parecen las de un equino, lo mismo que el pescuezo. Con uno de sus brazos se apoya en el piso, ya que no tiene patas delanteras, y con esa misma mano parece sostener un arco y una flecha. El otro brazo lo ocupa en sujetar a un hombre aprisionándolo contra su pecho, sus patas traseras terminan en una pezuña hendida. La cola del monstruo, además de formas vegetales, lleva en la punta la cabeza de otro dragón. El

<sup>397</sup> Aunque sabemos que en América no existían tigres sino otros felinos como el jaguar u ocelote, el puma, el tigrillo y otros, el uso ha consagrado la expresión "caballero tigre", que nosotros usamos como "guerrero tigre".

hombre al que sujeta tiene el cuerpo inclinado boca abajo, y vuelve el rostro hacia arriba para observar horrorizado la cabeza de su captor, de su boca da la impresión de salir un grito simbolizado por las hojas de acanto, como único atuendo lleva taparrabo, orejeras y una pulsera de cuentas, y aunque aparentemente vencido, aún sostiene una piedra en la mano derecha y la macana con la izquierda. Detrás del lomo del monstruo asoma un rostro humano, parcialmente cubierto por un escudo y una macana. Gracias a este último detalle nos percatamos de que se trata de la última parte del calco empleado en el muro sur del sotocoro, y que en aquel lugar ya no se puede ver.

El registro 9 se perdió completamente. En el registro 10 encontramos nuevamente al centauro y a otro guerrero tigre (Fig. 160). Por último en el registro 11 únicamente subsiste parte de lo que fue la figura del dragón ya descrito en el registro 8 (Fig. 161).

Pasemos ahora al lado opuesto de la nave, comenzando el análisis con la pared poniente (Fig. 152). En el registro 12 vemos un gran medallón circular enmarcado por formas vegetales (Fig. 162), en el centro está la figura de un guerrero tigre que blande una macana contra un adversario que ya ha capturado y sostiene por los cabellos. Fuera del medallón y por su parte superior asoman, a cada lado, cabezas de guerreros con vírgulas de palabra, macana y rodela, sobre esta última se clava la flecha lanzada por algún enemigo. Por la parte inferior del medallón asoman sólo las piernas de otro guerrero que ha recibido un flechazo en la pantorrilla. El resto de la pintura se resuelve con motivos vegetales.

La pintura del registro 13 la trataremos junto con la del 3 al terminar con el estudio del friso del norte. En el número 14 aparece completamente desarrollado el calco de la pared norte. El esquema de este muro con la numeración de los registros puede verse en la Fig. 163. Aunque no conserva la parte central que era el medallón que reseñamos para el número 12, sí tiene las escenas laterales casi íntegras. Como son simétricas, bastará con describir la parte derecha procediendo del centro hacia el extremo. De un florón de los que adornan el tallo de vez en vez sale un guerrero con un atavío de plumas que se cibe a su cuerpo, es decir, estamos frente a un guerrero águila, con macana y rodela (Fig. 164). Esta indumentaria sólo los señores de mayor alcurnia podían ser usarla para la guerra.<sup>398</sup> Abajo a la

<sup>398</sup> Flens Isabel Estrada de Gerlero: "El friso monumental de Itzmiuilpan", en *Actes du XLIIe*

derecha se pintó a otro guerrero armado, y al extremo a otro más con *capilli* y macana en una mano, con la otra hace prisionera a una mujer tomándola de los cabellos. Wigberto Jiménez Moreno identificó a esta figura femenina como una *chuatetea*.<sup>399</sup> El vientre turgente de la figura femenina del mural, dio pie a esta hipótesis.

En el sitio marcado con el número 15, hay sólo un fragmento muy cerca de la puerta. Se trata de un guerrero tigre que sale del florón y avanza con la maza en la mano (Fig. 165), vemos como da un paso hacia adelante, pero ahí la pintura ha desaparecido.

En el tramo siguiente después de la puerta (registro 16), quedan fragmentos muy pequeños de la cenefa. En el sitio que marcamos con la letra "a" (Fig. 166) se pintó la escena que describimos para el número 14: un personaje que viste la piel café de un felino, en una mano blande su macana, mientras que con la otra hace una presa de la que sólo se ve el cabello, pero que nosotros sabemos que es una mujer, que está completa en otras partes del muro. En el mismo registro pero en el sitio indicado por la letra "b" se observa la parte baja del medallón central, aquella donde se ven las piernas de un guerrero con una flecha encajada en la pantorrilla (Fig. 167).

En el registro 17 hay una variante del calco, el guerrero tigre que sale del florón sujeta de los cabellos a otro personaje que inclinado, se defiende hiriendo con una flecha a su captor en el antebrazo, el cautivo lleva arco y carcaj (Fig. 168). El registro 18 es el inicio del calco y contiene al guerrero que somete a la supuesta *chuatetea* (Fig. 169). El registro 19 conserva parte del medallón central muy deteriorado (Fig. 170), y por último en el número 20 está el extremo derecho del calco, esto es, un fragmento del guerrero y la mujer capturada (Fig. 171).

Debe quedar claro que lo que observamos en la nave de Ixmiquilpan no son las escenas de un cuadro, sino las decoraciones *sui generis* de una gran cenefa ornamental, similar a la que corre cerca de la bóveda y que, se relacionan entre sí, pues los medallones que arriba enmarcan monogramas,

*Congrés Internacional des Ameréicnistas*, p. 11.

399 *Ibid.* Jiménez Moreno agregó además que las *chuatetea* aparecen como demonios nocturnos incitando a los hombres la lujuria; sin embargo Sahagún *op. cit.*, p. 381, sólo menciona sus apariciones nocturnas, pero no dice nada respecto a sus influencias lascivas sobre los hombres.

en el friso de abajo contienen la escena del cautivo.<sup>400</sup> Su anchura fuera de lo común es lo que a primera vista desconcierta, sin embargo, son muchas las características que, analizadas con cuidado, nos revelan el verdadero carácter y significado de su contenido. Recordemos que en una cenefa o friso, de los que decoran innumerables paredes de los conventos novohispanos, se representa una psicomaquia, esto es, una lucha entre el bien y el mal, entre vicios y virtudes, entre ángeles o seres celestiales y seres demoníacos o malignos; normalmente estas pinturas están pletóricas de follajes, son repetitivas en sus motivos y sus autores no trabajan sino en un solo plano excluyendo la perspectiva.

El nombre que se ha dado a este género de representaciones alegóricas deriva del título de un poema de Aurelio Prudencio, poeta latino cristiano contemporáneo de San Agustín.<sup>401</sup> La lucha que describe Prudencio en la "Psicomaquia", cuyo sentido etimológico sería "lucha del alma", se da entre las siguientes virtudes y vicios: la castidad y la lujuria, la prudencia y la ira, la soberbia y la humildad, la molicie y la sobriedad, la avaricia y la caridad, la concordia y la discordia.

Todas las características de las cenefas o grotescos enumeradas un párrafo arriba, las poseen las pinturas de esta iglesia: el tema es una lucha, evidenciada por las actitudes corporales y las armas ofensivas y defensivas, los contendientes son los indígenas, o si se quiere, las almas de éstos, que se enfrentan a tremendos seres malignos a la manera como los concebiría la imaginación europea, pero armados y ataviados de modo que se integraran, al menos por eso, a la cultura del país. Todas las escenas siguen un ritmo de repetición que es fácil descubrir y que nos ha revelado la utilización de sólo dos tipos de estarcidores, los cuales fueron usados introduciendo variantes ornamentales, cromáticas e inclusive invirtiendo el calco para lograr amenidad. Este característico nos ha permitido hacer una reconstrucción hipotética de las dos cenefas (Figs. 172, 173 y 174). Todos los analistas de estos murales han mencionado la ausencia de perspectiva o de segundos planos, lo cual no podía ser de otra manera al tratarse de un friso; más aún, el dibujo, hay que destacarlo, es muy descuidado, los escorzos muy mal

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>401</sup> Aurelio Prudencio Clemente (c.348-405) es el creador de la oda cristiana y de la alegoría poética con tema religioso. Último de los grandes poetas y autores épicos de la Antigüedad. Su obra se caracteriza por una gran riqueza de imágenes y, a veces, por el empleo desmesurado de recursos retóricos y plásticos.

plasmados, tanto, que a veces llegan a confundir al observador que desea identificar el perfil de los personajes.

Principal foco de atención es el uso que se hizo de una amplia gama de elementos de la iconografía indígena de la guerra, sus armas, sus atuendos militares e insignias penachos, diademas y banderas. Su estilo de guerrear haciendo prisioneros más que matando al enemigo, y si se le mataba, se degollaba conservando su cabeza como trofeo. Asimismo emitiendo sonoros gritos durante la lucha. Bernal Díaz cuenta que una vez preso Cuauhtémoc

quedamos tan sordos todos los soldados como si antes estuviere un hombre encima de un campanario y tañesen muchas campanas, y en aquel instante que las tañían dejasen de tañerlas, y esto digo al propósito porque todos los noventa y tres días que sobre esta ciudad estuvimos, de noche y de día daban tantos gritos y voces unos capitanes mexicanos apercibiendo los escuadrones y guerreros que habían de batallar...[y] ...desde los adoratorios y torres de ídolos los malditos atambores y cornetas y atabales nunca paraban de sonar. Y de esta manera de noche y de día teníamos el mayor ruido, que no nos oíamos los unos a los otros, y después de preso Guatemuz cesaron las voces y todo el ruido; y por esto causa he dicho como si de antes estuviéramos en companerío.<sup>402</sup>

En Ixmiquilpan no sabemos a qué vicios y virtudes se refiere la lucha representada, pero hemos descubierto que en la cenefa del norte hay representaciones de hombres y mujeres y en la del sur sólo de hombres. En varias iglesias agustinas de la región estudiada se observa hasta la fecha la costumbre de que los hombres ocupen el lado del evangelio, y las mujeres el de la epístola. De esta manera los vicios y tentaciones del lado norte asumirían la forma de mujer, y los del sur tendrían forma masculina. El ejemplo edificante quedaría bien situado: para los hombres en el norte, y para las mujeres en el sur.

No es sencillo identificar a los bandos contendientes en ambas cenefas, pero podemos entrever que se trata sobre todo de guerreros tigre y guerreros águila luchando contra monstruos, guerreros y mujeres asociados al follaje. Los seres que se identifican con el bien, están representados y

<sup>402</sup> Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, p. 369.

son reconocibles por su aspecto perfectamente humano, llevan armas o insignias en las manos. Los seres malignos asumen figuras monstruosas, centauros, dragones o animales que emergen de la flora, o también presentan aspecto humano, sólo que, como rasgo distintivo están asociados a los motivos vegetales, ya sea que las hojas les cubran el tórax, la pelvis o las extremidades. Al principio mencionamos que Elena Gerlero identifica al friso del sur como "La batalla de grifos y centauros", y al del norte como "El triunfo", porque efectivamente, mientras que en el sur se desarrolla una encarnizada batalla, en el norte los guerreros águilas y tigres han sojuzgado a su enemigo y en el medallón central aparecen aprisionándolo por los cabellos.

¿Por qué guerreros tigre y guerreros águila del lado del bien? Porque esta denominación, referida a una jerarquía militar, implicaba que el sujeto poseía una preparación física pero también moral muy especial. En el *Colmécac* y en el *Telpochcalli* se les inculcaba a los jóvenes ideales de autodominio, se les aconsejaba refrenar sus pasiones, ejercer un señorío sobre sus instintos y evitar la maldad, la soberbia, etc. Estos ideales se encarnaban en los guerreros águilas y en los guerreros tigres, así lo da a entender el fragmento de este *Huehuetlatalli* recogido por Sahagún que se refiere a la necesidad de control de sí mismo:

Aquí está lo que haz de obrar y hacer:  
 en reserva, en encierro y cajo  
 al irse nos lo dejaron los viejos,  
 los de cabello blanco, los de cara arrugada  
 nuestros antepasados...:

No vinieron a ser soberbios,  
 no vinieron a andar buscando con ansia,  
 no vinieron a tener voracidad.  
 Fueron tales  
 que se les estimó sobre la tierra:  
 llegaron al grado de águilas y tigres.<sup>403</sup>

Un concepto similar se maneja en el *Huehuetlatalli* conservado por fray Andrés de Olmos, y que presenta el aspecto moral del trabajo, como la razón

<sup>403</sup> León-Portillo, Miguel, *La filosofía nahuatl, estudiada en sus fuentes*, p. 237-238.

Subrayado nuestro.



## de la vida en la tierra

Es conveniente, es recto;  
 ten cuidado de las cosas de la tierra:  
 haz algo, corta leña, labra la tierra,  
 planta nopales, planta magueyes:  
 tendrás qué beber, qué comer, qué vestir.  
 Con eso estarás en pie (serás verdadero)  
 con eso andarás.

Con eso se hablará de ti, se alabará,  
 Con eso te darás a conocer a tus padres y parientes.

Alguna vez quizás te enlazarás con la falda y la camisa,  
 ¿qué beberá? ¿qué comerá?  
 ¿Chupará aire acaso?  
 Tú eres quien mantiene, quien cura:  
 el águila, el tigre.<sup>404</sup>

Es claro que quien debe luchar contra los vicios es aquel que posee el vigor moral de un guerrero águila y de un guerrero tigre, el señor de sí mismo, por eso lleva el *capilli* propio del *tlatoani*.<sup>405</sup> Por otro lado, en el contexto cristiano el que encabeza la lucha contra el mal en el principio y en el fin de los tiempos es el arcángel San Miguel, a quien está advocada la iglesia. El tema de la psicomaquia conviene perfectamente con esta advocación, donde el príncipe de las milicias celestiales comandaría a una aguerrido hueste de guerreros águilas y guerreros tigres.

En conclusión, tanto en el diseño (cenefa, friso o grutesco), como en el tema (lucha de vicios y virtudes), las pinturas tienen un origen europeo cristiano, la ejecución no ha hecho sino adaptar el tema a la cultura indígena, expresándolo con la iconografía vernácula. Metafóricamente podríamos decir que es la psicomaquia, el poema de Aurelio Prudencio, traducido y rimado en otomí por los frailes, y recitado en estos muros por los artistas indios.

404 *Ibid.*, p. 236-237. Subrayado nuestro.

405 Elena Isabel Estrada de Gerlero: *op. cit.*, p. 18, coincide en señalar que la virtud está representada por los caballeros de alta jerarquía y los vicios por las figuras fantásticas.

Volvamos ahora a los registros 3 y 13 que se encuentran en el sotocoro arriba de la cenefa y cubren todo el tímpano que forma la bóveda. En el número 3, situado sobre el muro sur, aparecen tres animales (Fig. 175): casi sobre el arco de la puerta hay un jaguar sentado sobre sus patas traseras, y con un tocado con plumas de quetzal, con sus extremidades delanteras parece manejar un arco, frente a él salen vírgulas de la palabra sumamente adornadas. Enfrente y abajo de él se pintó un águila también con tocado de plumas y con las alas desplegadas. Frente al águila hay un "cuero"<sup>406</sup> que sirve de marco a un jeroglífico indígena. Del otro lado del "cuero" está la figura de otro jaguar "rampante" de color oscuro y gesto fiero, con el hocico abierto en actitud de rugir, de sus fauces salen otras vírgulas de la palabra. Detrás del "cuero" ondea un paño rojo partido y con dos puntas, arriba del paño se ve un penacho. Toda esta escena se acompaña de vegetación de cactus propios de la región: hay nopales y órganos. El glifo que está sobre el "cuero" es un *tépetl* o cerro cruzado por una banda diagonal con huellas de pies humanos en el centro. Las mitades derecha e izquierda del *tépetl* parecen tener distinto color. Debajo del cerro está el símbolo del agua que parece manar abundantemente. Este glifo hace las veces de un escudo heráldico y el águila y el jaguar son lo que los heraldistas llaman soportes.<sup>407</sup> De esta forma podría estar representado un linaje familiar o un topónimo. La presencia del *tépetl* asociado al agua *atl*, genera el concepto *atl-tépetl* que significa "ciudad", "población"<sup>408</sup> o "cabecera", "asiento principal". Lo que nos indica que se trata del glifo de algún sitio importante de la región de Ixmiquilpan, aunque no hemos podido identificar cuál es exactamente. Basándonos en los elementos que componen el glifo, éste debe referirse a un sitio donde esté presente el concepto de "camino", o algún otro que se encuentre dentro de ese mismo campo semántico.

Esta pintura está claramente relacionada con el escudo esculpido al sur de la ventana del coro (véase la Fig. 150), además de compartir el mismo lado de la iglesia, ostentan los mismos elementos: un jaguar a la izquierda, y un águila a la derecha, dando marco a una banda con huellas de pies humanos, es decir a un camino, sobre un promontorio y en la parte inferior una corriente de agua.

<sup>406</sup> Cerco de cartel que asemeja un trozo de cuero cortado con las puntas enroscadas, muy usado como adorno del siglo XVI al XVIII.

<sup>407</sup> Con el término "soportes" la heráldica designa a las figuras de animales colocadas a cada lado del escudo, si las figuras son humanas se llaman "tenantes".

<sup>408</sup> Clavijero, Francisco Javier, *Reglas de la lengua mexicana con un vocabulario*, p. 60.

El asunto central para lograr la interpretación de estas imágenes estriba en identificar a qué lugar se refiere el glifo. Evidentemente no es el de Ixmiquilpan, pero la existencia de una doble cabecera Ixmiquilpan-Tlacintla, nos llevaría a pensar que se representó a este último sitio, pero la imagen no contiene ninguna de las raíces etimológicas del nombre.<sup>409</sup> Tlacintla vendría de *tlalli*, tierra, y *centli*, fruto seco de maíz, mazorca. Después de revisar varias nóminas sobre los lugares de la región de Ixmiquilpan, tanto en náhuatl como en otomí, sólo encontramos uno que posee elementos que convienen con la escritura jeroglífica, se trata del vocablo otomí *msñutzi*, cuya etimología sería *ms*, "mi", "mío" o "largo"; *ñu*, camino,<sup>410</sup> y *tzi*, que puede significar "diente" o "beber".<sup>411</sup> A reserva de hacer un análisis etimológico más profundo, ya que por sus características la lengua otomí ofrece varias dificultades, podemos elaborar una interpretación previa del nombre *msñutzi*, "camino largo donde se puede beber", "camino sinuoso o aserrado" (como el perfil de los dientes) o quizá "mi camino". El poblado al que los otomíes llaman hasta la fecha *msñutzi* es nada menos que Actopan, vecino de Ixmiquilpan. Los conventos de estas dos poblaciones se construyeron sucesivamente bajo el priorato de fray Andrés de Mata y obedeciendo prácticamente a un mismo plano arquitectónico. La cantera rosa utilizada en los dos edificios procede indudablemente del mismo banco y, como veremos al tratar del convento, hay muchísimas similitudes en la decoración pictórica de los dos. Muy posiblemente el mismo equipo de alarifes, escultores y pintores de Actopan se trasladó a Ixmiquilpan junto con el padre Mata para levantar y decorar este último convento, tampoco es difícil que se hubiera concertado otro tipo de colaboración más estrecha entre los dos pueblos en cuanto al suministro de materiales y de mano de obra, y como evidencia de esa colaboración, el glifo representativo de

409 Jiménez Moreno (citado por Elena Isabel Estrada de Gerlero, *op. cit.*, p. 10), supuso que se trataba del "cerro de la Nariz, hoy cerro Juárez", pero lo importante en el glifo no es la figura del cerro -ya que este sólo alude al *silepell* o cabecera- sino los símbolos adicionales que tiene, en este caso el símbolo de "camino", al que no hace ninguna referencia.

410 El pronombre posesivo "mi" o "mío" se dice *ms*, y "largo" o "largo" es *omsma*, *xonmá* o *mochaysy*, camino sería *An yú*, Alonso, *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe*, p. 22, fs. 74 fle., 261 fle. y 269 fle. y vta. Hernández Mayorga, Alvaro, *El Valle del Mezquital*, p. 180, traduce *ms ññú*, como "mi camino", e interpreta la sílaba *tzi* como alusión a la serranía que rodea Actopan, cuyo abrupto perfil recuerda una dentadura.

411 *An tzi*: diente. *Litzi*, *litziobhe*: beber, beber agua. Urbano, Alonso, *op. cit.*, 147 fle. y f. 39 fle. Hernández Mayorga, Alvaro, *op. cit.*, p. 180.

Actopan, en su versión otomí, se labrara en la portada y luego se pintara en el muro sur del sotocoro. Este tipo de ayuda entre dos pueblos no era algo raro en el siglo XVI, en Actopan encontramos pintado junto al cacique del pueblo al cacique de Ixcuincuitlapilco, ya que el convento se construyó en el lindero de las dos parcialidades. El convento de Zempoala también se construyó en un lindero y podríamos citar otros ejemplos inclusive entre los franciscanos. Los otomíes de Atotonilco el Grande, según González de la Paz, ayudaron a la construcción del lejano convento de Molango, ya que eran sus vecinos cristianizados más próximos. Un convenio para llevar el agua desde Zempoala a Otumba lo promovió fray Francisco de Tembleque entre las dos poblaciones.

Las evidencias documentales y materiales nos confirman la realización de estos acuerdos de colaboración que podían comprender a dos parcialidades de una misma "república", o bien a dos pueblos vecinos entre sí. De esta manera no parece fuera de lugar la presencia de un glifo ajeno en la iglesia que estamos analizando. El promotor ideal de un convenio entre Actopan e Ixmiquilpan pudo ser fray Andrés de Mata, prior del primero hacia 1550, del segundo hacia 1571 y muerto en 1574.

Además de los topónimos hay que destacar el simbolismo de los animales que aparecen en estas alegorías. En la iconografía mesoamericana del posclásico son muy socorridas las figuras del águila y del jaguar. Para entender su significado hay que recurrir a la cosmovisión náhuatl donde se postula -siguiendo a López Austin- una oposición dual de contrarios que divide al cosmos para explicar su diversidad, su orden y al mismo tiempo su movimiento. Ejemplos de esos pares opuestos son los siguientes (los conceptos mencionados en primer término antes del guión, formarían un grupo y los mencionados después del guión otro): femenino-masculino, frío-calor, abajo-arriba, ocelote-águila, inframundo-cielo, oscuridad-luz, noche-día, muerte-vida.<sup>412</sup> Todos ellos son opuestos pero necesarios, principio y fin en la dialéctica del mundo y ese sentido amplio es el que debieron tener en estas pinturas porque las insignias que portan así lo manifiestan. El jaguar es un animal en lucha, por eso lleva el arco y la flecha, el rugido es una manifestación de su poder, y el penacho lo coloca en un orden sobre natural. Es claro que no se pintó a un jaguar común sino al jaguar por antonomasia, al jaguar mítico. Lo mismo sucedió con el águila. Ese carácter de fuerzas generadoras de la perenne lucha del universo, es lo que les

<sup>412</sup> López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología*, t. I, p. 64-65.

permite ser adoptados como una jerarquía militar dentro del ejército, pero cargada de implicaciones morales.

Vayamos ahora al registro 13, muro norte del sotocoro. En esta pared el estuco ha sufrido graves deterioros (Fig. 176), sin embargo se puede apreciar una gran águila al centro, con las alas desplegadas, el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, de su pico sale una lengua en forma de punta de lanza junto a la cual se dibujaron dos vírgulas de la palabra. El águila tiene un elegante tocado de verdes plumas y lleva además un pendón de dos puntas, partido y de color pardo, el mástil del pendón también está coronado por un penacho de plumas de quetzal. El águila está posada sobre un promontorio que ya no se puede identificar con precisión, pero de él nacen las pencas de un nopal (son muy claras las espinas y las tunas a la izquierda), y además grandes ramas de verdolaga. En la parte inferior del promontorio (ya destruida) asomaba también el símbolo del agua, pero hoy sólo se conserva un coracol de los que componen el jeroglífico correspondiente. A cada lado del águila se pintó un jaguar "rampante". Por desgracia la destrucción del oplanado se ensañó precisamente con las cabezas de estos felinos, cosa que nos insinúa una depredación intencional. De cada jaguar se conserva el cuerpo casi completo, la piel manchada, las enormes garras de sus cuatro extremidades, y el elegante penacho que llevaban en la cabeza. El jaguar de la izquierda porta además una bandera prehispánica o *panlli*. Los cactus conocidos como órganos se colocaron entre el águila y los jaguares que la flanquean. El conocimiento de este mural nos presta una ayuda extraordinaria para interpretar las figuras del escudo del norte labrado en la portada que, por lo burdo del relieve, impide la identificación de detalles. Pero si ahora comparamos el contenido de dicho escudo con la descripción de este mural, vemos que ostentan los mismos elementos con leves variantes.

Trataremos ahora de desentrañar su contenido. La costumbre de colocar emblemas heráldicos en las portadas es muy común, abundan los escudos de España y a veces también aparece el escudo del lugar al que pertenece el edificio. Si aceptamos que el escudo sur de la portada y el mural del mismo lado en el sotocoro contienen el glifo de Actopan, lo menos que podríamos esperar es encontrar el glifo del propio Ixmiquilpan en el escudo del norte de la portada, y eso es justamente lo que sucede.

Como mencionamos al principio, el nombre de Ixmiquilpan significa "lugar donde hay verdolagas". Y tanto en otomí como en náhuatl posee el

mismo significado. Resulta verdaderamente difícil identificar a la verdolaga en el escudo de la portada, pero en la pintura del sotocoro la forma de sus hojas, la manera de agruparlas, sus tallos y colores la hacen inconfundible. Hasta aquí parecería que se dio a los emblemas de Actopan y al de Ixmiquilpan la misma jerarquía, puesto que aparecen en los mismos lugares y al mismo tamaño. Pero para destacar de manera inequívoca el glifo de éste último pueblo, se le volvió a pintar en un lugar preeminente, se escogió para ello la capilla mayor. En las bóvedas nervadas del presbiterio, en uno de los plementos del norte contiguo a un arco toral, aparece íntegra toda esta alegoría: el águila con el penacho, el pendón, la lengua en punta de lanza, las vírgulas de la palabra y por fortuna el promontorio completo en que está posada el águila, y que no es otro sino un *tépetl* de cuya parte inferior sale un torrente de agua y que está poblado de nopales y verdolagas, es decir, es el *altepetl* (Fig. 177). El águila aquí lleva, colgando del cuello, un escudo o *chimalli* con cuatro pendientes en la parte inferior, dos círculos concéntricos y en el centro otro círculo mitad negro y mitad blanco, esto puede ser la representación del Anáhuac en la iconografía prehispánica. Parte del cuerpo del ave aparece cubierto por un plumaje de color azul verdoso, detalle nos ha hecho reflexionar sobre el sentido simbólico de este animal, lo cual trataremos al concluir el análisis del topónimo.

Como ya mencionamos, dentro de la escritura jeroglífica náhuatl, el conjunto *atl, tépetl*, produce el concepto de "población", "cabecera", y por eso se explica que la verdolaga de Ixmiquilpan se haya pintado sobre un cerro del que sale agua en los murales de la iglesia, y en el *Códice Mendocino* se dibuje acompañada sólo de la tierra cultivada. En cuanto a los nopales, es evidente que forman parte de la flora de la región, aunque no estén contenidos en el nombre del lugar.

Recapitulando lo dicho hasta aquí, parece claro que el escudo esculpido en el lado norte de la portada, el mural pintado en el sotocoro de esa misma ala y la decoración de la bóveda del presbiterio, concretamente en un plemento del norte, contienen el símbolo de Ixmiquilpan. Y en el escudo del sur de la portada y el mural correspondiente del sotocoro se puso el símbolo de Actopan. Ahora habremos de analizar los demás elementos iconográficos que acompañan a estos dos glifos. Comenzaremos por el águila, que como advertimos párrafos antes, se pintó de manera tan especial y se hizo destacar tanto su presencia en todo el lado norte de la iglesia, que necesariamente debe tener un simbolismo específico y singular.

El elemento que nos ha parecido más importante para interpretar esta alegoría es el pendón que porta el ave. Hay que advertir que a pesar de que todos los elementos de la composición pertenecen a la iconografía prehispánica, el pendón es el único elemento no vernáculo, y que dentro de la iconografía cristiana el pendón blanco con una cruz encarnada lo portan Cristo resucitado y Juan el Bautista.<sup>413</sup> En Ixmiquilpan el mástil del pendón se coloreó de amarillo, lo que sugiere que estuviera hecho de metal y se le coronó con un penacho. El paño ondea siempre con las puntas separadas, y en el sotocoro se despliega de manera amplia y elegante, aunque no contiene ningún signo ni rastros de que lo hubiera tenido.

En un contexto simbólico europeo, el águila alude a la resurrección de Cristo. El Fisiólogo afirma que cuando el águila envejece se le tornan plomosas las alas y se le nublan los ojos, en ese momento busca una fuente de agua, vuela hacia el sol para quemar sus alas y las tinieblas de sus ojos, baja entonces a la fuente y, al bañarse tres veces en ella, queda rejuvenecida.<sup>414</sup> En el Salmo 102:3-5 se repite esta idea: "Él perdona tus faltas y sana todas tus dolencias; Él rescata tu vida del sepulcro y te corona de piedad y misericordia. Él sacia de bienes tus deseos, renueva tu juventud como la del águila."<sup>415</sup> Otra interpretación que recibe la figura del águila es la del bautismo que incorpora a la vida cristiana. Este simbolismo se puede aplicar a la labor evangelizadora que comenzaba por predicar y bautizar a los indígenas.<sup>416</sup>

El pendón que aquí vemos aludiría al que Cristo lleva al salir de la tumba. Además en las dos pinturas de Ixmiquilpan el águila tiene grandes y adornadas vírgulas de la palabra, que pudieran ser las palabras de la redención.

La lectura de la alegoría completa podría ser esta: la población o cabecera de Ixmiquilpan, lugar de verdolagas y nopales, ha recibido el

<sup>413</sup> Algunas veces también lo encontramos en santos como San Jorge. Otros pendones los llevan en ocasiones: Santiago el Mayor, San Esteban de Hungría, San Mauricio y San Víctor (Monterrosa Prado, Mariano, *Manual de símbolos cristianos*, p. 120). Pero como estos personajes no fueron objeto de especial devoción entre los agustinos, ni tienen la importancia de Cristo y Juan el Bautista, no es posible que haga alusión a ellos.

<sup>414</sup> Flores, Margarita, *et al.*, *op. cit.*, p. 99, *Apud. El Fisiólogo, bestiario medieval*, p. 39.

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 100.

bautismo (representada por el águila con el pendón y posada sobre el *tépetl*), defensa contra la condenación eterna (por eso el *chimalli*), ese beneficio se ha extendido a todo el Anáhuac (por eso el símbolo del Anáhuac aparece sobre el *chimalli*), mediante las palabras del evangelio (por eso las vírgulas de la palabra). Esto justificaría porque el símbolo del pueblo (la verdolaga) recibe menor atención que el ave que se agregó encima.<sup>417</sup>

Postulamos estas ideas como mera hipótesis que merecería un trabajo cuidadoso, pues será necesario emprender una investigación más profunda con la esperanza de encontrar testimonios documentales y analizar minuciosamente estas pinturas murales y otras más para establecer comparaciones.

Pasando a otro aspecto del programa pictórico de la iglesia, hay que mencionar que a través del análisis de los murales, se nos hizo evidente el tratamiento desigual que se dio a la parte norte y a la parte sur de la nave. Quizá fueron dos equipos de pintores (o pudo ser el mismo), pero lo que sí es cierto es que realizaron su trabajo de manera diferente. Hay detalles que revelan la preferencia de los tlacuilos por el lado norte de la nave, que según nuestra hipótesis sería el que "correspondería" a Ixmiquilpan (pues ahí está representado su glifo). Por ejemplo: la bóveda nervada del sotocoro se decoró con pinturas que reproducen simétricamente motivos de flora. En uno de los plementos que geoméricamente quedan al centro, se pintó un águila con las alas extendidas, y en otro de los plementos que están hacia el norte y rompiendo la simetría, se pintó un águila de perfil. Esto es lo mismo que se hizo en la bóveda del presbiterio, donde ya dijimos que se llenó un plemento del norte con el glifo de Ixmiquilpan. De esta manera tenemos a la nave dividida, desde el punto de vista decorativo, por un eje longitudinal: al norte los tres símbolos de Ixmiquilpan y un tipo de cenefa sobre los muros, y al sur dos glifos de Actopan y otro tipo de cenefa perimetral (Fig. 178).

La parte de la bóveda antes del sitio de las impostas está también decorada con un friso que lleva centauros del tipo europeo, pero armados con arcos indígenas (Fig. 179); aparecen también seres fantásticos que podíamos definir como peces-pegaso, todo entrelazado con motivos vegetales. El motivo central son medallones con monogramas de Jesús, de María, y

<sup>417</sup> En cuanto a la lengua en punta de lanza, la maestra Elena I. E. de Gerlero me ha sugerido su similitud, a nivel esquemático, con la espada que sale de la boca de Cristo Juez en las representaciones del Juicio Final.



escudos agustinos sostenidos por ángeles de cuerpo entero.

Sobre el muro sur hay una tribuna y un balcón, colocados a la altura del piso del coro por lo que permiten la vista de la nave desde el convento (Fig. 185).

Continuemos ahora con el análisis del convento. Trasponiendo el portal de peregrinos se accede a la portería decorada con anchas cenefas cerca de las bóvedas. Las cenefas llevan medallones con figuras de santos que parecen copiados de los múltiples grabados que adornan la *Doctrina Christiana* escrita por el agustino fray Melchor de Vargas.

El claustro tiene tres arcos ojivales en su planta baja y cuatro de medio punto en la superior. Todos con molduras que recorren desde la arquivolta hasta las jambas, pues carecen de capitel o algún otro elemento que marque las impostas (Fig. 180). Los corredores de la planta baja se cubren con bóveda nervada, y los superiores con una de medio cañón. Circundando los muros de los deambulatorios aparece una bella cenefa, y bajo ésta una arquería simulada, de gran elegancia y clasicismo (Fig. 181). En ocasiones bajo estos arcos se pintaron figuras de santos o frailes de la orden, tal como se conservan en Tezontepec, pero éstos de Ixmiquilpan no tienen rastros de haberlos poseído nunca. En épocas posteriores al siglo XVI se renovó la decoración, posiblemente se cubrieron las arquerías pintadas sobre los muros y se ejecutaron otras pinturas en pequeños recuadros que la restauración ha respetado. El claustro alto posee también decoración pictórica policroma que adorna las enjutas y que es posterior a la época de construcción del convento.

En el refectorio, además de las cenefas al temple, la bóveda de medio cañón se pintó con los motivos de Sebastian Serlio. La pintura del muro testero con imitación de cortinajes no corresponde al siglo XVI. Hay además un púlpito desde donde se hacían lecturas edificantes a los frailes durante las comidas.

En los ángulos del claustro bajo hay tres nichos señalados en la Fig. 151, dos de ellos conservan pintura mural. En el del oriente está el *Juicio Final*. El pintor se sirvió de figuras muy pequeñas para incluir diversas escenas de este pasaje escatológico: al centro está Cristo juez rodeado de la corte celestial y, abajo, la resurrección de los muertos, el juicio particular, la

salvación de unos y la condenación de los otros que son arrojados al infierno.

El nicho del poniente alberga la pintura de *El nacimiento de Jesús* también con pequeñas figuras que ilustran la peregrinación de los Santos Reyes guiados por la estrella, el anuncio de los ángeles a los pastores y por supuesto la escena del nacimiento en la parte inferior central. La pintura del nicho sur se perdió totalmente, pero podemos suponer que contenía representaciones de la Pasión de Cristo, eslabón entre su nacimiento y el fin de los tiempos, y tema imprescindible en los claustros como éste. En la sacristía también hay pinturas murales entre las que figura la de Jesús como hortelano. La pintura del cubo de la escalera es una cenefa con grandes pegajos que evoca a los esculpidos en el friso de la portada de la iglesia.

Los deambulatorios del claustro alto están cubiertos con bóvedas de medio cañón y en los ángulos de nervaduras. La cenefa superior tiene medallones que en vez de ser pintados sobre el muro se ejecutaron al temple en piezas circulares de papel amate, y luego se adhirieron a la pared. Sólo se conservan cinco de estos medallones, el resto se desprendió de su sitio. En tres de ellos se pintó a la Virgen con el niño, otro contiene el escudo agustino, y otro más al niño Jesús.

En los corredores interiores hay cenefas hechas con los mismos calcos que se emplearon para decorar la escalera del convento de Actopan. Contienen cuadrúpedos fitomorfos montados por amorcillos y flanqueando escudos agustinos y de San Nicolás de Tolentino. También hay otras cenefas con medallones similares a los realizados sobre papel amate, pero ahora pintados directamente sobre el enlucido. En cuanto al contenido de estos medallones hemos descubierto que se copió de la *Doctrina Christiana muy útil y necesaria en castellano, mexicano y otomí*, impreso en México en 1576 por Pedro Bolli (Fig. 182), cuyo autor, el ya mencionado fray Melchor de Vargas, se desempeñaba en ese momento como prior de Actopan. El Niño Jesús aparece sentado sobre un gran cojín, lleva una ondulante capa, con la mano derecha bendice y con la otra sostiene una cruz de madera, detrás hay una filacteria con la leyenda EGO SYNT [sic] VITA ET VERITAS (yo soy la vida y la verdad) (Fig. 183). El único ejemplar que se conoce de la *Doctrina Christiana* de fray Melchor se encuentra mutilado, y reproduce cuando menos en dos ocasiones ese dibujo, mismo que también existe en alguna cenefa decorativa del convento de Actopan. También y con algunas modificaciones, se incluyó en la edición de las *Constituciones* de la orden agustina impresas en Lisboa en 1587 (Fig. 184).

Es notable el buen estado de conservación de la pintura mural de la planta alta del convento, donde el intradós de las bóvedas simula ricas nervaduras. Las dependencias principales de este nivel se han identificado en la Fig. 185. La gran cantidad de celdas se debe a la necesidad de alojar a los 30 frailes que vivían aquí al convertirse en colegio a fines del XVI y principios del XVII. Son 18 celdas, lo cual quiere decir que la mayoría eran ocupadas por dos frailes.

### 3.14 Lolotla. Iglesia y convento de Santa Catarina

#### Síntesis histórico

Aunque la región debió ser atendida por fray Antonio de Roa, no tenemos datos ciertos sobre la construcción de la iglesia. La primera noticia confiable que tenemos sobre la evangelización en Lolotla nos la proporciona Grijalva, quien escribió que en el capítulo de mayo de 1593 se hizo priorato pues hasta entonces era visita de Molango. En ese año habitaban el pueblo más de mil indios tributarios.<sup>418</sup> En 1605 moraban en Lolotla tres frailes.<sup>419</sup>

El nombre es una corrupción del vocablo *telalotla* "lugar de cantos rodados". En el *Catálogo de construcciones religiosas* se da cuenta de otra versión de la etimología que se hace derivar de *lolotique*, corrupción de *lulutique*, y ésta a su vez compuesta de *lulu*, cuyo significado sería "diablo", el adjetivo *que* traducido como "mucho", y la partícula *tlon*, indicando "lugar de". Así tendríamos "lugar de muchos diablos o gente perversa".<sup>420</sup> Es poco probable que esta etimología sea cierta, ya que los topónimos nahua hacen referencia a características de la flora, de la fauna o de la topografía de un sitio, pero no deja de inquietarnos el hecho de que las crónicas agustinas refieren que los demonios expulsados de los llanos, se habían "encastillado" en la Sierra Alta, hasta que Roa los expulsó.<sup>421</sup> Y por otro lado, en la portada de la iglesia, hay varias representaciones de quimeras que se pueden asociar a las representaciones del demonio. Todas estas circunstancias pueden tomarse como meras coincidencias. Rémi

<sup>418</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 647.

<sup>419</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>420</sup> Azcuó y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 409.

<sup>421</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, lib. I, caps. XIX y XXII, y lib. II, cap. XX.

Simeón advierte que la "l" líquida en náhuatl nunca se emplea al inicio de palabra, en cambio *telolotli* significa "guijarro pequeño o piedra redondeada",<sup>422</sup> y el sufijo *lan* equivale a "lugar de", el resultado aproximado sería: "lugar de cantos rodados".

#### Descripción del edificio

El conjunto comprende el atrio, que se usó como cementerio y que al parecer poseía una espadaña, el templo, advocado a Santa Catarina, techado con lámina y piso de piedra volcánica llamada "recinto" y restos de lo que fue el convento (Fig. 186). La fachada y el interior de la iglesia están aplanados con mezcla y pintados a la cal. El coro se construyó con un tapanco de madera a principios del presente siglo. En el bautisterio se conserva una pequeña pila para el agua bendita que fue labrado en cantera durante el siglo XVI. El altar mayor es de estilo neoclásico, sin mérito artístico. Al sur del templo están la sacristía y la casa cural, todos con techos de dos aguas. (Fig. 187).

Lo único que se conserva de interés por su factura del siglo XVI, es la sencilla ornamentación de la portada de la iglesia (Fig. 188). El arco de la entrada es un medio punto sobre pilastras, cuya arquivolta se adorna con casetones cubiertos con motivos florales y quimeras (Fig. 189). Sobre el arco hay una cornisa denticulada y moldurada. Arriba un relieve que ostenta una cruz orlada de motivos vegetales a los que se enlazan tres quimeras o dragoncitos alados por cada flanco. Más arriba la ventana que ilumina el coro también de medio punto, sobre columnitas que descansan en una cornisa similar a la ya mencionado pero más corta, una tercera cornisa sirve de remate cerca del caballete de la techumbre.

En 1856 la iglesia amenazaba ruina, su techo permeable a las lluvias, las paredes ennegrecidas y las ventanas cubiertas con petates, los altares e imágenes antiguos deteriorados y sus atuendos rotos, las campanas rajadas y la sacristía y curato con sus entarimados y techos podridos.<sup>423</sup> Esta triste situación no varió en más de 60 años.

A la derecha del templo, viéndolo de frente, se construyó una galería perpendicular a la nave, y que hace ángulo recto con otra paralela a la iglesia y forma un patio. Esto es lo único que queda del antiguo convento

<sup>422</sup> Simeón, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, p. 240 y 465.

<sup>423</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 410-411.

que, hacia 1930 todavía se encontraba en estado ruinoso.<sup>424</sup>

### 3.15 Metztlilán. Iglesia y Convento de los Santos Reyes

#### Síntesis histórica

Su ubicación geográfica, su importancia demográfica y su peculiar situación política le confieren a Metztlilán su destacado papel histórico. En la parte media del territorio del estado de Hidalgo, corre una gran barranca, en cuyo fondo serpentea el río Grande o río Metztlilán. El pueblo de este nombre se asienta en una de las laderas septentrionales de dicha barranca, con la característica de que no existe una salida natural para las aguas del río, es decir, se formó aquí una cuenca cerrada que provocaba inundaciones periódicamente, hasta que a principios del presente siglo se perforaron túneles en las montañas, que ayudaran a evitar dichas inundaciones. Es de notarse que en el siglo XVI fray Nicolás de Witte intentara abrir un tajo en un cerro con los mismos propósitos pero sin éxito.<sup>425</sup>

Al parecer hubo un grupo olmeca-xicalanca que habitó la zona, y que fue absorbido por grupos que llegaron posteriormente. Durante el horizonte posclásico Metztlilán formó parte del llamado imperio de Xaltocan.<sup>426</sup> Los grupos étnicos que ocuparon la zona fueron básicamente dos: los otomíes que ocupaban la parte de la vega, y los nahuas que habitaban en la sierra.<sup>427</sup> Los aztecas emprendieron una campaña militar para conquistar esta región pero no tuvieron éxito, Metztlilán se mantuvo como señorío independiente rodeado de vecinos hostiles.

El *Lienzo de Tlaxcala* contiene una batalla de conquista en Metztlilán, aunque la "provincia" conocida por este nombre era muy extensa y no es posible ubicar ese hecho con precisión. Haciendo una apretada síntesis de la encomienda diremos que sus primeros encomenderos fueron los conquistadores Miguel Díaz de Aux y Alonso Lucas. Como mencionamos en el punto 3.13, dos conquistadores descontentos por la recompensa recibida salieron de la ciudad de México, uno de ellos fue Andrés de Barrios quien llegó a Metztlilán y logró que las autoridades le asignaran la parte de Miguel

<sup>424</sup> *Ibid.*

<sup>425</sup> Acuña, René, ed. *op. cit.*, t. II, Vol. 7, p. 70.

<sup>426</sup> Davies, Claude Nigel Byam, *Los señoríos independientes del imperio azteca*, p. 22-23.

<sup>427</sup> Victoria, José Guadalupe, *Arte y arquitectura en la Sierra Alta, siglo XVI*, p. 35.

Díaz. Años más tarde éste recuperó una pequeña parte. Barrios heredó a su hija Isabel casada con Diego de Guevara. El 50% que poseía Alonso Lucas le vendió en 1535 a Alonso de Mérida quien la heredó a su hijo Alonso de Mérida y luego a su nieta Mariana de Mérida.<sup>428</sup>

El número de tributarios fue de 17,900 en 1560, 15,600 en 1570 y 12,750 a finales del siglo.<sup>429</sup> En la primera mitad del siglo XVI dependían de Metztlilán 41 estancias tanto en la vega como en la sierra, su territorio abarcaba 14 leguas de largo y otras tantas de ancho. Fue cabecera de Alcaldía Mayor, con jurisdicción sobre 10 poblaciones que eran repúblicas de indios.<sup>430</sup>

En 1536 los agustinos enviaron a fray Juan de Sevilla y a fray Antonio de Roa para evangelizar la sierra Alta. Su área de actividades fue tan amplia como problemática, de tal manera que sus esfuerzos se dispersaron y pasaron un año "sin hacer fruto". Roa llegó al colmo de la desesperanza y abandonó la sierra. Esta difícil situación se reflejó en la imprecisión con la que las crónicas relatan los primeros años de la "conquista espiritual" en la sierra Alta. Se contentan con proporcionar datos anecdóticos como el de la cruz sobre la cima de un risco, el cual relatamos al hablar del convento de Actopan (*Cfr.* 3.3).

Lo difícil de la empresa provocó también que la estrategia de los frailes no fuera quedarse en los pueblos, sino salir en busca de los indígenas. Según la tradición, la primera iglesia que se levantó en la región de Metztlilán no fue la que hay en este pueblo, sino la de Tecpatetipa, lugar no tan cercano a la cabecera. Más optimista que su compañero, Sevilla se quedó a trabajar en la evangelización de los metzcas, y emprendió la construcción de un edificio, hoy arruinado, que se conoce como "La Comunidad", y que no es sino un conjunto con los restos de una iglesia, una capilla abierta y un pequeño convento anexo (Fig. 190). Sus características arquitectónicas y ornamentales nos sugieren una fecha para su edificación anterior a 1550. Se atribuye su abandono a las crecientes de la laguna que amenazaban inundarlo, pero la razón de fondo pudo ser el primitivismo de su traza y su inadecuado emplazamiento dentro de la traza urbana; el caso fue que en 1539 se le dejó a un lado y se comenzó el suntuoso conjunto dedicado a Los

<sup>428</sup> Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España*, p. 189.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>430</sup> Azcué y Mincora, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 461.

Santos Reyes. Este convento se volvió centro de todas las actividades de las misiones en la Sierra Alta, e inclusive de algunas áreas de la Huasteca.<sup>431</sup> Sevilla salió de Metztitlán en 1542 para ser prior de Atotonilco y pronto comenzaron las obras de la iglesia y el convento. Sabemos que éstas se estaban llevando a cabo a finales de 1553.<sup>432</sup>

#### Descripción del edificio

Del conjunto se conservan elementos como el atrio, dos capillas posas, la cruz atrial y dos capillas abiertas. La iglesia es monumental y el convento sólido y espacioso. Tiene una peculiaridad en su orientación respecto al resto de los conventos del siglo XVI, la iglesia y por ende el resto del conjunto, orienta su fachada principal hacia el sur, ya que la ladera donde se asienta el pueblo así lo requirió. El acceso del sur se hace a través de una rampa y el del oriente por una empinada calle del pueblo, hay dos capillas posas situadas de forma un tanto inusual respecto a las bardas de atrio (Fig. 191), seguramente porque las capillas se construyeron antes, las bardas almenadas en cambio tienen la fecha 1722, que puede tratarse de una reconstrucción. La cruz atrial descansa sobre una doble peana, no tiene adornos más que la cartela con el INRI, la corona de espinas en el crucero y la estilización de las llagas sangrantes de manos y pies de Cristo.

En cuanto a las capillas abiertas están una junto a la otra. La más cercana a la nave de la iglesia tuvo almenas como remate<sup>433</sup> y una pequeña habitación contigua servía de sacristía. La otra capilla tiene un arco un poco mayor, pero ambas tienen la misma decoración pictórica o base de cenefas con flora, lo cual nos sugiere que se utilizaron simultáneamente. No existe explicación satisfactoria para la existencia de estas dos capillas abiertas, construidas en el siglo XVI y casi iguales (Fig. 192).

La portada de la iglesia se destaca por el diseño plateresco europeo que sigue, así como por su manufactura (Fig. 193). El arco de entrada es de medio punto, rehundido, y su arquivolta se adorna con rosetones y ángeles, en las jambas hay platos con diversas viandas: frutos, peces y otros alimentos. A los lados de la puerta dos pares de columnas estriadas sobre cubos. En los intercolumnios están las figuras de bulto de San Pedro y San Pablo sobre

<sup>431</sup> Kubler, George, *op. cit.*, p. 618.

<sup>432</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de la Nueva España*, t. VII, p. 126-128. *Apud* AGI, Patronato, 2/2 (2.2).

<sup>433</sup> Comunicación personal del Arq. Juan Benito Artigas.

ménsulas y bajo doseletes góticos. El friso lleva la inscripción: SANCTYS DEVS, SANCTYS PORTIS, SANCTYS INMORTALIS. Sobre el entablamento y arriba de la puerta, hay tres nichos rectangulares, el del centro es mayor y está ocupado por la escultura del Niño Jesús con el orbe en las manos, los nichos de los lados son para alojar a dos ángeles músicos. La ventana del coro es de medio punto y sobre pilastras tablereadas, va enmarcada por columnas platerescas; después de las impostas nace un alfiz y aprovechando la parte horizontal de éste se construyó un frontón como remate. El imafronte remata con una gran espadaña con siete huecos para las campanas.

El interior de la iglesia está techado con bóveda de cañón, excepto el presbiterio que lleva bóveda de nervaduras, y en el último tramo, cerca del muro del ábside es esviada y forma rectángulos muy grandes. El sotocoro también es de bóveda nervada. Sobre los muros y a la altura del guardapolvo corre una cenefa policroma que utiliza los acostumbrados elementos vegetales y escudos agustinos que sostienen ángeles de cuerpo entero.

En la nave se conservan cuatro retablos barrocos con buenas pinturas. El altar mayor es un gran retablo del siglo XVII, cuyo motivo central es un relieve de madera que representa *La adoración de los reyes*. Este retablo fue elaborado por Salvador de Ocampo, maestro ensamblador indio que lo terminó en 1698, y que tres años después comenzaría la sillería del coro de la iglesia de San Agustín de México.<sup>434</sup> En la sacristía existen grandes óleos del siglo XVI una pila lavamanos empotrada en el muro y por el guardapolvo una angosta cenefa pintada con motivos de flora y que alterna escudos agustinos con el glifo prehispánico de Metztitlán, sólo que aquí es una luna con rostro humano.

El portal de peregrinos tiene una fachada de sillería en cantera blanca y es de tres arcos de medio punto. Los apoyos llevan adosado un contrafuerte externo. En los muros interiores y en la bóveda de medio cañón que lo cubre, encontramos restos de pintura mural. La techumbre se cubrió con nervaduras simuladas, el perímetro de todo el recinto es recorrido por una cenefa con un diseño lleno de pequeños detalles a la altura de las impostas. Pero hay dos pinturas en los muros que son de verdad importantes. Una es la *Inmaculada concepción*, que está sobre la pared norte, y la otra es un

<sup>434</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, "Salvador de Ocampo y su taller, sillería de coro, antigua iglesia de San Agustín, 1701-1702", ficha del catálogo *México esplendores de treinta siglos*, p.



complejo mural al que se identifica como *El árbol de la vida*.

A la Inmaculada se le pintó un marco de pilastras lisas y un arco muy historiado, adornado con roleos y cintas. En la parte superior una inscripción que procede del Cantar de los Cantares: TOTA PYLCHRA EST AMICA MEA ET MACVLA NON EST IN TE.<sup>435</sup> La figura de la Virgen está de pie sobre una media luna, con las manos juntas sobre el pecho, todo el peso de su cuerpo cae sobre la burda figura de un dragón que simboliza al demonio. Arriba, el Padre Eterno con el orbe en la mano izquierda, mientras que con la derecha bendice. Bajo la inscripción citada y a cada lado de la Virgen, están varios símbolos metafóricos de alianza con otras tantas filacterias: a la izquierda y en sentido descendente la luna, PYLCHRA YT LYN\_; abajo una estrella, STELLA MARIS; en seguida un pórtico, PORTA CÆLI; el símbolo de abajo se ha borrado y queda parte de su inscripción, STN \_\_ \_AQVARYM; luego una pequeña torre, TYR [R]IS DAVID. A la derecha un sol, con la inscripción borrada; en sentido también descendente: los peldaños de una escalera, SCALA CÆLI; en seguida una figura circular muy desleída, \_ \_ECVLUM \_\_\_, que quizá haya sido el "speculum iustitiæ" espejo de justicia; abajo se dibuja un templo, TE \_\_ \_DEI, seguramente el "templum dei".

En el muro del oriente hay una pintura que llena prácticamente todo el espacio, y que se ha identificado como *El árbol de la vida*. En el centro de la composición hay un crucifijo ya muy borrado, del que apenas se ve la parte superior del torso, de medio cuerpo para abajo la pintura es menos tenue. La cruz surge del tazón de una fuente, y antes de sumergirse en el agua, se bifurca en dos simétricas ramas. Estas ramas se van enrollando para formar círculos que, a manera de medallones, contienen la representación de seis sacramentos, pues el bautismo se representa al pie de la fuente de la que sale la cruz. Cada sacramento, además de la ilustración alusiva, lleva escrita la fórmula ritual que el sacerdote pronuncia al momento de administrarlo. En la parte inferior de la pintura aparecen pequeñas figuras de frailes (a la izquierda) y de monjas (a la derecha). Una característica que le da una importancia mayor a esta alegoría es que en el centro y a ambos lados de la cruz, se escribió la fecha de su ejecución: NOVEMBERIS 1577. Esta fecha es clave, no sólo para la historia propia de este edificio, sino para el conocimiento de la pintura mural novohispana. El mural fechado más próximo a éste se encuentra en el convento franciscano de Alfajayucan, y tiene la fecha 1576.

<sup>435</sup> Cant. IV:7.

El grabado que fue usado como modelo para pintar *El árbol de la vida*, fue obra de Bartolomeo Lulmo y Lucca Bertelli.<sup>436</sup> Elena Gerlero hace notar que en el muro correspondiente del convento de Acolman (*Cfr.* 3.2), que ya está muy deteriorado, se descubrió una inscripción con las palabras: MIS [S]IT VERBYM SYVM, leyenda que no aparece en la pintura de Metztlán, pero sí en el grabado de donde ambos murales se copiaron, con este dato podemos conocer que los agustinos tenían preferencia por ilustrar el tema de los sacramentos en las mismas partes de sus conventos.<sup>437</sup>

A través de la portería se accede al claustro (Fig. 194). El claustro de este convento tiene dos plantas, ambas organizadas a base de arquerías muy sólidas, cuyos medios puntos se refuerzan por el exterior con una pilastro (Fig. 195). La techumbre de las dos plantas es bóveda de cañón y en los ángulos de nervaduras. Sobre la cara interior de los pilares en los que se apoyan los arcos, hubo pinturas que se han borrado. Son apenas perceptibles las de San Pedro, San Pablo, Santiago y la Virgen. El objetivo al pintarlas en este sitio, es equiparar a estos personajes con los apoyos de las instituciones eclesiásticas, en este caso el convento, al cual le dan sustento y fuerza.

En el refectorio hay un púlpito para hacer lecturas edificantes durante las comidas. La decoración pictórica de la bóveda sigue un diseño de los más elegantes de cuantas bóvedas hemos analizado. En el muro del norte hay un calvario dentro de un entorno de vegetación vernácula y frailes agustinos que seguramente fueron sus promotores.

En los ángulos del claustro bajo, y también en las partes superiores de los deambulatorios, se pintó a los cuatro evangelistas, y en el muro contiguo a los cuatro doctores de la Iglesia. He aquí su distribución:

Comenzando en el ángulo noroeste, tenemos a San Gregorio, vestido con atuendo pontificio y tocado por supuesto, con la tiara, sentado frente a su escritorio. Junto a esta pintura, sobre el muro poniente, la representación

<sup>436</sup> Gerlero, Elena I. E. de, "La pintura mural durante el virreinato", en *Historia del arte mexicano*, p. 8-9.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 9. El mismo tema se pintó en la portería de San Francisco Mazape, visita de Teotihuacán y también en la región de Acolman. Comunicación personal de la maestra Elena I. E. de Gerlero.

de San Marcos. En la parte suroeste está San Jerónimo; aparece sentado, leyendo ante una gran mesa; como es costumbre, se le representó con el capelo de cardenal; a la izquierda, sobre el muro sur, San Mateo. Siguiendo hacia el ángulo sureste encontramos la figura de San Juan, junto a la de San Agustín sentado en un elegante sitio, portando capa pluvial y mitra, en actitud de pasar las páginas de un libro (Fig. 196). El ángulo noreste se eligió para pintar a San Lucas y sobre el muro norte a San Ambrosio, también con capa pluvial y mitra. No es poco frecuente la costumbre de asociar a los doctores de la iglesia con los evangelistas, a veces sólo a través de los animales del tetramorfos que acompañan a éstos.

En la parte superior de los muros del cubo de la escalera, se pintaron alegorías edificantes. Se conservan, aunque muy deterioradas, las pinturas de los lunetos oriente y poniente. En la pared poniente está *El triunfo de la castidad*, que se aprecia quizá en dos terceras partes (Fig. 197 a). La escena comienza a la altura una cenefa con motivos vegetales que circunda el recinto. Sobre un buey enjoneado monta la personificación de la castidad, es una figura masculina joven con el letrero IOSEPH, quizá porque es José hijo de Jacob y Raquel, en quien se caracteriza de manera importante la castidad. Detrás van dos figuras femeninas a pie: una de ellas tira de los velidos del joven como si quisiera detener su avance, la inscripción dice: ZEPHIRACH. Detrás marcha la INVIDIA que parece un lastre pues también va atado a los arreos del buey. Las inscripciones al pie dicen: CASITATIS, y en el extremo opuesto TRIUMPHYS. En el libro de José se relata que sus hermanos lo vendieron a unos mercaderes quienes lo llevaron a Egipto, allí entró a servir en la casa de Putifar y rechazó las proposiciones adúlteras de la esposa de éste. El texto bíblico no da ningún nombre a la esposa de Putifar, pero en la literatura posbíblica, concretamente en el *Testamento de José*, Sopher Hagasher lo llama "Zuleika".<sup>438</sup> En Metztlilán el nombre que se da a la mujer que tira del manto de José es ZEPHIRACH, que bien puede ser una deformación o traducción de "Zuleika". Lo cierto es que en la literatura judía se relata con mayor detalle el caso del manto desgarrado de José. Se dice que la desgarradura dorsal era la prueba de las furiosas tentativas de Zuleika por detener a José, y la desgarradura frontal los esfuerzos de éste por librarse.<sup>439</sup> En el mural que estudiamos el manto de José -como dijimos- está siendo desgarrado por la mujer que intenta detenerlo. Al fondo de esta representación se bosquejó una escena

<sup>438</sup> Graves, Robert, y otro, *Los mitos hebreos*, p. 221-224.

<sup>439</sup> *Ibid.*

secundaria que seguramente alude a la firmeza en la práctica de la castidad. En el muro de enfrente, es decir en el oriente, aparece *El triunfo de la paciencia* (Fig. 198 a), de él sólo quedan pequeños fragmentos e inscripciones, gracias a las cuales conocemos cuál era el tema. La esperanza SPES, y el deseo DECIDERIUM, tiran del carro triunfal de la PATIEN [TIA], sigue al carro una figura femenina la FORTYNA.

Erwin Walter Palm descubrió que el motivo que sirvió de modelo para *El triunfo de la paciencia* pertenece a un ciclo de grabados diseñados por Martín de Heemskerck en 1559, y ejecutados por el buril de distintos grabadores en 1562 (Fig. 198 b).<sup>440</sup> Su origen se encuentra en la literatura, pues según Palm:

se trata de versos de un médico erudito, escritos alrededor de 1560 y publicados sólo póstumamente en 1598. El libro de Hadrianus Junius, médico de cabecera del príncipe de Orania, proporciona además una segunda clave. Al reunir epigramas sobre los triunfos de Petrarca con otros sobre las virtudes cristianas, revela ser la fuente de toda la Contrarreforma, que sirve de programa común para los murales de Metztlán y de la Casa del Deán de Puebla.<sup>441</sup>

En cuanto al modelo utilizado para *El triunfo de la castidad*, Palm relata que fue encontrado por Constantino Reyes en una Biblia del siglo XVI (Fig. 197 b). Pertenece a la misma serie concebida por Heemskerck y que el pintor de Metztlán debió conocer completa. Por esto último Palm especula que en los muros norte y sur, hoy vacíos de decoración, pudieran estar el triunfo de Job y el triunfo de David.<sup>442</sup>

En el claustro alto, y también en los lunetos que forman las bóvedas de nervaduras, hay otras pinturas con temas bíblicos. Comenzando por el ángulo noroeste, las iremos describiendo. Sobre el luneto del muro norte se perdió totalmente la pintura, la que permanece en parte, es la del muro poniente donde aparece *El prendimiento*. El lado derecho de la composición se deterioró, pero del centro hacia la izquierda es posible identificar la

<sup>440</sup> Palm, Erwin Walter, "Los murales del convento agustino de Metztlán", en *Comunicaciones*, p. 1-2.

<sup>441</sup> *Ibid.*

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 2.

figura de Cristo que en la mano lleva la oreja de Malco, por lo que suponemos que en la parte desaparecida se pudiera encontrar Pedro con la espada. Junto a Cristo está Judas, que se acerca en actitud de besarlo en la mejilla, sayones con alabardas rodean la escena. En planos posteriores el pintor representó los pasajes previos a la escena central. En lontananza se ven diminutas figuras en las que se identifica la oración del huerto.

*El sacrificio de Isaac* aparece en el ángulo suroeste (Fig. 199). Al centro Abraham, con un gran cuchillo en la mano derecha, sostiene con la otra mano la cabeza de su hijo Isaac, quien está arrodillado sobre unos leños, con los ojos vendados y las manos atadas. Un ángel llama la atención de Abraham y le señala un cordero. A la izquierda se ven las escenas previas: Abraham e Isaac que carga un atado de leña y camina hacia el monte. *El camino al calvario* es la pintura correspondiente del muro sur (Fig. 200). Cristo con la cruz sobre su hombro, cae de rodillas, el Cireneo lo ayuda pero los sayones se disponen a golpearlo. Frente a él están María, Juan, Magdalena y Marta. Los dos murales de este ángulo, se relacionan a nivel teológico, lo mismo que los demás del claustro, ya que el sacrificio de Isaac, es prefigura de Cristo, que también cargó un madero hasta el monte donde, como cordero, fue inmolado.

En el ángulo sureste hay una escena poco común en la iconografía novohispana, se la ha llamado *La serpiente de bronce*. A la izquierda de la composición hay un tronco clavado en la tierra al cual se enrosca una gran serpiente. Junto, un hombre levanta una gran pértiga con los brazos sobre su cabeza, y extiende un extremo de la pértiga hacia la serpiente. Detrás de él un hombre yace semidesnudo, con la cabeza echada para atrás, dando la impresión de desesperación; por el suelo se ven esparcidas partes descuartizadas de cuerpos humanos. En el centro hay un grupo de personas muy borrado que mira hacia la izquierda, uno de ellos levanta un bastón muy adornado y apunta hacia la serpiente. Esta escena ilustra un pasaje del Antiguo Testamento donde se narra que, cuando el pueblo de Israel vagaba perdido por el desierto, comenzó a murmurar contra Moisés y contra Yahvé; éste en castigo envió serpientes venenosas que hicieron estragos entre el pueblo. Los judíos, arrepentidos, pidieron a Moisés que cesara el castigo. Yahvé dijo a Moisés que fabricara una serpiente de bronce y la colocara en un mástil, y todo el que la viera sanaría de las mordidas de las serpientes. El grabado que dio origen a esta pintura fue dado a conocer por Constantino Reyes, y pertenece a una *Biblia Sacra*, versión de la Vulgata, impresa en

Lyon, Francia en 1569, el grabador fue Guillermo Rovillium.<sup>443</sup>

Dado que, a la luz de la exégesis cristiana, la serpiente de bronce es la prefigura de Cristo en la Cruz, la escena contigua del muro oriente es la de *El Calvaria*. A cada lado de la cruz están dos figuras muy borradas, que pueden ser: la Virgen María y San Juan, a los pies de la cruz se arrodilla María Magdalena.

En el ángulo noreste está *La Resurrección*. Cristo saliendo del sepulcro lleva el estandarte de fe en su mano izquierda, mientras que con la derecha señala a un soldado, el cual, armado de espada y escudo, cae por tierra; otro más yace de espaldas. Del lado opuesto hay tres soldados más, uno, azorado, también se desploma de espaldas, otro parece dormir, y el tercero, al fondo, lleva una lanza. A lo lejos se ven las murallas de Jerusalén. Infortunadamente sobre el luneto del oriente se destruyó totalmente la pintura, pero podemos inferir que se trataba de una escena de Jonás y la ballena, puesto que ese pasaje del Antiguo Testamento es el que se toma como prefigura de la resurrección.

Considerando la relación entre cada escena, podemos suponer que la que acompañaba a la pintura del *El prendimiento* fue alguna escena o alegoría alusiva al pasaje de Zacarías 13:7 donde se lee: "heriré al pastor y las ovejas se dispersarán", pues es la profecía que corresponde al pasaje sucedido en el huerto de Getsemaní. Respecto a las fuentes iconográficas de esta serie sobre la Pasión, Santiago Sebastián ha dicho que con seguridad se trata de grabados manieristas nórdicos.

En los corredores, dependencias y demás recintos del convento, hay restos de pintura, ornamento que se prodigó como sustituto, ya que escultóricamente este convento es muy austero. La decoración pictórica consiste en cenefas en la parte alta de los muros, e imitación de nervaduras en las bóvedas. Las cenefas de los pasillos poseen grandes letras a manera de las capitulares, las inscripciones están borradas en parte pero parecen pertenecer a los Salmos. Las dependencias del claustro alto se identifican en la Fig. 201.

<sup>443</sup> Reyes-Valerio, Constantino, *et al.*, "El origen de una pintura mural de Metztlán", en *Boletín Oficial de Instituto Nacional de Antropología e Historia*, p. 17-18.

### 3.16 Mixquiahuala, Iglesia de San Antonio de Padua

#### Síntesis histórica

La encomienda estaba dividida en dos partes en 1547, una de ellas en poder de la corona y de María Carral, y la otra concedida al heredero de Pablo Retamales.<sup>444</sup>

La evangelización la iniciaron los franciscanos de Tula en 1539, y más tarde los agustinos de Actopan quienes permanecieron aquí hasta 1568. En esa época se construyó una iglesia advocada a San Andrés, hoy noticias de que se destruyó en el siglo XVII. En 1568 el clero secular se hizo cargo de esta iglesia siendo su primer cura don Domingo Enríquez, el cual en 1569 había sido sustituido por don Juan Cabrera.<sup>445</sup> En esta época el gobernador y principales del pueblo eran otomies. El presbítero que atendía a la población en 1575 apellidado García Tovar hablaba náhuatl.<sup>446</sup>

En 1576 se erigió en parroquia subordinada a la vicaría foránea de Huichapan, y cambió su advocación por la de San Antonio de Padua. En 1684 se inició la construcción del actual edificio, que se terminó en 1786 excepto la casa cural.<sup>447</sup> Una inscripción en la torre del sur así lo señala: EN VEINTE DIAS DEL MES DE ABRIL SE PUSO LA PRIMERA PIEDRA DEL AÑO DE 1684.

#### Descripción del edificio.

El conjunto consta de atrio, iglesia y casa cural. En el atrio no existen ni capillas poses ni cruz atrial. Hay tramos de bardas almenadas con arcos invertidos junto a la fachada. La fachada principal luce dos torres de factura reciente. La portada de la iglesia es muy sencilla pero su estilo es del utilizado en el siglo XVI, consta de un vano de medio punto de arquivolta adornada con rosetones lo mismo que las jambas. A cada lado de la puerta hay un gran medallón que en el centro tiene un escudo franciscano. Sobre el arco hay un alfiz moldurado y más arriba una ventanita para iluminar el coro. La presencia del escudo franciscano es indicio de la labor constructiva de esta orden en Mixquiahuala, además de la advocación de la iglesia, ya que

<sup>444</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al., op. cit.*, t. I, p. 581.

<sup>445</sup> Román, Hierónimo, *op. cit.*, f. 155 vto. ya no menciona a Mixquiahuala en su lista de prioratos de 1569.

<sup>446</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al., op. cit.*, t. I, p. 581.

<sup>447</sup> *Ibid.*

San Antonio de Padua es un santo predilecto de los Hermanos Menores.

La iglesia es de una sola nave techada con bóveda de cañon y cúpula en el presbiterio. El coro se construyó con un envigado sobre el que se hizo un piso de hormigón y , por la parte de abajo se colocaron perillas doradas entre los claros que dejan las vigas. El arco triunfal construido en el siglo XVI no era muy alto y para darle mayor visibilidad al presbiterio se destruyó su arquivolta. Las jambas que se conservan son una muestra de las "fantasías platerescas", ejecutadas por canteros hábiles posiblemente indígenas. Cada jamba es distinta y tiene una guía de hojas y flores que asciende serpenteando, hay varias avecillas posadas en sus ramas. El altar es muy modesto y está fabricado de madera.

La casa cural, de una sola planta está al sur del templo, y se organiza alrededor de un patio cuadrangular con arcos de cemento armado. Las diversas dependencias se distribuyen en 14 piezas de diferentes dimensiones.

En el conjunto no se ve huella de la acción constructiva de los agustinos, sino más bien de los franciscanos. Lo cual coincide con la temprana salida de aquellos de Mixquiahuala. A pesar de que alguna vez este pueblo estuvo atendido por la orden de San Agustín y llega a figurar como agustino en los nóminas modernos que se han hecho sobre conventos, no existe en la actualidad ningún vestigio artístico o arquitectónico que pudiera ser material para este trabajo.

### 3.17 Molango, Iglesia y convento de Santa María

#### Síntesis histórica

Fue hasta cierto punto independiente y aliado o tributario del tlatoani de Metztlitlán hasta la llegada de los españoles.<sup>448</sup> En la primera mitad de 1526 Alonso de Estrada, que detentaba el cargo de gobernador de la Nueva España, asignó la encomienda de Molango a Jerónimo de Aguilar, el naufrago que vivió entre los mayas de Yucatán, fue rescatado en 1519 por Hernán Cortés y luego le sirvió de intérprete. Como Aguilar murió sin dejar descendencia, la encomienda de Molango pasó a poder de la corona el 7 de noviembre de 1531, convirtiéndose así en la primera encomienda en la zona

<sup>448</sup> *Ibid.*, t. I, p. 560.



de propiedad real.<sup>449</sup> Ese mismo mes se envió a un corregidor con jurisdicción sobre Molango y Malilla. En los años sesentas y setentas, este corregidor aparece también como alcalde mayor de la enorme provincia de Metztlilán.<sup>450</sup>

En fecha cercana a 1548 Molango y sus pueblos sujetos tenían 1,214 casas,<sup>451</sup> y hasta 1571 se consignan sólo 1,174 "casas o tributantes", distribuidos en 18 estancias.<sup>452</sup>

La historia de la evangelización está íntimamente unida a las actividades del taumaturgo fray Antonio de Roa, que después de un intento fallido, fundó el convento en 1538 y trabajó en la construcción del edificio hacia 1546.<sup>453</sup> Gómez de Orozco dice que primero se construyó un edificio muy pequeño utilizando los restos del templo del legendario ídolo Mola,<sup>454</sup> y aunque una deidad con ese nombre no parece haber existido, lo que sí puede comprobarse es la presencia de sillares reusados, tanto en el pavimento del atrio, como en los muros del edificio, aun el enorme basamento del atrio puede considerarse parte del primitivo adoratorio prehispánico. El pueblo había sido reubicado por los agustinos cerca de 1545 y llevado a su emplazamiento actual donde se construyeron la iglesia y el convento.<sup>455</sup> En 1571 moraban en el convento cuatro frailes, tres de ellos hablantes de náhuatl.<sup>456</sup> La secularización del lugar ocurrió el 19 de julio de 1751, siendo su primer cura don Esteban Mateos.<sup>457</sup>

El poblado y el convento fueron incendiados durante la guerra de independencia en 1812, nuevamente en 1838 y también durante la revolución de 1910. En estos desastres el templo y convento sufrieron grave

449 Gerhard, Peter, *op. cit.*, p. 190.

450 *Ibid.*

451 Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. I, p. 145.

452 *Ibid.*, t. III, p. 118-119.

453 Kuhler, George, *op. cit.*, p. 619.

454 Gómez de Orozco, Federico, "Monasterios de la orden de San Agustín en Nueva España", p. 47.

455 Gerhard, Peter, *op. cit.*, p. 192. Este autor dice que el sitio donde se reubicó el pueblo y el convento estaba en la frontera entre Molango y Malilla, aunque no especifica la fuente en la que se apoya, pues McAndrew no menciona información al respecto.

456 Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 118-119.

457 Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. I, p. 566.

destrucción, lo mismo que sus archivos.<sup>458</sup> El convento ya se encontraba en ruinas en 1856; a pesar de ello en su parte superior se había instalado la escuela elemental. En la parte baja había una escuela de gramática latina y de música.<sup>459</sup>

#### Descripción del edificio

En el conjunto se distinguen: el atrio, cimientos de dos capillas posas, la iglesia y el convento. El atrio, como lo mencionamos, fue construido sobre un basamento prehispánico y al poniente de él se levantó una monumental espadaña exenta con seis arcos en dos niveles (Fig. 202). Ya no existe la cruz atrial. Las capillas posas estuvieron localizadas en los ángulos del atrio, pero la destrucción a que estuvo expuesto el conjunto desde el siglo pasado, sumada a las sucesivas obras de modificación que se han hecho en el presente, nos impiden identificar con facilidad su ubicación precisa.<sup>460</sup> La posa del sureste se destruyó posiblemente para ensanchar el acceso al atrio en ese punto.

La iglesia es de una sola nave techada otrora con teja, luego con lámina y hoy con una estructura metálica construida en 1973. El refuerzo exterior de la nave lo constituyen contrafuertes y arbolantes que le confieren un aspecto muy especial (Fig. 203). La portada es un bello trabajo de cantería (Fig. 204). El *Catálogo de construcciones religiosas* la describe así:

encuétrase a la puerta de entrada una arcada de medio punto que remeda un arco abocinado como en el estilo románico, pero el ornato, constituido por hojas, flores, perlas, y al intradós una serie de ángeles de cuerpo entero al igual que en las impostas y en las basas, muestra el estilo plateresco. Hay un alfiz formado por columnillas abalaustradas platerescas que soportan un cornizuelo de molduración ojival. Por último, sobre el fondo liso se destaca un ojo de buey con tracería en arcos de círculo, a manera de hojas. El alféizer está ornado por querubines,

458 *Ibid.*, t. I, p. 560.

459 *Ibid.*, t. I, p. 566.

460 McAndrew, John, *op. cit.*, p. 313, incluye la fotografía de la capilla posa del noreste. Era de planta cuadrada con arcos al sur y al poniente, estaba techada con bóveda piramidal como las posas de Calpan o Huejotzingo. De ella hoy sólo quedan huellas de los cimientos.

perlas y hojas de vid que vuelven a mostrar el estilo plateresco.<sup>461</sup>

Los ángeles del intradós llevan cruces en las manos y en sus ojos se hicieron incrustaciones de obsidiana, algunos las han perdido pero el ángel que está en la clave del arco las conserva (Fig. 205). La portada que adorna el acceso lateral de la nave es otro ejemplar plateresco (Fig. 206); consiste en un arco deprimido o rebajado, decorado con formas vegetales que se reproducen en las jambas. Sobre el ábaco de los capiteles y en el centro de la clave del arco, aparecen pequeñas águilas bicéfalas, quizá aludiendo a la posesión de la encomienda en la real corona (Fig. 207).

En el interior de la iglesia los muros carecen de decoración, el aplanado les fue retirado dejando la mampostería al descubierto. El templo está advocado a Santa María (Nuestra Señora de Loreto) y posee una pila bautismal con relieve de formas vegetales similares a los de la portada. El arco triunfal adorna sus jambas con escudos agustinos, monogramas de Cristo, cruces griegas y florones o vasos de elección, todos dentro de medallones circulares (Fig. 208). En el presbiterio existe una tribuna (del lado de la epístola), desde la cual se podían presenciar las ceremonias, esta misma tribuna existe en Atotonilco el Grande. El púlpito hecho en piedra es una obra del siglo XVI.

La distribución de los espacios y dependencias del convento no corresponde a la ya conocida a través del estudio de otros conventos. El número de habitaciones es muy reducido y, de acuerdo al espacio disponible, no pudo haber más. Quien concibió este proyecto conocía las normas de la arquitectura, pero no se ciñó a lo que podría ser "traza moderada" o prototipo aceptado por los mendicantes en tiempos del virrey Mendoza ¿sería el proyecto de Molango anterior a ella? podría ser o también que debido a su lejanía quedara aislado de los veedores.

En la fachada poniente del convento, y en el lugar del portal de acceso al mismo hay sólo un pequeño arco de medio punto que de ninguna manera pudo pertenecer a una arcada (Fig. 209). Tiene características del siglo XVI, grandes rosetones adornan la arquivolta y las jambas, en los capiteles tiene rosetones más pequeños y el escudo agustino en la clave. Por esta puerta se entra a un recinto que linda con el dembulatorio del claustro.

<sup>461</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al., op. cit.*, t. I, p. 568.

El claustro, que originalmente fue de dos plantas, está simidestruido. En la planta baja quedan tres series de arcos en las alas norte, oriente y poniente del patio cuadrangular (Fig. 210). "Las arcadas sobre columnas... recuerdan el estilo isabelino, esto es, un gótico decadente ya con influencias platerescas."<sup>462</sup> Estas columnas se emplearon en el claustro bajo y alto, y son similares a las empleadas en Acolman y Atotonilco el Grande. Ostentan grandes pomas en el capitel y en las basas, y como originalidad las columnas de Molango tienen el fuste dividido por una tercera sarta de estas pomas.

En las enjutas de las arcadas del claustro hay una serie de esculturas de ángeles con los instrumentos de la Pasión, escudos agustinos e instrumentos musicales tallados. Las ménsulas que soportan los arcos interiores tienen esculpidos también varios motivos: vuelven a aparecer el escudo agustino, encuadrado por ángeles o por el águila bicéfala de los Austrias, o simplemente un ángel coronado que surge de un capullo. Todo el trabajo con marcada técnica indígena. Al parecer el claustro alto tenía los mismos cuatro arcos por lado que el claustro bajo. El apoyo de algunos de estos arcos en ocasiones eran ménsulas como las de Atotonilco y Epazoyucan, adornadas con los mismos monogramas crísticos y escudos de la orden.

### 3.18 Nahuapan o Nauhpan. Iglesia y convento

Uno de los acuerdos tomados en el capítulo provincial del 6 de mayo de 1593 fue poner frailes en el pueblo de Nauhpan, que también era conocido como "Las cinco estancias", perteneciente a la encomienda y jurisdicción de Huauchinango en el arzobispado de México.<sup>463</sup> Sabemos que doce años más tarde trahejaban allá tres frailes.<sup>464</sup>

La localización de esta fundación agustina representó cierta dificultad,<sup>465</sup> finalmente sabemos que se ubica en la sierra Norte de Puebla,

<sup>462</sup> *Ibid.*

<sup>463</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 647-648. Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 97.

<sup>464</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>465</sup> Yáñez Yáñez, Eleus, *Distribución geográfica y organización de las órdenes religiosas en la Nueva España. Siglo XVI*, p. 95 únicamente menciona este convento. En la p. 81 lo sitúa en el distrito de Molango, estado de Hidalgo, donde efectivamente existe un homónimo. Gómez de

en el estado de este nombre, sin embargo, por las escuetas noticias que da el cronista agustino, y por ser una fundación tan tardía, inferimos que no pudo contar con una construcción importante.

### 3.19 Pahuatlán. Iglesia

En 1552 se decidió fundar el convento de Pahuatlán, donde el cronista Grijalva dice que la mayor parte de los indígenas eran mexicanos, aunque había también otomíes y totonacos, de tal manera que los frailes predicadores y confesores debían ser trilingües, de lo contrario la orden se veía obligada a sustentar a muchos ministros.<sup>466</sup> El lugar sufrió grandes bajas en su población. Román lo menciona como priorato en 1569.<sup>467</sup> En 1605 vivían en el pueblo tres frailes.<sup>468</sup>

Según apunta Kubler para 1571, el convento aún no estaba construido. La construcción se limitaba a cuatro celdas techadas con paja. La iglesia fue edificada con materiales muy pobres: adobes y "palos" y su techumbre era de paja que debía ser renovada cada año.<sup>469</sup>

### 3.20 Pánuco. Iglesia y convento (?)

En noviembre de 1540 se hizo el capítulo y se eligió a fray Jorge de Avila, se enviaron luego frailes a fundar el convento de la Villa de Pánuco. La finalidad era que esta "casa" se convirtiera en el centro de operaciones de toda la Huasteca, "una muy gran provincia", como la llama Grijalva. Su lengua era muy difícil, razón por la cual muy pocos la aprendían, aunque nunca faltaron agustinos que la supieran.<sup>470</sup>

Enviaron como prior al portugués fray Juan de Estacio, aunque no sabemos con cuantos acompañantes, pues a él sólo se le atribuye el mérito de la

---

Orozco, Federico, "Monasterios de la orden de San Agustín en Nueva España. Siglo XVI", p. 54, sólo data su fundación pero no lo ubica geográficamente.

466 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 250.

467 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.; aunque pone el nombre como Panstlán.

468 AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

469 Kubler, George, *op. cit.*, p. 621.

470 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 157-158.

conversión de la Huasteca y la construcción de "aquellas iglesias".<sup>471</sup> Estacio permaneció en aquella región cinco años, hasta que en 1545 fue elegido provincial. No olvidó su interés por la Huasteca y fundó el convento de Huejutla, y hacía viajes continuos para predicar y administrar los sacramentos a los indios.<sup>472</sup> Cuando terminó su provincialato en 1549, regresó a la sierra a continuar su ministerio, pues no había quien supiera el idioma de los naturales, y Estacio "era solo en aquella peregrina lengua". Sin embargo, al poco tiempo fue requerido para acompañar, junto con fray Juan de la Magdalena, al virrey Mendoza que partía hacia el Perú.<sup>473</sup>

Este convento fue abandonado algunos años más tarde, puesto que Román no lo registró como priorato en 1569.<sup>474</sup> El lugar tampoco aparece en la lista de conventos de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de 1605.<sup>475</sup>

A pesar de que Grijalva menciona la construcción de iglesias en la provincia de la Huasteca, la única construcción que conocemos es la de Huejutla, en Pánuco no quedan vestigios de construcciones religiosas coloniales.

### 3.21 San Luis Potosí. Iglesia y convento

Grijalva no da noticias al respecto puesto que su crónica se detiene en 1592. Basalenque, cronista de la provincia de San Nicolás de Tolentino, informa que los agustinos se establecieron en San Luis Potosí en 1599, bajo la dirección de fray Pedro de Castroverde. La fundación no fue elevada a priorato hasta 1602, ya que la confirmación real era necesaria para que los frailes se establecieran en una "villa de españoles".<sup>476</sup> Una construcción tan alejada y tan tardía reviste características que la excluyen de nuestro estudio, además de que el auge económico de aquella ciudad, propició reformas sucesivas a las primitivas edificaciones, lo cual no nos permite

471 *Ibid.*, p. 158.

472 *Ibid.*, p. 237 y 239.

473 *Ibid.*, p. 239.

474 *Ibid.*, p. 158. Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

475 AGI, *Audiencias de México*, leg. 293 (folios sueltos).

476 Kuhler, George, *op. cit.*, p. 622.

conocerlas en su forma original.

### 3.22 Singuilucan. Iglesia del Señor de Singuilucan y convento

#### Síntesis histórica

En la época prehispánica el lugar perteneció al reino de Acolhuacán, y aparece como tributario de Moctezuma II. Al inicio de la época colonial quedó encomendado en la corona.<sup>477</sup> Al desarrollarse las labores de evangelización el pueblo quedó en la frontera entre franciscanos y agustinos, por ello los datos históricos no son claros e inclusive se encuentran contradicciones. Sin embargo, sabemos que la primera evangelización estuvo a cargo de los franciscanos de Tepeapulco.<sup>478</sup> La iglesia que construyeron quedó advocada a San Antonio. En 1540 los agustinos de Epazoyucan se hicieron cargo de la doctrina de Singuilucan, el cual no se elevó a priorato sino hasta después de 1569, porque no aparece como tal en la lista de Román.<sup>479</sup> Para 1605 había cuatro agustinos en este convento.<sup>480</sup>

Anaya apuntó que cuando los frailes moraban aquí "...Estaba anexa al convento una iglesia baja, si bien solidísima (aunque) era estrecha para los numerosos fieles". Atendiendo a estas frases, la iglesia debió ser del siglo XVI, pero cuando el clero secular tomó la parroquia, esto fue en 1760, su primer cura don Juan Francisco Domínguez edificó la iglesia que hoy existe dedicada a "El Señor de Singuilucan". Construyó también la casa cural y un hospicio para peregrinos. El segundo cura, apellidado Valencia y Zavala, terminó el retablo churrigueresco del altar mayor y finalizó otras pequeñas obras.<sup>481</sup>

<sup>477</sup> Anaya, Canuto E., *Bosquejo geográfico-histórico de la diócesis de Tulancingo...*, p. 80.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 80-81, dice que los franciscanos que predicaron en Singuilucan venían del vecino convento de Zempoala, sin embargo estos frailes no llegaron Zempoala sino dos o tres años después de 1540, ya que en este último año los agustinos "tomaron casa" en Zempoala, y permanecieron ahí dos o tres años, *cf.* Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 158.

<sup>479</sup> Anaya, Canuto E., *op. cit.*, p. 81. Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

<sup>480</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>481</sup> Anaya, Canuto E., *op. cit.*, p. 81.

### Descripción del edificio

El conjunto incluye el atrio, la iglesia y el convento. El atrio está circundado por altas bardas contemporáneas a la construcción de la iglesia, ésta precede del siglo XVIII. Tiene una portada barroca de dos cuerpos, lo mismo que la torre. La nave es de planta de cruz latina, techada con bóveda y el crucero con cúpula. Hay tres retablos dorados también del siglo XVIII.

En el atrio se encuentra actualmente una pequeña pila para el agua bendita con una inscripción en latín cuya caligrafía corresponde al siglo XVI. En ella se lee: AQVA BENEDICTA DE \_\_\_\_\_ MIHI.

En el año de 1651, la escultura del Cristo se desprendió de la cruz durante una procesión, porque su madera estaba carcomida por los años, al día siguiente la imagen se renovó por sí misma. El hecho quedó registrado en las informaciones de 1689. En 1711 se observó que la misma imagen crecía, suceso que sirvió de motivo para los grandes óleos que se encuentran en la nave de la iglesia.

El portal de acceso al convento posee características de la arquitectura del siglo XVI y guarda homogeneidad con el claustro en sus dos plantas, ambos llevan arcos de medio punto sobre pilastras cajeadas y adosadas a un pilar. En el lugar que correspondería al refectorio del convento hay un recinto abovedado. Tiene acceso por el exterior a través de una puerta que da al atrio. Este posee una modesta portadita de cantera que ya existía en el siglo XVII. El interior de la bóveda está pintado con lacerías cuyo diseño es prácticamente el mismo que luce la portería de Actopan, excepto por los cueros que contienen figuras de santos. El perímetro se adornó con una cenefa que repite rítmicamente un grutesco a base de follaje y animales silvestres, estos motivos enmarcan medallones con el escudo agustino y cabezas de angelitos. Toda la decoración mural fue repintada bárbaramente, pero los ahora deformes motivos no ocultan su antigüedad. En general las modificaciones sufridas por el conjunto a partir del siglo XVII, no nos permiten conocer la obra original del siglo anterior.

### 3.23 Tantoyuca. Iglesia y convento.

El pueblo fue conocido también como Metlattepec, estuvo encomendado en el conquistador Marcos Ruiz quien lo heredó a su mujer Beatriz de Escobar. Con el tiempo el hijo de ambos se benefició de la encomienda.



Quedó comprendido dentro de las acciones que fray Alonso de la Veracruz emprendió para reforzar la expansión agustina por la Huasteca, para lo cual en 1557 envió frailes a Metlattepec, también conocido como Tantoyuca.<sup>482</sup> Era considerado como vicaría y en 1566 se elevó a priorato,<sup>483</sup> Román lo menciona como tal en 1569.<sup>484</sup> Hacia 1570 había dos frailes que sabían las lenguas "mexicana y guasteca".<sup>485</sup> En 1605 había en Tantoyuca cuatro agustinos.<sup>486</sup> Como en el caso de Pánuco, no existen indicios de construcciones coloniales.

### 3.24 Tempoal. ¿Iglesia?

A pesar de que se menciona dentro de las fundaciones de la orden de San Agustín, no existen datos sobre tal fundación, y quizá sólo se infirió su pertenencia a los mendicantes pues Tempoal es vecino de Pánuco y de Tantoyuca. El nombre de Tempoal (en la Huasteca) se ha confundido con Cempoala, lugar también abandonado por los agustinos pero al sur del estado de Hidalgo. Tempoal se ubica en lo que fue la zona de trabajo intensivo de fray Juan de Estacio, quizá fue una visita de Tantoyuca, ya que no aparece en 1569 con la categoría de convento.<sup>487</sup> El 27 de diciembre de 1579 el clérigo Joan de Mesa, dependiente del arzobispado de México, firmó una relación sobre el pueblo. En cuanto a los posibles construcciones agustinianas del siglo XVI, hemos comprobado que no existen en la actualidad.

### 3.25 Tezontepec, iglesia y convento de San Pedro

#### Síntesis histórica

Son pocos los datos que tenemos sobre el pueblo de Tezontepec en la época prehispánica, y también muy breves los que nos han llegado del primer siglo de la colonia. Los vestigios arqueológicos de la región indican una no

482 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 294.

483 *Ibid.*, p. 338.

484 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

485 Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 144-145.

486 AGI, *Audiencias de México*, leg. 293 (folios sueltos).

487 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

escasa ocupación poblacional anterior a la conquista. Pero las fuentes históricas lo mencionan sólo tangencialmente,<sup>488</sup> además, en muchas ocasiones, no se puede saber con certeza si se refieren a nuestro Tezontepec o a su homónimo de la región de Tula.

Tezontepec perteneció al señorío de Tezcoco, hasta que, reinando Izcóatl pasó a depender de los señores de México.<sup>489</sup> El lugar formaba parte de la Teotlilpan, región que dedicó en algún momento, parte de sus excedentes al sostenimiento de un templo en Tenochtitlán.

En la matrícula de tributos del *Códice Mendocino*, que contiene información de tiempos de Moctezuma II, no aparece el glifo relativo a Tezontepec, pero sí en cambio el de los pueblos vecinos de Tlaquilpan y Tizoyuca.<sup>490</sup> Por todo lo anterior pensamos que el lugar careció de una especial importancia en los años previos a la llegada de los españoles.

Después de la conquista, el pequeño poblado de Tezontepec le fue entregado en encomienda primero a Rodrigo de Baeza, quien también poseía el pueblo de Chila, en la Mixteca Baja.<sup>491</sup> Baeza había llegado en 1526 a la Nueva España y a su muerte, ocurrida en la década de los cuarenta, el virrey Mendoza asignó el pueblo a su hijo Baltasar de Obregón. A éste correspondían las dos terceras partes de los tributos, ya que el resto era para su madre viuda. Más tarde la audiencia hizo recaer el total de la encomienda en Obregón, hasta que murió en 1564. Tezontepec fue heredado por su hijo, llamado también Baltasar de Obregón. Entre 1573 y 1597 el pueblo fue devuelto a la corona, y luego entregado a Francisco Tello de Orozco. Hacia 1604 esta encomienda se encontraba vacante.<sup>492</sup>

La descripción anónima que se hizo del pueblo hacia 1550 menciona que tenía dos estancias: una llamada Suchitepec y otra Calyegualco. Había entonces 601 casas e igual número de casados y viudos, los niños y los hombres solteros sumaban 999. Según esto la población de 1,600 habitantes

488 Alba Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Obras Históricas*, t. I, p. 291, 369 y t. II, p. 36.

489 Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, Vol. 6, p. 85.

490 Kingsborough, Lord, *Antigüedades de México*, t. I, p. 50. Se reproduce ahí la lámina XXIII del código.

491 Dorantes de Carranza, Baltasar, *Sumaria relación de los cossas de Nueva España*, p. 310-311.

492 *Ibid.*

se agrupaba en 300 familias.<sup>493</sup> En 1560 Tezontepec fue tasado en 530 pesos, cantidad que resulta pequeña si la comparamos con otros pueblos donde había conventos agustinos, por ejemplo Atotonilco el Grande que fue tasado en el mismo año en 5,500 pesos, Ajacuba en 1,840 y Epazoyucan en 900; sin embargo, era mucho mayor que la tasación de Zempoala cuyo tributo ascendía solamente a 240 pesos.<sup>494</sup> Para 1571 se notó un importante aumento en los registros de población que podemos situar en más del 250 %. La *Descripción del Arzobispado de México* habla entonces de 800 tributarios y 2,000 personas de confesión. Podemos suponer que el número de tributarios se equipara al de cabezas de familia, y si a cada una le calculamos un promedio de 5 personas, tenemos una cifra que rebasa los 4,000 habitantes.<sup>495</sup> De acuerdo con las cifras anteriores, podemos comparar a Tezontepec con otros lugares donde residían agustinos. Si se señalaba que tenía 800 tributarios y 2,000 personas de confesión, resultaba un poco más pequeño que Epazoyucan que tenía entonces 979 tributarios y 2,732 personas de confesión, mucho menor que Atotonilco el Grande donde había 1,380 tributarios y semejante a Acatlán donde también había 800.<sup>496</sup>

Sin embargo, las epidemias que azotaron a la población indígena en el siglo XVI interrumpieron violentamente la tendencia al incremento en la región de Tezontepec, específicamente la que comenzó en 1576. Aunque no contamos con datos del propio pueblo, podemos suponer, con alto grado de certidumbre, que su suerte no fue distinta a la de los poblados vecinos; en todos ellos se hizo sentir la catastrófica epidemia, pues así lo refieren las relaciones geográficas de Zempoala, Mixquiahuala, Atlatlaquila y Huquilpan.<sup>497</sup>

Para contrarrestar la dispersión poblacional, acentuada por efecto de las pestes, en 1598 se llevaron a cabo las congregaciones de los pueblos que afectaron el área de Tezontepec, y posiblemente esto incrementó el número de habitantes del pueblo. El aumento no debió ser muy grande, pues en 1602, cuando a través del repartimiento se solicitaron indios para trabajar en las minas de Pachuca, los pueblos aledaños contribuyeron con su cuota y a

<sup>493</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. I, p. 203.

<sup>494</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de Nueva España*, t. IX, p. 2-43.

<sup>495</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. III, p. 81-82.

<sup>496</sup> *Ibid.*, t. III, p. 84-92.

<sup>497</sup> Acuña, René, ed, *op. cit.*, t. I, Vol. 6, p. 29-30, 60, 78, 88 y 92; Paso y Troncoso, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. VI, p. 307.

Tezontepec le correspondía la más baja: un indio por semana durante seis meses, quien debía trabajar en la obra de ingenios y desagües.<sup>498</sup>

Muchas fuentes repiten que el año de fundación del convento fue 1554, aunque el cronista Grijalva nunca se atreve a dar esa precisión, se limita únicamente a señalar que en el trienio de fray Diego de Vertavillo 1554 a 1557 el provincial:

Tomó casa en Tezontepec, tiene casa acabada: la lengua es otomite, aunque también hay algunos mexicanos [es decir hablantes de náhuatl] por la vecindad que tiene con los pueblos de la laguna hacia la parte del norte.<sup>499</sup>

La construcción que hoy conocemos resulta, pues, posterior a 1554. El convento quedó ubicado en una zona donde estaban muy cerca las fronteras con los franciscanos y con el clero secular, pues éste administraba el pueblo de Tizayuca y aquéllos el de Zempoala. Además de las necesidades de extender la evangelización, los agustinos debieron decidir la fundación de Tezontepec en virtud de que su posición geográfica marcaba un buen punto de enlace a lo largo de la ruta que, desde el convento de México (1533), pasaba al de Acolman (1539) y luego al de Tezontepec (1554), de donde se podía seguir a Epazoyucan (1540) y a los conventos de la Sierra Alta, o bien hacia los conventos del Valle del Mezquital. Es muy posible que este convento fuera construido por los agustinos en sustitución de Zempoala, a donde habían llegado en 1540, para dejar el pueblo a los franciscanos dos o tres años más tarde. La iglesia de Zempoala revela las características de la arquitectura agustina tanto en los bóvedos ojivales de la nave como en las proporciones arquitectónicas.<sup>500</sup> Jerónimo Román lo incluye en su lista como uno de los prioratos de la Provincia agustina de México.<sup>501</sup>

La *Descripción del Arzobispado de México* menciona que en el monasterio

<sup>498</sup> Zavala, Silvio y María Castelo, *Fuentes para la historia del trabajo en Nueva España*, t. 5, p. 16-18.

<sup>499</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 273.

<sup>500</sup> Kubler, George, *op. cit.*, p. 255 nota. Dice que las iglesias agustinas son más largas y angostas y destaca el parecido entre Zempoala y Tezontepec: longitud c50.5, ancho 12.5 y las proporciones 1:4 en ambas.

<sup>501</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

de Tezontepec vivían en 1571 dos o tres frailes, y que en ese año lo habitaban fray Juan de Tolentino, prior y confesor de indios y españoles, y fray Francisco de Solís, predicador y confesor de indios.<sup>502</sup> En 1605 vivían en Tezontepec cuatro agustinos.<sup>503</sup> El clero secular se hizo cargo de la parroquia el 12 de diciembre de 1754, el primer cura clérigo fue el bachiller don José Bustamante.<sup>504</sup>

#### Descripción del edificio

El conjunto ofrece los siguientes elementos: atrio, capillas posas, iglesia y convento. La construcción de la iglesia y el convento debió iniciarse, como mencionamos, después de 1554 y coincidiendo con los periodos de auge poblacional. Las partes principales del conjunto debieron estar concluidas para 1571, a excepción de la portada principal de la iglesia y del campanario, ya que ambos acusan las características del siglo XVII.

Es un conjunto con varias reformas tanto en su estructura arquitectónica como en su decoración. Sin embargo, las partes que no han sido alteradas gravemente ofrecen un gran interés para el conocimiento de la obra material agustina del siglo XVI.

Al analizar el edificio se hacen patentes las coincidencias en la arquitectura y la decoración mural entre éste y otros conventos agustinos de la región, semejanzas que iremos señalando en su oportunidad, y que nos revelan la presencia de equipos de arquitectos y pintores, quienes se desempeñaban en una época y área geográfica determinadas.

El espacio del atrio es rectangular, las bardas que lo circundan están almenadas y tienen pequeños nichos interiores que suponemos se hayan utilizado para las estaciones del *via crucis*. Ninguno de los atrios más inmediatos como Epazoyucan o Zempoala presenta estas almenas, por lo que suponemos que los merlones se agregaron en el siglo XVII. Llama la atención el arco de mampostería que se encuentra sobre la barda poniente rematado por una cruz (Fig. 211). Se ha dicho que podía tratarse de un antiguo púlpito con la entrada cegada, pero más posible es que fuera un pequeño campanario, o marcara el lugar para una imagen ya que está situado exactamente enfrente del arco central del portal de peregrinos y, según nuestras

<sup>502</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, Francisco del, *Papeles de Nueva España*, t. III, p. 81-82.

<sup>503</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>504</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al., op. cit.*, t. II, p. 315.

apreciaciones, este portal pudo hacer las veces de capilla abierta.

La entrada principal al atrio es una arcada de tres vanos en el lado poniente como la de Zempoala (Fig. 212), existió también otra entrada al sur que hoy permanece tapiada.

En los ángulos subsisten las cuatro capillas poses también almenadas. Las bardas del atrio y estas capillas se construyeron en tiempos diferentes, ya que los muros de éstas no quedaron perfectamente paralelos a aquéllas, y en la parte noroeste las almenas se incrustaron prácticamente en las paredes de la posa. Estas capillas tienen dos arcos, lo que les proporciona un amplio ángulo de visibilidad desde el atrio. Además poseen restos de pintura mural en el interior, cuyos tonos característicos encontramos en el convento. Aquí en Tezontepec no se ha intentado descubrirlo totalmente, pero con seguridad hay grandes áreas en buen estado. El terreno del atrio fue ocupado como cementerio y, más o menos al centro, existen dos cruces atriales sobre sus respectivas peanas. La más antigua y original es la lado sur, en ella se esculpieron únicamente los clavos de Cristo en bulto redondo.

El templo está dedicado a San Pedro, advocación muy socorrida en la comarca, pues así se llaman Huaquilpan y Tlaquilpan, dos poblados vecinos.

La fachada fue modificada evidentemente en la época del barroco, quizá en el siglo XVII, su remate es mixtilíneo. Nos atrevemos a pensar que la portada era modesta, y que después de sustituirla por la actual, sus restos se emplearon para la entrada que se abrió al sur del portal para dar acceso a la capilla de la Virgen de Guadalupe (Fig. 213). Las jambas de esa portada, que presentan rosetones de inconfundible sabor plateresco, no corresponden al resto de la composición. Además hemos descubierto que, sobre el dintel de la puerta oriente del convento, se aprovechó un rosetón de estos como adorno.

La portada principal ostenta un arco rebajado enmarcado por pilastras, en ellas se apoya un entablamento, y sobre éste hay una pequeña hornacina con pilastras ondulantes. El remate es un frontón que contiene una cabeza de querubín. La ventana central para iluminar el coro, que funcionaba con la antigua portada, se tapió y luego se abrieron dos que están a cada lado de la hornacina mencionada. Al norte de la iglesia y sobre una torre de sección cuadrada, se ubica el campanario exagonal cuyo estilo responde más al de la

portado que al del resto del conjunto. Las campanas más antiguas procedían de fines del pasado siglo.

La nave es rectangular con el presbiterio en medio exágono. La techumbre es de cañón con lunetos, y está dividida en cinco secciones por arcos rebajados que se apoyan en ménsulas. Estas ménsulas descansan directamente sobre el muro, y se les han pintado unas pilastras con sus pedestales en tiempos recientes. Sobre la bóveda que precede al presbiterio se construyó una cúpula octagonal.

En la construcción de la mampostería del paramento norte y por la parte exterior, se puede observar la utilización de sillares con indicios de esculturas prehispánicas, caso que no resulta extraño en una zona con asentamientos indígenas tan antiguos.

Bajo el cubo de la torre se alojó el bautisterio, sobre la entrada de éste hay ciertas inscripciones y la fecha ABRIL DE 1917. Esta puede ser la clave para datar la pintura interior del templo. Junto al bautisterio hay una gran pila para el agua bendita, en piedra volcánica con relieves, entre ellos un medallón con las siglas IHS, monograma que subraya el nombre de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús.

Lo que fue originalmente el portal de ingreso al convento se ha convertido en una capilla llamada del Calvario, y tiene acceso sólo a través de la nave. Aquí se venera al Señor de la Preciosa Sangre, crucifijo antiguo de color negro, cuyos clavos y corona de espinas con las tres potencias son de plata cincelada. La arquitectura original es claramente perceptible, pues los tres arcos que forman el portal, reforzados al exterior con contrafuertes, se utilizan parcialmente para iluminar esta capilla.

En lo que fue la portería, es decir, la habitación contigua hacia el oriente, existen cenefas en lo alto de los muros, con motivos vegetales en grisalla propios del siglo XVI. El claustro es austero, los corredores están limitados por tres arcos, no muy amplios, que descansan en gruesos machones de sección rectangular de mampostería (Fig. 214). Una solución similar la encontramos en Acatlán (que se fundó en 1557) y en Los Santos Reyes de Metztlilán (construido hacia 1550, aunque éste es más rico en materiales). Los techos son de bóvedas de medio cañón que en las esquinas se intersectan formando una arista diagonal al eje de la bóveda. La continuación de las bóvedas con los muros ocurre sin que se anuncie por cornisa ni adorno,

únicamente termina ahí la magnífica decoración pictórica que cubre todas estas bóvedas, y que se desarrolló imitando nervaduras.

En los cabezales de los corredores existen nichos con pinturas referentes a la vida de Jesús: *La natividad* en el noroeste, *La purificación de la Virgen* en el noreste, *La huida a Egipto* en el suroeste (Fig. 215), y en el nicho del suroeste *La adoración de los reyes*, que está acorde con la secuencia, y con la predilección agustina por los Santos Reyes.

Los colores de todas estas escenas llaman la atención, pues destacan los tonos naranja, verdes y cafés. Observando detenidamente alguna de estas pinturas puede notarse que hay ciertas áreas que no fueron cubiertas con los colores, lo cual nos sugiere la idea de que tal policromía fue añadida con posterioridad a la realización de las pinturas. En Epazoyucan sucedió un caso similar, y el agregado se ha datado entre fines del siglo XVIII y principios del XIX.

En las paredes de los deambulatorios y sobre los pilares que sostienen los arcos, se pintaron las efigies de santos agustinos, algunos enmarcados por arcadas fingidas. Todas estas figuras están ya muy borradas y los personajes son poco menos que imposibles de identificar pues se ha perdido la inscripción con su nombre que se encontraba el pie de cada uno. Como ya lo mencionamos en el apartado 3.15 el objetivo de pintarlos en estos lugares es simbolizar que los santos, beatos y varones ilustres son el sostén de la iglesia y en este caso también de la orden agustina.

A través del recinto que fuera el refectorio, se pasa a un pequeño portallito abierto hacia el sur, similar al que encontramos en el convento de Tepeapulco (de la orden franciscana). Las decoraciones pictóricas de dicho portal son del mayor interés. En especial las del intradós del arco poniente, donde los elementos de una psicomaquia están representados en un caso mediante la figura de un demonio, y en otro con un tritón con la cabeza de un indígena además de otros personajes híbridos, todo entre profusión de follaje.

En la sacristía se conserva un altar dorado del siglo XVIII, y la puerta de acceso parece corresponder al siglo XVI.

El arranque de la escalera, para subir al claustro alto, se localizaba en lo



que hoy parece un nicho (en el ángulo sureste), aunque después, quizá en el siglo XVII, se cambió a donde hoy se encuentra. Llama la atención la serie de balaustres pintados sobre el muro, que imitan una celosía similar a la de Epazoyucan. Cada balaustre está formado por hojas de acanto y rematado por una granada que es el símbolo de la Iglesia.

Aprovechando el espacio central que queda entre las cuatro rampas de la escalera, se adaptó un lugar para descansar los recipientes con agua. Pero además, se decoró con motivos bucólicos, esto es, con flora, fauna y paisaje de la región. Ahí se observan aves, insectos y árboles alrededor de un arquito conopial.

La bóveda que cubre este recinto está ricamente decorada con pintura mural, sin embargo, no ha sido completamente liberada de las capas de cal que la cubren. Lo poco que hoy podemos ver revela gran riqueza decorativa. Una cenefa circunda este espacio, y en la bóveda se han imitado esbeltas nervaduras.

Es en la planta alta donde con mayor facilidad se puede descubrir la filiación de la traza de este convento con otros de la región. La ubicación de la escalera y la disposición de los deambulatorios exteriores es similar a la de Epazoyucan, y en lo que toca a los deambulatorios interiores es idéntica a los de éste último. Es decir, en ambos hay dos angostos corredores que se intersectan en el suroeste. A través de ellos se tiene acceso a las múltiples celdas de los frailes. El que va de este a oeste termina precisamente en el oriente con un recodo que da acceso a lo que hemos identificado como las letrinas, tanto en Epazoyucan como en Tezontepec.

Los arcos del claustro alto son un tanto peraltados y los que están al centro de cada ala se acercan al ojival. En cada ángulo de los corredores hay una pintura referente a la Pasión de Cristo, la secuencia es clara, se inicia en el sureste con *La oración del huerto* y *El prendimiento*, sigue en el suroeste con *Jesús ante Pilatos* (Fig. 218) y *Jesús atado a la columna*. Al noroeste aparecen *La coronación de espinas* y el *Ecce Homo*, concluye la serie al noreste con *El camino al calvario*, escena múltiple donde aparecen también Simón Cirineo y la Verónica (Fig. 219), y por último *El Calvario*.

El enmarcamiento de algunas puertas se ha resaltado aquí por medio de portadas pintadas sobre el muro. En el pasillo oriente-poniente ya se han descubierto las pinturas de la bóveda y las paredes, éstas consisten en

cenefas que de tramo en tramo ofrecen medallones con efigies de santos. Tales medallones se apoyan en ménsulas donde pretenden apoyarse las nervaduras que se pintaron en la bóveda (Fig. 220).

Muchas de las entradas a las celdas también se adornan con portadas de pintura mural. En ellas vemos un buen repertorio de las formas renacentistas. En el análisis de los detalles nos llama poderosamente la atención el cuidado minucioso con que son tratados los rostros humanos. Muy seguramente se trataba de un pintor que, especializándose en eso, dejaba que el resto del equipo se ocupara del follaje y otros elementos, por lo que lo hemos identificado como "el maestro de los rostros de Tezontepec". Sus perfiles son inconfundibles, los ojos y bocas de sus figuras lo identifican.

Un recinto de sumo interés es la celda prioral. En el muro de la entrada se observan las figuras de San Pedro y San Pablo, sobre ellos un friso con pequeñas arcadas que, sin lugar a dudas, proviene del mismo estarcidor que se usó en los deambulatorios del convento de Actopan. En la pared del oriente, una serie de jarrones con flores ejemplifica la imaginación del artista explotándose en motivos profanos. Y en la parte superior del muro del norte, un calvario ante el cual se pintó seguramente al patrocinador de la obra, un fraile agustino que aparece arrodillado contemplando devotamente la escena (Fig. 221) ¿estaremos ante un retrato de fray Juan de Tolentino? Las fechas en que pudo decorarse este convento y las de la estancia de este fraile en Tezontepec concuerdan, aunque quizá nunca sabremos de quien se trata.

Hacia la parte sur del convento, hay indicios de que cuando menos una habitación de la planta alta se desplomó y lo único que queda de ella es el arranque de la bóveda decorada. Otro detalle que inquieta nuestra curiosidad es un escudo franciscano, labrado en piedra y empotrado sobre la parte exterior de la ventana que ilumina la escalera principal. No sería remoto que haya existido en este lugar una construcción franciscana previa a 1554, quizá una modesta capilla, y de ahí procediera este relieve. Otra explicación es la devoción de los agustinos a las cinco llagas de Cristo.<sup>505</sup>

<sup>505</sup> Apuntes del curso sobre pintura colonial de la Maestra Elena I. E. de Gerlero, México, UNAM, 1984.

### 3.26 Tlanchinoltipac. Iglesia y convento de San Agustín

#### Síntesis histórica

Los primeros encomenderos del pueblo fueron por mitad Jerónimo de Medina y el conquistador Alonso Ortíz Zuñiga. Ambos testaron en favor de sus hijos de igual nombre. De la mitad que correspondió a Jerónimo de Medina, el 50 % quedó como beneficio de su nieta Ana de Medina.<sup>506</sup>

La predicación del evangelio se inició con la llegada de fray Antonio de Roa a la región hacia 1530. Ningún cronista registra la fundación del convento de Tlanchinoltipac, pero en 1569 Román ya lo conocía.<sup>507</sup> En 1570 el prior de dicho convento era fray Ambrosio de Montesinos hablante de náhuatl, quien administraba sesenta y nueve visitas, donde vivían cuatro mil tributantes. El patrón de asentamiento era muy disperso, registrándose grupos aislados de cuarenta y hasta veinte personas. Junto con Montesinos vivían en el convento fray Tomás de Segura, nahuatlato, teólogo predicador y confesor de indios y españoles, y fray Pedro Ortíz de Mena, presbítero que también poseía el náhuatl.<sup>508</sup> El clero secular asumió la administración de esta doctrina el 9 de noviembre de 1735, el primer cura nombrado fue Diego Moza.<sup>509</sup>

#### Descripción del edificio

Existen en el predio un atrio con su espadaña exenta, la iglesia y los restos del convento. En la espadaña de 10 metros de altura que se colocó en parte noreste del atrio, hay una campana con la fecha 1571. La iglesia es de una nave rectangular, cubierta con teja. Sobre la fachada principal está una modesta portada de cantera, en la cual dos delgadas pilastras sostienen una moldura superior. En el segundo cuerpo una ventana oval también enmarcada por molduras verticales y una cornisa. El convento tiene dos plantas y en 1930 estaba en estado ruinoso.

<sup>506</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 385; Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. I, p. 199-200, y t. III, p. 130-136.

<sup>507</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

<sup>508</sup> Paso y Troncoso, Francisco del, *op. cit.*, t. III, p. 130-136.

<sup>509</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 387.

### 3.27 Tutotepec. Iglesia y convento de Los Santos Reyes

#### Síntesis histórica

En la actualidad hay dos pueblos vecinos que llevan este nombre, uno es Tutotepec, y el otro San Bartolo Tutotepec. El primero de ellos es al que se refieren las crónicas históricas y donde los agustinos fundaron un convento. Al arruinarse por completo esta construcción, la parroquia se trasladó a San Bartolo Tutotepec y de esta circunstancia puede derivar una confusión.

En la época previa al arribo de los españoles, los señoríos de Metztilán y Tutotepec se mantenían independientes del imperio azteca. Cuando llegaron Cortés y su hueste al valle de México, los de Tutotepec se aliaron a los conquistadores. Con la irrupción los hombres de Francisco de Garay (procedentes de Cuba) en la Huasteca, los naturales de esta región se inquietaron y los de Tutotepec se rebelaron contra los españoles. Cortés mandó tropa que los sometiera y logró su propósito. En 1522 Cortés pasó por Tutotepec hacia la Huasteca, y el viaje se interpretó como su regreso a España, por lo que los indígenas se sublevaron nuevamente. Cuando el conquistador volvió de "Pánuco" ejecutó a los cabecillas de dicha sublevación.<sup>510</sup>

El pueblo fue encomendado primeramente en Manuel Tomás, que renunció el beneficio en su hijo Diego Rodríguez Orozco. La evangelización se inició cuando los agustinos enviaron a fray Alonso de Borja para Atotonilco el Grande, este fraile poseyendo el otomí, caminaba desde las llanuras de Atotonilco hasta esta parte de la llamada Sierra Baja.<sup>511</sup> A la muerte del padre Borja, el pueblo siguió como visita de Atotonilco, hasta que en 1557 fray Alonso de la Veracruz envió religiosos de planta. En palabras del cronista la tierra "es esperísimo, lleno de muchos montañas y cerranías muy altas; es muy poblada de gente..."<sup>512</sup> El priorato se mantenía en 1569, y en 1605 el convento era ocupado por seis frailes.<sup>513</sup> Los agustinos entregaron la doctrina al clero secular a mediados del siglo XVIII.<sup>514</sup>

Al parecer la construcción de algún edificio se inició en 1542, las ruinas

<sup>510</sup> *Ibid.*, t. II, p. 131.

<sup>511</sup> Grijelva, Juan de, *op. cit.*, p. 112-113.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 294-295.

<sup>513</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.; AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>514</sup> Azcúe y Mencia, Luis, *et al., et al., op. cit.*, t. II, p. 132

de la iglesia que se conoce proceden de la construcción terminada en 1620 dedicada a los Santos Reyes y luego se cambió por la de Santa María Magdalena. En 1764 se incendió y los vecinos la reconstruyeron, pero en 1888 otro incendio acabó con ella. Su reconstrucción esta vez fue más tardada. Se le puso un techo de teja del que fue despojado por las autoridades municipales, y en 1970 se sustituyó por lámina de zinc.<sup>515</sup>

#### Descripción del edificio

Se componía de atrio, iglesia y convento. La iglesia, de una nave rectangular y con el presbiterio de planta trapezoidal, está orientada hacia el poniente. Se encuentra destechada. La portada de cantera de la fachada principal se organiza a partir del vano de medio punto moldurado que forma la puerta, en las enjutas van medallones y como remate un gran frontón triangular. En el tímpano una cartela oval sostenida por angelitos. A los lados de la puerta dos medias muestras de fuste liso, poseen cubos cajeados como apoyo y capiteles dóricos. Los intercolumnios son muy anchos y dan cobijo a sendas hornacinas flanqueadas por columnitas, éstas sostienen un entablamento y un remate mixtilíneo, mientras que debajo de las hornacinas se observa el mismo adorno descrito en el tímpano. El entablamento que une los dos pares de medias muestras, tiene el friso muy ancho. Sobre los ejes de las columnas aparecen dos dados cajeados y arriba remates piramidales. Entre los remates hay frontones triangulares. La ventana que iluminaba el coro es un medio punto sin ningún tipo de adorno. El conjunto acusa el estilo en boga del siglo XVII.

En 1930 apenas se podían enumerar algunas arcadas al poniente de la sacristía.<sup>516</sup> A pesar de los esfuerzos de los sacerdotes la iglesia y la parte que subsistía del convento se hallaban en estado de ruina en 1986.<sup>517</sup>

### 3.28 Tzitzicaxtla (Chichicaxtla). Iglesia y convento de Nuestra Señora de Monserrat

#### Síntesis histórica

El lugar está en una zona aún de difícil acceso. El pueblo quedó

<sup>515</sup> *Ibid.*

<sup>516</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>517</sup> Guerrero Guerrero, Raúl, *Otomíes y tepehuas de la sierra oriental del estado de Hidalgo*, p.

encomendado en Francisco de Mérida e Isabel de Barrios, a quienes tributaban 950 indígenas. Pertenecía a la Alcaldía Mayor de Metztlitlán.

A partir de 1557 y como parte de la intención evangelizadora del provincial Alonso de la Veracruz, en la sierra se comenzaron a fundar varios conventos que anteriormente eran visitas. Tal fue el caso del poblado de Tzitzicaxtla (o Chichicaxtla como se le conoce en la actualidad), lugar al que los agustinos acudían desde Metztlitlán una vez fundado éste último. El sitio era conocido como Nuestra Señora de Montserrat según Gómez de Orozco como la Ermita de San Pablo,<sup>518</sup> y en tiempos de Grijalva como la Ermita de Tzitzicaxtla. Los pobladores eran chichimecas que se establecieron cerca del convento, el cual tenía nueve comunidades de visita, por su construcción el cronista le llama "bien acabado y gracioso", y con gran parecido al santuario de Montserrat en España.<sup>519</sup> Román incluye el lugar en su lista de conventos de 1569.<sup>520</sup>

En 1588 los chichimecas atacaron dos veces el convento, destacándose fray Juan de Saravia al defender el sitio. El viernes santo de 1589 volvieron los chichimecas, pero ahora sobre una de las visitas, y cuando lo supo Saravia exhortó a dos españoles a que lo secundaran y acudió a defender a la población que sufría el ataque e hicieron huir a los bárbaros.<sup>521</sup> En 1605 se afirma que vivían aquí tres agustinos.<sup>522</sup>

En el *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo* se afirma que la población decayó desde finales del siglo XVI, y que a finales del XVIII un incendio destruyó el convento y parte de la iglesia, "no quedando de ellos ni huellas en la actualidad". Más adelante, quizá a principios del siglo XIX, se levantó otra iglesia en el sitio que la tradición marcaba como el lugar del antiguo convento: "sobre el camino a Italtaxco y en el centro de la población". Este nuevo iglesia se dedicó al Señor de la Resurrección.<sup>523</sup>

518 Gómez de Orozco, Federico, *op. cit.*, p. 50.

519 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 293-394.

520 Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

521 *Ibid.*

522 NGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

523 Azcúe y Mancera, Luis, *et al.*, t. II, p. 366. La nueva construcción posee tres campanas, una de ellas lleva inscrito el año 1836. Algunos viajeros han localizado una espadaña exenta que el catálogo no menciona.

### 3.29 Xilitla. Iglesia y convento

#### Síntesis histórica

Fue el centro desde donde comenzó a extenderse la labor misionera en la Huasteca, era frontera con chichimecas y los lugares como éste no tenían una situación estable. Dicha inestabilidad se refleja, entre otras cosas, en la falta de precisión en la información. Grijalva da dos veces la noticia de la fundación de Xilitla, cuando habla del año de 1550 dice:

se fundó el convento de Xilitlan, frontera de Chichimecas, y que lo han destruido una vez, con grandísima crueldad, la lengua es mexicana, y la tierra es asperísima, desviada, muy sola, y como junto con esto hay tanto riesgo, sólo se tomó la casa, que se conserva por ayudar a aquellos pobres y descargar la real conciencia.<sup>524</sup>

Más adelante, cuando el cronista habla del provincialato de Diego de Vertavillo iniciado en 1554, escribió:

Encargóse de la doctrina del pueblo de Xilitla, y administraron los de Metztlán, hasta que después, que fue el año de 1557, viendo la dificultad grande con que se administraban por la distancia que había de una parte a otra, y la necesidad que tenían de que asistiesen religiosos, se fundó convento con harto riesgo de la vida, por ser frontera de Chichimecas y los indios muy bárbaros, así por estar tan desviados de la policía de los mexicanos, como porque todo su ejercicio era el arco y la flecha.<sup>525</sup>

El año de 1557 es contradictorio porque cuando el cronista habla de Chapulhuacán dice que se fundó en 1557 y que antes se administraba desde Xilitla,<sup>526</sup> de esta manera se da a entender que Xilitla existía previamente. Con plena seguridad el convento funcionaba en 1569.<sup>527</sup>

<sup>524</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 245.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 273-274.

<sup>526</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>527</sup> Román, Jerónimo, *op. cit.*, f. 155 vto.

El pueblo y convento de Xilitla fue atacado por los chichimecos en 1587, entraron al claustro bajo del convento, robaron la sacristía, quemaron "todo aquello que no era bóveda" que era buena parte del convento. Los religiosos junto con algunos indios defendieron con éxito la entrada al claustro alto. En 1605 moraban ahí tres frailes.<sup>528</sup> En 1624 Grijalva escribió que los agustinos "Han permanecido allá con grandes incomodidades y con temor de perder la vida."<sup>529</sup> En cuanto al edificio, tal como lo expresa Kubler, no se tienen indicios ni registro escrito de alguna construcción ambiciosa.<sup>530</sup>

### 3.30 Xochicoatlán. Iglesia y convento de San Nicolás de Tolentino

#### Síntesis histórica

El lugar era considerado como "la raya o límite de la región llamada Pánuco". Su encomienda con los 38 pueblos de su jurisdicción recayó en la Corona Real. Pueblo vecino de Molango, a él llegó con toda seguridad fray Antonio de Roa hacia 1538 y desde entonces se mantuvo como visita. En 1572 se fundó su propio convento, "quedó bastante la casa, y no de poco trabajo porque tiene sesenta pueblos de visita", tal como lo describe Grijalva.<sup>531</sup> El primer prior fue fray Esteban de Salazar. A principios del siglo XVII (1605) habitaban aquí cuatro frailes.<sup>532</sup> La secularización tuvo lugar el 22 de mayo de 1753.<sup>533</sup>

#### Descripción del edificio

El predio consta de atrio, iglesia y restos de lo que fue el convento. La iglesia es rectangular y el presbiterio con planta de trapecio. El techo se destruyó en el incendio acaecido en 1849, y hasta 1929 no se lograba su total reparación. Las ceremonias del culto se realizaban en una de las habitaciones que fueran del convento al sur de la iglesia. Las paredes de esta parte del edificio son de mampostería, estaban agrietadas y con bóvedas que amenazaban ruina.

<sup>528</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>529</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 274.

<sup>530</sup> Kubler, *op. cit.*, p. 627.

<sup>531</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 439.

<sup>532</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>533</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 525.



Conviene ahora examinar el porqué de la advocación de la Iglesia. Para ello es necesario destacar la importancia que, dentro de la provincia del Dulce Nombre de Jesús, tuvo la figura de San Nicolás de Tolentino y esbozar su biografía.

San Nicolás fue un fraile agustino buen predicador y con fama de taumaturgo.<sup>534</sup> Nació cerca de la Marca de Ancona en 1249 y murió en 1305. Su nombre se lo impusieron sus padres debido a que imploraron el nacimiento de un hijo ante la tumba de San Nicolás de Bari. Se dice que cuando por la noche se encontraba en la iglesia, una estrella guiaba sus pasos y por ello en ocasiones se le representa con una estrella que brilla sobre su pecho.

Durante una enfermedad había recibido un pan milagroso de manos de la Virgen, y al quedar sano, curaba las enfermedades con los panes benditos por él mismo. También se dice que metamorfoseaba el pan en rosas.

Su milagro más popular es la resurrección de tres perdices asadas. El jamás comía carne, pero como se encontraba débil por la enfermedad, los frailes de su convento quisieron reconfortarle con un buen alimento y le prepararon tres perdices. Al ver el plato que le llevaron se negó a comer, lo bendijo, y las perdices asadas salieron volando. En este pasaje se basa el escudo que lo representa: un cuenco con tres perdices al que se agregan a veces algunas estrellas.

Una noche un fantasma se le apareció y le pidió decir una misa por los difuntos. Como el santo titubeara, le mostró otras almas liberadas anteriormente del purgatorio que entraron a su celda a agradecerle al santo sus oraciones. Quizá por esto San Nicolás sea también patrono de los agonizantes y de las ánimas del Purgatorio. Se le invoca contra las pestes y contra la fiebre. Para sanar enfermedades o aliviar a las mujeres en trabajo de parto, se distribuía en los conventos (cuando menos en los europeos) el pan de San Nicolás, el cual debía tragarse remojado en un vaso de agua. Para calmar tempestades este pan bendito se sumergía en el mar y, dentro del fuego, extinguía los incendios.

<sup>534</sup> Todos los datos que se anotan a continuación están tomados de Réau, Louis, *Iconographie de l'art Chrétien*, t. III, v. II, p. 989-990.

En cuanto a su iconografía se le representa con hábito negro de San Agustín constelado de estrellas, con un cinto de cuero. Una estrella brilla en su pecho y tiene en la mano un crucifijo, con flores de lis. También le es característico un cestillo de pequeños panecillos y un plato donde aparecen las codornices asadas que resucitaron. Otros de sus símbolos son un cometa que aparece en el lugar de su nacimiento: la ciudad de Tolentino y las almas del purgatorio que le suplican dentro de las llamas.

Los agustinos de Nueva España pusieron varias iglesias, capillas y conventos bajo la protección de San Nicolás de Tolentino y su figura fue pintada en varios muros y cuadros. En Xochicoatlán ya no se conservan imágenes como las referidas debido al deterioro del inmueble, pero en la advocación queda constancia de la preferencia agustina por este santo.

Volvamos a la descripción del edificio. En él se observan algunos pocos detalles ornamentales inconfundibles del siglo XVI. Son éstos la portada de la sacristía, donde un medio punto se adorna con relieves de rosetones tanto en el arco como en las jambas, dos baquetoncillos limitan estos elementos, mientras que en los capiteles y las basas de las pilastras van rosas más pequeñas. El otro vestigio interesante es una pila lavamanos empotrada en el muro, y cuyo depósito ostenta dos figuras de angelitos.

### 3.31 Santa María Xoxoteco Capilla de la Purísima Concepción

#### Síntesis histórica

Los datos con los que contamos son muy escasos. Xoxoteco fue visita de Metztitlán, y tan pequeño debió ser el vecindario que jamás mudó esa categoría. Su construcción debe datarse a mediados del siglo XVI.<sup>535</sup>

#### Descripción del edificio.

Se trata de una pequeña capilla cuya nave mide apenas 12 metros desde la entrada hasta el muro del ábside, y 7 metros de ancho. Anexa tiene apenas una cuatro dependencias cuya superficie total iguala a la de la capilla (Fig. 222). Sus muros son de mampostería y la techumbre de bóveda de cañón. Sobre la fachada tiene cinco arcos, los tres del centro forman una pequeña espadaña. En el interior el altar mayor y el sotocoro son de madera y proceden de fines del siglo XIX o principios del XX.

<sup>535</sup> Artigas, Juan B., *La piel de la arquitectura. Murales de Santa María Xoxoteco*, p. 82.

Al frente hay un pequeño atrio de apenas 34 m de largo por 24 de ancho, y todavía en 1929 había en el centro una cruz de piedra sobre un pedestal del mismo material.<sup>536</sup>

La sencilla portada revela algo peculiar, su arco de medio punto, ahora semicegado, es de proporciones mucho mayores que las de una entrada común, con molduras y enmarcado por un escudo alfiz, se apoya en pilastras estriadas (Fig. 223). Estas dimensiones poco comunes obedecen a que esta construcción fue originalmente una capilla abierta, aunque no adscrita a ninguna iglesia mayor, se trata de una capilla abierta aislada. Juan B. Artigas hizo notar la existencia de este tipo de construcciones que nacieron en el siglo XVI, y que se desarrollaron por muchas partes de la Nueva España en el período colonial.<sup>537</sup>

En la capilla de Santa María Xoxoteco, los vecinos del pequeño poblado descubrieron, en 1974, pinturas en los muros interiores. Poco a poco se fueron retirando las sucesivas y añosas capas de pintura de cal que cubrían un programa pictórico admirable. Aunque muy lejos de estar completos o bien conservados, estos murales sirven de ejemplo para asomarnos a los procedimientos usados por los frailes durante sus campañas de evangelización, y también para mostrarnos los conceptos de los que partían para adoctrinar a los indígenas.

Por fortuna estos murales fueron realizados siguiendo el mismo programa iconográfico de los de la capilla abierta de Actopan, y de esta forma, comparando ambos, podemos tener una imagen más o menos completa de ellos, pues la parte destruida de uno se puede reconstruir aproximadamente (si se conserva completa), en el otro. En la siguiente descripción haremos referencias frecuentes a la capilla abierta de Actopan, y nos serviremos también de un sencillo esquema numerado para facilitar su comprensión.

En el muro del ábside se pintó, como en Actopan, el Juicio Final (Fig. 224 número 1). Por desgracia sólo se conservan aquí unas cuantas figuras. El globo del orbe donde aparece Cristo, y los pies de éste, apenas se aprecian

<sup>536</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 454.

<sup>537</sup> *Cfr.* Artigas, Juan B., *Capillas abiertas aisladas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. 255 p.

(Fig. 225). Debajo del arcoiris está la resurrección de los muertos, a la izquierda se adivinan prácticamente las figuras de los elegidos, ya que hay siluetas humanas incompletas, pero con las manos juntas en actitud devota (Fig. 226). Del lado opuesto, una gran boca infernal, con las fauces abiertas, traga a los condenados que caen en su interior (Fig. 227).

La escena del Génesis es prácticamente la misma que aparece en Actopan (Fig. 228), pero aquí el espacio no permitió que se pintaran los jinetes del Apocalipsis. Salvando el espacio en blanco que se conservó para el retablo, en el lado derecho se ilustra el momento en que Adán y Eva comen del fruto del árbol prohibido, y como consecuencia, son expulsados del paraíso. La composición es muy similar a la de Actopan (Fig. 229).

En el muro del evangelio existen cinco registros (Fig. 230). En el mercado con el número 4, que ha sufrido deterioro en el aplanado, se distinguen perfectamente unas grandes fauces monstruosas con afilados colmillos, que se abren para tragarse a unas figuras que no se pueden identificar, aunque sí se percibe la silueta de un demonio (Fig. 231).

En el registro 5 se ve a un individuo de rodillas, con tilma de indígena, frente a el otro que levanta el brazo derecho y lo amaga con un gran garrote, lleva sombrero de copa alta y ala corta, su atuendo es similar al de los españoles del siglo XVI, con calzas y zapatos, uno de los cuales ha puesto sobre el vientre del indígena. En el registro 6 un indígena camina en actitud de alejarse, un demonio lo jala con un brazo y le indica el camino, atrás la figura de un español hace ademanes llamando al indio. Según expusimos al hablar de la capilla abierta de Actopan, se ilustran aquí los pecados de la ira y la pereza respectivamente (Fig. 231).

El registro 7 ilustra, como lo dijimos al hablar de Actopan, el pecado de la embriaguez (Fig. 232). Dos figuras de indígenas, hombre y mujer, aparecen con dos jicaras, la mujer la bebe y el hombre está a punto de recibirla de un individuo que se la ofrece. Detrás de los tres personajes hay demonios que los observan en actitud de azuzarlos a la acción.

En el registro 8 que es el más amplio hay varias escenas de tormentos infernales. Figuras de demonios antropozoomorfos y de cuerpos humanos torturados dominan por todas partes (Fig. 232). Procediendo a la descripción, de izquierda a derecha, vemos en primer término escenas perdidas en su mayor parte por resanes, son: un demonio frente a un horno, y

abajo los pies de dos figuras humanas sobre un puente, abajo dos demonios con pértigas, hacen caer a algún individuo. En Actopan estas dos escenas están completas, y por ello sabemos podemos decir con certeza que son un puente y un horno respectivamente.

Debajo del registro 7 una figura humana yace sobre un camastro, y dos figuras demoníacas, con herramientas de carnicero en las manos se aprestan a descuartizarla (Fig. 232). Atrás una viga sobre dos horcones sirve para colgar las víseras de los descuartizados, y para colocar sus cabezas. A la derecha del registro 2 un par de postes erizados de púas han servido para clavar en ellos a dos individuos, además de que dos demonios con tenazas les desgarran las carnes. Abajo una figura humana boca abajo es atacada por un demonio que le arranca los intestinos; tripas y extremidades humanas cuelgan de la viga que está al fondo. Hacia la derecha está la misma escena, pero ahora el individuo aparece sobre una parrilla. A continuación se repite la misma escena del descuartizamiento. Arriba de esta escena hubo otra que hoy no se puede reconocer por estar sumamente borrada.

En el muro de la Epístola (Fig. 233), el registro 9 se ha borrado casi totalmente. En el ángulo superior derecho se puede ver apenas parte de una figura demoníaca con alas y pico de ave, con una herramienta cuyo extremo se sitúa frente a su rostro y que no es sino la llave de la puerta del infierno. Más abajo se ve un fragmento de los cuerpos entrelazados de dos enormes serpientes. Frente al demonio con la llave está la cabeza de otro que sopla en el extremo de un caracol (Fig. 233). El caracol fue utilizado en tiempos prehispánicos para hacerlo sonar en el culto a sus dioses. Sobre esta región tenemos noticia de que, los dos sacerdotes que habitaban en el templo ubicado en Metztlitlán "... estaban en guarda de los ídolos y, de noche, cantaban, respondiéndose el uno al otro, y tocaban unos caracoles que sonaban como bocinas."<sup>538</sup>

El registro 10, tal como en Actopan, es una representación del pecado de idolatría, sólo que aquí la escena es más completa, en vez de un indio idólatra puede verse la silueta de dos, mientras que los dos individuos a la derecha de la pirámide, adoran el nombre de Jesús cuyas siglas pueden leerse claramente en el círculo blanco del extremo superior derecho (Fig. 233).

<sup>538</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. 2, V. 7, p. 62. Subrayado nuestro.

En el registro 11 se simbolizó el pecado de lujuria, puesto que dos demonios, cuyas bocas se acercan al oído de dos figuras femeninas, les señalan además a dos figuras masculinas que aparecen en el extremo opuesto de la pintura. Las dos mujeres visten una como española y la otra como indígena, y lo mismo el hombre que aparece al centro, el que inclusive lleva espada al cinto, el que estaba detrás da la impresión de ser un indígena, puesto que en la parte de las pantorrillas, que es la única que se conserva, lleva un atuendo blanco característico (Fig. 233).

En el registro 12 ya no queda nada que se pueda reconocer o identificar, si no fragmentos de figuras aislados. Sin embargo, suponemos que se trató de la simbolización de otro pecado, cuyo castigo correspondiente se ilustró en las torturas adyacentes (Fig. 234).

En el registro 13 existieron cuando menos nueve escenas de torturas infernales (Fig. 234), de las cuales sólo se pueden ver fragmentos de figuras sin unidad, excepto dos en las que sí es posible identificar las figuras de los personajes y la acción que realizan. La primera escena es la que se encuentra a la derecha del registro 12, donde aparece la figura de un ser humano, colocado de pie dentro de un bastidor, con los brazos y las piernas abiertas, mientras que tres demonios, con sus garras y con diversas herramientas le van arrancando pacientemente la piel que va quedando entera en el bastidor. La otra escena más o menos completa está a la izquierda del registro 12, ahí se ve cómo un individuo, colocado boca abajo sobre una parrilla, es atormentado por demonios, dos de los cuales extienden hacia él largas herramientas, quizá una lanza o una espadas. La coincidencia con la parte inferior del grabado de fray Diego Valadés que representa "La Jerarquía eclesiástica" vuelve aquí, a ser evidente.<sup>539</sup>

Las cenefas ornamentales que limitan estas escenas se pueden distinguir con cierta claridad, en la inferior hay escudos agustinos y monogramas del Nombre de Jesús, alternados y sostenidos por angelitos que aparecen en medio de follaje. En la superior figuras de santos y doctores de la Iglesia (Fig. 234). En el muro de la entrada se pintó un calvario, de cuyas tres cruces sólo quedan fragmentos, y al fondo la ciudad de Jerusalén (Fig. 235). La bóveda está decorada con un diseño inspirado en la imitación de nervaduras, aunque nunca trata de simular una bóveda gótica. Al centro

<sup>539</sup> Gerlero, Elena Isabel E. de, "La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés", en *Iconología y sociedad*, lámina 5.

tiene un monograma de Cristo dentro de un gran sol, aludiendo al "sol de justicia". Coincidiendo con el lugar del presbiterio se pintaron dos evangelistas a cada lado, es claramente reconocible San Marcos arriba del muro de la epístola. En cuanto a la interpretación de estos murales y sus fuentes iconográficas y literarias, vale, en general, lo que hemos dicho al tratar de la capilla abierta de Actopan (*Cfr.* 3.3)

### 3.32 Zacualtipán. Iglesia y convento

#### Síntesis histórica

El poblado queda dentro de la comarca de Metztillán en la Sierra Alta, podemos suponer que fue evangelizado por los agustinos de ese convento, y se le mantuvo como visita hasta 1572. En ese año se fundó un modesto convento, el cual se elevó a la categoría de priorato en 1578.<sup>540</sup> La advocación original no se conoce, puesto que la iglesia está dedicada a Santa María de la Encarnación, y la capilla anexa, antes iglesia principal, a Jesús Nazareno. En 1605 vivían en Zacualtipán tres frailes.<sup>541</sup> La secularización de esta iglesia se realizó el 16 de noviembre de 1754. El 22 de enero de año siguiente tomó posesión su primer cura clérigo don Antonio Ambrosio de Nava.<sup>542</sup>

#### Descripción del edificio

Se puede apreciar el atrio, sin posas ni cruz atrial, y dos construcciones: una gran nave en lo que fuera la porción norte del atrio, y una capillita a la mitad del espacio atrial, ahogada por edificios religiosos que se fueron añadiendo a partir del siglo XVI. La construcción de esa capillita que conocemos como de Jesús Nazareno puede ser tan temprana como 1540. Es muy pequeña pero de muros muy sólidos de mampostería, y techo de bóveda de cañón seguido. En la bóveda y en el presbiterio existió pintura mural, era un diseño geométrico, posiblemente serliano,<sup>543</sup> pero ahora el interior está totalmente enlucado y la decoración quedó oculta.

La fachada se adornó con una portada en la que el arco y las jambas de la entrada llevan motivos vegetales (Fig. 236), y arriba de los capiteles de las

<sup>540</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 440.

<sup>541</sup> AGI, *Audiencia de México*, leg. 293 (folios sueltos).

<sup>542</sup> Accué y Mencera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 561 y sigs.

<sup>543</sup> Información de la maestra Elena I. E. de Gerlero.

pilastros arranca un alfiz con la misma ornamentación. Sobre el alfiz aparece el escudo agustino y como remate del imahfronte una espadaña pero siete campanas. Existen restos de un almenado que remataba el perímetro de la capilla. En el interior hay una pila bautismal labrada en un solo bloque de piedra, y que revela el estilo del siglo XVI y la mano de un artífice indígena. El convento es modesto, su claustro es doble, carece de arcadas y es muy pequeño (Fig. 237), el grosor de sus muros contrasta con lo estrechez de las habitaciones que, contando las dos plantas, son once en total.

### 3.33 Zempoala. Iglesia y convento de Todos los Santos

#### Síntesis histórica

Cuando Hernán Cortés llegó al Valle de México, Zempoala formaba parte de la alianza militar entre Texcoco, Tlacopán y Tenochtitlán, y al caer esta última ciudad en poder de los españoles, sus territorios dependientes cayeron también. El pueblo fue entregado en encomienda a Juan Pérez de Gama, quien había venido con Cortés.<sup>544</sup> Pérez de Gama renunció al beneficio y el virrey Mendoza lo entregó al licenciado Luis de Sandoval, al que sucedió su hijo, del mismo nombre y también abogado.<sup>545</sup> Debió ser un lugar muy poblado, pero el número de sus habitantes mermó debido a las nuevas condiciones de trabajo, las labores en las vecinas minas de Pachuca, y en las tareas del desagüe del Valle de México.<sup>546</sup>

Los franciscanos de Tepeapulco debieron llegar primero, sin embargo, fueron los agustinos quienes decidieron fundar un convento aquí en 1540. Fray Nicolás de Agreda se desempeñó como prior de este convento. La población era muy numerosa, tanto en la cabecera como en los alrededores,<sup>547</sup> y al no contar con suficientes frailes para atender a los indios, los agustinos abandonaron el pueblo a los pocos años. A partir de ese momento podemos suponer que Zempoala y sus poblados circunvecinos fueron visitados esporádicamente tanto por los agustinos de Epazoyucan, como por los franciscanos de Tepeapulco y Otumba.<sup>548</sup> En una fecha cercana a 1542,

<sup>544</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 589.

<sup>545</sup> *Ibid.*

<sup>546</sup> Zavala, Silvio y María Castelo, *op. cit.*, t. II, 1579-1581. *Apud.* AGNM General de parte, II, 294-194 v.

<sup>547</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 158.



la doctrina quedó a cargo de los franciscanos, quienes permanecieron en Zempoala hasta el 22 de mayo de 1753 cuando se entregó la iglesia al clero secular, tomando posesión como primer cura encargado el bachiller don Esteban Mateos quien llegó el 2 de noviembre de es año.<sup>549</sup>

#### Descripción del edificio

Es posible que los agustinos hayan iniciado la construcción de la iglesia de Todos los Santos y que cuando estos frailes abandonaron el pueblo, la obra se viera suspendida lo mismo que la del convento.

Las fechas de construcción de la iglesia y el convento podemos situarlas entre 1540 en que llegaron los agustinos, 1553 en que se realizaba una campaña constructiva a cargo de los franciscanos, y 1585 cuando ya se había del edificio terminado.<sup>550</sup> El conjunto arquitectónico está integrado por el atrio, la capilla abierta, la iglesia y el convento, pero como existe una gran probabilidad de que esta obra no sea agustiniana, no vemos la necesidad de describir el edificio en detalle.

---

<sup>548</sup> La presencia agustina se deduce precisamente por la cercanía del convento de Epazoyucan. Las incursiones franciscanas se comprueban por el perfecto conocimiento que fray Francisco de Tembleque, que vivía en el convento de Otumba, tenía de la región.

<sup>549</sup> Azcué y Mancera, Luis, *et al.*, *op. cit.*, t. II, p. 591.

<sup>550</sup> Acuña, René, ed., *op. cit.*, t. I, Vol. 6, p. 74.

## CAPITULO 4

### EL IDEARIO AGUSTINO

#### 4.1 La idea agustina acerca de la conquista

Desde las primeras frases de su crónica, Grijalva muestra la particular concepción que tenía acerca del significado de la conquista.<sup>1</sup> Dice que Hernán Cortés entró en tierra que hervía de gente bárbara y belicosa, y a pesar de que eran hombres incivilizados y andaban casi desnudos, como eran superiores en número, el conquistador tuvo que desplegar su esfuerzo y audacia para vencerlos. Piensa, como sus contemporáneos, que la hazaña de la conquista no había sido equitativa en todo su justo mérito, ya que podía compararse a las más famosas epopeyas de la historia.<sup>2</sup>

La conquista militar y espiritual van de la mano, los conventos son a la vez fortalezas, y en no pocas ocasiones se convierten en abrigo y protección de los fieles y de sus ministros ante los ataques de los bárbaros no cristianizados. Así sucedió, como lo mencionamos en el capítulo anterior con Chichicaxtla y con Chapulhuacán, pero también con Yuriria, tal como lo relata Basalenque.<sup>3</sup> La lucha de los cristianos contra los infieles es una actividad propia de la Iglesia Militar. Relacionar el edificio de la iglesia material con una fortaleza espiritual no ofrecen pues, ninguna complicación. Ese carácter místico y militar queda de manifiesto en muchos edificios cuyos muros lucen en su parte alta, almenas o garitones. Cabe aclarar que a una gran parte de estos elementos no se les ve una utilidad efectiva, es decir, su diseño no permitiría que sirvieran de parapeto en caso de un ataque real, tal es el caso de las iglesias de Acolman, Actopan, Ixmiquilpan, Atotonilco y Meztitlán. Un caso aislado de almenas funcionales sería el de San Juan Atzontzintla, capilla abierta aislada visita de Meztitlán, donde sí hay un pretil atrás del cual puede guarecerse un hombre y sobre ese pretil

<sup>1</sup> Grijalva, Juan de, *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España*, lib. I, cap. I, p. 12 y sigs.

<sup>2</sup> *Ibid.*, cap. XII, p. 71.

<sup>3</sup> Basalenque, Diego, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, p.

están las almenas (Fig. 238). Otro caso similar sería el torreón o atalaya de Atotonilco el Grande. El atrio cuyas bardas están erizadas de almenas y merlones también obedece a esta idea de defensa, así lo vemos en Tezontepec, Metztlilán, Molango, Ixmiquilpan y Actopan.<sup>4</sup>

El templo almenado como símbolo de la Iglesia Militante era un concepto tan constante en el pensamiento agustino que, cuando tuvieron necesidad de representar a la Iglesia que los siete primeros agustinos venían a establecer a América, pintaron, en el cubo de la escalera de Atotonilco el Grande, un edificio muy sencillo, muy esquemático, pero almenado.<sup>5</sup>

Otro elemento fácilmente identificable como símbolo de defensa espiritual es la torre. La existencia de torres en las iglesias novohispanas del siglo XVI es un caso que se considera de excepción. Sin embargo, las poseen las edificaciones de Actopan, Ixmiquilpan, Zempoala (que fue en un tiempo residencia de agustinos) y Epazoyucan. En el *Cantar de los Cantares* 4:4, se menciona a la torre como símbolo de defensa espiritual. Pero además hemos encontrado que, en una exaltación de la figura de San Agustín, utilizando parte del mismo capítulo del *Cantar de los Cantares*, se alaba al de Hipona llamándole "lumbre de los doctores, modelo de los prelados, el escudo de la fe... la torre de David de donde penden mil arneses...". Durandi dice, en ese mismo sentido, que las torres de la iglesia son los predicadores y prelados que constituyen su fortificación y defensa.<sup>6</sup> Esto nos hace pensar que las torres mencionadas hacen alusión a este simbolismo. Además de que en algunas capillas, visitas de Metztlilán, las partes altas del remate o los muros se adornan con frisos pétreos con escudos que llevan monogramas cristianos, así lo vemos en la capilla abierta aislada de Santa María Magdalena Jihuico, en la comarca de Metztlilán (Fig. 239).

La empresa evangelizadora fue tomada efectivamente como una cruzada, para referirse a ella el propio Juan de Grijalva en 1624 retoma la frase "conquista espiritual" que describe etinadamente el suceso.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Las bardas de los dos primeros son posteriores al siglo XVI y por tanto acentúan su carácter de defensa simbólica.

<sup>5</sup> *Cfr.* 3.5.

<sup>6</sup> Durandi, Guilielmus, *Rationale Divinorum Officiorum*, p. 5. Al autor lo citan también como Durandus o Durando.

<sup>7</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, lib. I, cap. XII, p. 69.

Siendo tan importante esta epopeya dentro de la historia de la orden, no podía quedar ignorada por los artistas que cantaban en los muros las glorias de la provincia agustina. Por eso la ilustran algunos de sus pasajes en la portería de Atotonilco el Grande, en la de México y en la de Actopan. El asunto ilustrado no era raro dentro de la pintura del siglo XVI, pues un mural con el tema de la evangelización también fue pintado por el franciscano Jerónimo de Mendieta "en un gran portal que está junto a la portería del convento..." de Xochimilco.<sup>8</sup> El propio virrey Gaspar de Zúñiga y Azevedo, al pasar por dicho convento y viendo el mural, alababa las tareas en que se habían afanado los primeros evangelizadores.<sup>9</sup> Los agustinos también tuvieron su mural al respecto.

El fraile del siglo XVI tenía conciencia de su doble papel místico y guerrero, y el carácter de fortaleza mística y militar del templo no era una elaboración ajena o lejana para las mentes de estos religiosos. En una carta que el Dr. Luis de Anguis dirigió al rey, fechada en México el 20 de febrero de 1561, dice que los frailes construían magníficos y fuertes conventos, y que habiéndolo él preguntado a algunos frailes de qué servirían si solamente los habitaban unos cuantos religiosos, "... me respondían [dice Anguis] que los hacían así porque cuando fuese menester sirviesen a V. M. de fortaleza".<sup>10</sup>

La orden misma de San Agustín transformó su escudo o emblema al llegar a América. El corazón agustiniano, que aparece en Europa probablemente en el siglo XIII, y que se utilizó profusamente en los edificios estudiados en el capítulo anterior, va por lo común acompañado por un capelo del que salen dos cordones entrelazados y terminados en borlas. Pues bien, este símbolo de la orden lo encontramos ya pintado, ya esculpido, pero con una característica que lo diferencia del modelo europeo, pues el mar se ha representado abajo o detrás del corazón. Con ese nuevo elemento se quiso destacar la empresa evangelizadora americana. Recordemos que Hernán Cortés pide al emperador Carlos V, que a estas tierras se les llame la "Nueva España del mar océano", pues bien, los agustinos como símbolo y bandera de su empresa transoceánica, incluyen en su heráldica el mar, donde en ocasiones vemos sumergido parte del corazón, y en torno de él se levantan olas como las que provoca una embarcación al navegar (Figs. 240 y 241). El

<sup>8</sup> Torquemada, Juan de, *Monarquía Indiana*, v. 5, p. 245. El concepto "conquista espiritual" se acuñó desde tiempos de fray Juan de Zumárraga.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Cuevas, Mariano, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, p. 262.

símbolo es claro: la orden que fundó San Agustín cruza el océano para multiplicar ese amor (*charitas*) que implica la implantación de la *fides* y a multiplicación de *spes* en los nuevos conversos. Simbolismo similar al que aparece en el convento de Actopan, donde se ve a la *Nave de la Iglesia agustina* arribar a nuevas tierras. Aún más, mientras que en la capilla abierta se pintó la prefigura de la Iglesia representada por el arca de Noé, en el portal se puso a la nave de la Iglesia fundada por Cristo y guiada por San Agustín.

El concepto de conquista espiritual está implícito en el uso y adaptación de este emblema porque es un escudo, es un elemento heráldico y militar, los frailes son los soldados de Cristo y éstas son sus armas. Tal carácter tuvo vigencia principalmente en el primer siglo de la colonia, pues a finales del propio siglo XVI y en las construcciones del XVII en adelante, no es regla que el corazón aparezca con el mar detrás, ni colocado sobre un escudo, un ejemplo es el corazón esculpido en la clave del arco de entrada en la iglesia de Chapantongo.

Con ese mismo sentido de emblema militar los agustinos emplearon las "armas de Cristo" o elementos de la Pasión, que aparecen pintados sobre un gran escudo en "El aposento" de Actopan, esculpidos en las cruces de Acolman y Chapantongo, y en murales más pequeños como el de la entrada al coro de Epazoyucan.

La conquista para los agustinos no es sino el feliz inicio de una lucha victoriosa sobre el demonio. Todos los dioses de los gentiles son demonios, dice el Salmo 95, y por tanto habrá que emprender contra ellos una nueva cruzada. No existe duda de que la providencia guía los pasos de los misioneros, quienes son ayudados en ocasiones por los ángeles mismos; éstos defienden a los religiosos de los ataques directos del demonio.<sup>11</sup> Otro caso que Grijalva interpreta como asistencia providencial es el que se dio cuando los primeros agustinos consiguieron que los acompañara un indio castellanizado para que les sirviera de intérprete. Resultó ser tan entendido que, aunque las cosas que le comunicaban eran "superiores a su capacidad, era muy presto en entenderlas", lo cual era muestra de que obraba Dios, "y que se entendían el indio y los frailes como los ángeles", comunicándose

<sup>11</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 117. Según relato de un fraile de Tututepec, dos ángeles defendieron a un clérigo de un hechicero que en forma de animal, deseaba matarlo cuando dormía.

sólo con la intención.<sup>12</sup> En esta perspectiva, ángeles y frailes son los encargados de anunciar el nombre de Jesús en estas tierras. Esta fue la intención de la pintura que, tanto en el claustro bajo de Atotonilco el Grande, como en la celda prioral de Actopan, representa a los ángeles mismos portando el nombre de Jesús dentro de una corona, y que vuelan sobre tierra americana para pregonar una segunda conquista, ya que después de la conquista armada comienza la conquista pacífica con la predicación del Evangelio. Angeles que portan el nombre de Jesús se pintaron en muchas cenefas decorativas como en Metztlilán, Xoxoteco e Ixmiquilpan. Los ángeles tampoco faltan en las portadas esculpidas, el acceso a la Iglesia está pues señalado por ángeles que aparecen en las entradas de las iglesias de Acolman, Actopan, Atotonilco, Ixmiquilpan, Metztlilán y Molango lugar éste último donde no se pusieron querubines mofletudos sino ángeles indios con pupilas de obsidiana

Que los agustinos simpatizaran con la conquista militar no quita que ignoraran las consecuencias negativas que la dominación trajo a los pueblos indígenas y esto los enfrentaba necesariamente con los encomenderos. Sabemos por ejemplo que al agustino fray Alonso de Borja "...predicando en la iglesia mayor de México contra la injusticia de hacer esclavos a los indios, lo hicieron echar del púlpito".<sup>13</sup>

El mal trato de los españoles a los indios era algo que reprobaban los agustinos, amenazando con las penas eternas a quienes lo cometían. Los murales de Actopan y Xoxoteco parecen repetir el refrán inventado entonces y que recogió Motolinía: "quien con los indios es cruel, Dios lo será con él".<sup>14</sup>

Los agustinos comprendían los sufrimientos de los naturales por estar

<sup>12</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 44.

<sup>13</sup> Mendieta, Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, t. III, p. 15. Mendieta o su copista cometieron un error en el apellido del agustino, pues al enumerar a los siete primeros que pasaron a la Nueva España incluyen los nombres correctos de todos excepto de fray Alonso de Borja; en su lugar aparece "Alonso de Soria", e inmediatamente agregan: "A este religioso predicando...[etc.]". El mismo error lo repite Torquemada (*op. cit.*, t. V, p. 113) y llega hasta Ricard (*op. cit.*, p. 173). No existió ningún fraile llamado Alonso de Soria en aquella primera misión, su apellido se confundió con "Borja".

<sup>14</sup> Benavente o Motolinía, Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España*, p. 109. Representaciones de pecadores tanto indios como españoles aparecen en esas capillas.

tan cerca de ellos. Una carta de fray Nicolás de Witte fechada en Metztlán el 21 de agosto de 1554 da prueba de ello.<sup>15</sup> Ahí relata conmovido:

... lo que por mis propios ojos he visto, que el señor universal de Meztlán ví en su mismo pueblo ir con su coa a labrar su tierra como el más pobre macehual del pueblo, y en verlo, como le topé, se me rasaron los ojos de agua, que apenas le podía hablar...<sup>16</sup>

#### 4.2 La idea agustina sobre la empresa de evangelización

En primer término habrá que recordar la visión providencialista que los agustinos tenían de la empresa evangelizadora. La descripción que hace Grijalva de las primeras décadas de labor de sus hermanos, puede esquematizarse como la lucha entre las fuerzas del bien (Dios en este caso, representado por los frailes y los indios conversos), contra las fuerzas del mal (el demonio que se vale de los sacerdotes de cultos idolátricos, caciques también idólatras, indios chichimecas indómitos y hasta fieras o animales ponzoñosos). En esta lucha los frailes no están solos, sino asistidos por la providencia, que va facilitando su labor a través de ciertos milagros, algunos portentosos, otros más discretos, pero todos están manifestando un apoyo superior. La crónica está llena de tales pasajes que no dejan lugar a dudas.<sup>17</sup>

La evangelización consiste en enseñar el catecismo, e incorporar a los indios a la iglesia por medio de los sacramentos (aunque el resultado que de esto se deriva es la incorporación de los naturales a la cultura occidental). En el catecismo se contiene la doctrina cristiana cuyas partes fundamentales son: el Credo, el Padre Nuestro, los Mandamientos y los Sacramentos. Los misioneros del siglo XVI enseñaban a los indios también el *per signum crucis*, el Ave María, la Salve Regina, los catorce artículos de la fe y los cinco mandamientos de la Iglesia, lo relativo a los pecados mortales y veniales, a los siete pecados capitales y a la confesión

<sup>15</sup> Cuevas, Mariano (comp.), *op. cit.*, p. 223.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, cap. VII, p. 44 y 52, y caps. XVI, XIX, XXIII. Rescatar al indio del poder del demonio puede asociarse a la idea de la reconquista de la Jerusalém Celeste y, pensando como San Agustín, en darle acceso a la Ciudad de Dios.

general.<sup>18</sup> Durante el primer capítulo de los agustinos celebrado en Ocuituco en 1534, se acordó que se enseñara el catecismo de acuerdo al "Doctrinal" preparado por el franciscano fray Pedro de Gante, mientras fray Agustín de la Coruña terminaba un texto que al respecto estaba preparando.<sup>19</sup>

No hay otro vestigio más rico para ilustrar el contenido de la catequización de los indios que las capillas abiertas de Actopan y de Santa María Xoxoteco. Aunque que en ambos lugares fue el mismo plan rector y la misma intencionalidad la que los guió, vamos a referirnos a Actopan ya que, por ser su espacio más amplio pudo contener más pinturas, y ahí se puede seguir la secuencia con mayor facilidad. En el muro testero vemos que las escenas de la creación hasta la expulsión del paraíso, pueden explicar perfectamente el primer artículo del Credo: el padre todopoderoso que creó todo cuanto hay en los cielos y la tierra, es decir, al hombre y a la mujer, a los ángeles y, entre ellos, a Lucifer que encabezó a los ángeles rebeldes. A partir de la existencia del demonio se puede explicar el pecado que cometieron Adán y Eva al desobedecer a Dios, y como consecuencia su expulsión del Paraíso. En consecuencia Adán y sus descendientes perdieron los dones que Dios les había concedido, entre otros la inmunidad a la muerte y al sufrimiento, ésa es la razón de que se pinten, en la escena paralela a los caballos apocalípticos que representan la muerte y la peste.<sup>20</sup>

La explicación de este primer artículo del Credo puede continuarse siguiendo también el desarrollo cronológico que contiene el libro del Génesis 3:16-24, ahí se dice que después del destierro del Paraíso el mal entró en el mundo trayendo las tremendas consecuencias que se describen en el capítulo 4. El capítulo 6 se ocupa de la corrupción del género humano: relata la historia del patriarca Noé, la construcción del Arca y el Diluvio. El Arca flotando sobre las aguas se pintó, como ya vimos, a la derecha de los jinetes apocalípticos.

Hasta aquí el fraile evangelizador tenía un buen apoyo didáctico en las pinturas murales, pero encontramos que los siguientes artículos del Credo, del segundo hasta el sexto, no tienen en esta capilla un sola ilustración. En tales artículos se hace profesión de fe en Cristo, como el unigénito de Dios,

<sup>18</sup> Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, p. 189.

<sup>19</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>20</sup> Apoc. 6:1-8.



su concepción por obra del Espíritu Santo, su nacimiento, su pasión, muerte, resurrección y ascensión a los cielos. La ausencia de pinturas sobre estos pasajes en la capilla actual, puede deberse a que todos ellos aparecían en el retablo, cuyo espacio se dejó en blanco en el muro. Ahí pudieron estar las pinturas que ilustraran la vida de Jesús, además, el lugar central donde se ubicarían, el cambio de materiales para pintarlos (seguramente óleos sobre tablas o telas ejecutadas por artistas más diestros), convendría perfectamente para este asunto central en la catequización.

Una vez concluido el hipotético tratamiento pictórico de los seis artículos mencionados, la secuencia continúa a partir del artículo séptimo donde se anuncia la Parusía: Cristo regresará para juzgar a vivos y muertos. Efectivamente, el gran tímpano del muro testero se llenó con la representación de Juicio Final. Cristo, lleno de gloria y majestad ha llegado para mostrar a todos su justicia, le acompañan los santos que serán ensalsados a la vista de todos. Los elegidos aparecerán con el aspecto propio de los bienaventurados, y los condenados con la marca de su condenación. Después de conocer las acciones de cada quién, la sentencia será, para unos: "Venid benditos de mi Padre a gozar del reino que os tengo preparado desde el principio del mundo"; y a los otros: "Apartaos de mí malditos, id al fuego eterno...", la tierra entonces se abrirá y el infierno tragará a los réprobos en *cuerpo y alma*, el fuego los atormentará pero no les quitará la vida, ahí los demonios serán los verdugos.

La pregunta que surgiría en los catecúmenos sería ¿cuándo sucederán tales cosas?, y la respuesta del fraile, aludiendo a las señales más próximas, sería relatar el capítulo 20:12-17 del Apocalipsis, donde se profetiza la subversión de la naturaleza: que el sol se oscurecerá, la luna se teñirá de sangre, las estrellas caerán sobre la tierra y habrá terremotos y derrumbes. Ese es precisamente el pasaje que se ilustra en uno de los registros inferiores.

Otra pregunta que podrían hacer los neófitos sería: pero ¿sólo existen estos dos lugares como destino para las almas después de la muerte? El fraile respondería: no, pues con la confesión bien hecha Dios perdona el pecado mortal y exime de la pena eterna, pero la conmuta por una pena temporal. El lugar de expiación temporal es el purgatorio, que aparece representado en la siguiente escena. Los que mueren con pecados veniales no merecen el infierno, pero tampoco pueden entrar en el cielo, deben

entonces pasar un tiempo en este fuego purificador. En este momento el agustino advertiría a sus oyentes que los hombres podemos socorrer a los ángeles del purgatorio con oraciones, indulgencias, buenas obras y a través de la celebración de la misa. Sabemos por Grijalva que en todos los conventos había cofradías de los Anímas del Purgatorio, "cantando una Misa los Lunes por todos los difuntos, y otra de Nuestra Señora, contando todos los sábados otra Misa por los vivos".<sup>21</sup> Diariamente se juntaban los muchachos de los pueblos (varones), y cantaban una oración saludando a la Virgen, y luego cuatro oraciones por las ánimas del Purgatorio.<sup>22</sup> Como rastro de esta devoción agustiniana, la parte norte del atrio de Atotonilco el Grande era conocido como atrio del "Anima Solo".

Faltaría ilustrar el artículo 8 del Credo que habla del Espíritu Santo, y el 9 que habla de la Iglesia y la comunión de los santos. Al no tener otras explicaciones, creemos que tales artículos quedaron sin representación pues por su carácter abstracto sería difícil plasmarlos en una pintura, por ejemplo, poner al Espíritu Santo separado del Padre y del Hijo crearía confusión. Otra posibilidad es que los dos artículos pudieran haber tenido un retablo o cuando menos una pintura sobre tela o tabla, a cada lado del retablo principal.

El artículo 10 se refiere al perdón de los pecados. Antes que nada los frailes debieron enfrentarse a la dificultad de hacer comprender a los nuevos conversos el concepto cristiano de pecado, explicándolo como una falta voluntaria contra la ley de Dios y especificando lo relativo a los pecados mortales y veniales, los siete pecados capitales y la confesión general, para luego ejemplificarlos en la vida cotidiana de los indígenas, e indicarles qué tipo de conductas derivaban de dichos pecados capitales. Los recuadros de los muros laterales ilustran algunas situaciones que propenden a la gula, la lujuria, la ira y la pereza. Junto a cada recuadro se pintaron los castigos a los que, al parecer, se hacen acreedores los individuos que han pecado. Además estos recuadros pueden haber servido también para explicar los mandamientos, como veremos más adelante.

El artículo 11 se refiere a la resurrección de los muertos, que quedó ilustrada en el tímpano donde está el Juicio. Por último, el duodécimo artículo del credo se refiere a la existencia de la vida eterna, que será

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>22</sup> *Ibid.*

bienaventurada para los escogidos en el cielo, o infeliz para los condenados en el infierno. Esta infelicidad consistirá en ser privados de la visión beatífica, además de ser castigados con tormentos permanentes en el infierno. Los males del infierno son en este momento de la historia sólo para las almas, pero después del juicio final serán también para los cuerpos de los condenados, y serán mayores o menores dependiendo de la culpa. Esta última parte del Credo queda profusamente ilustrada en los muros laterales de las capillas abiertas de Xoxoteco y de Actopan, pues representan una amplia gama de tormentos infernales para advertencia de los catecúmenos. La representación del fuego infernal fue profusa porque había que destacarlo ante los indígenas, ya que pensaban que el Mictlán, destino ultraterreno del hombre, era un lugar de frío.

Hemos visto que las penas del infierno representadas en Acolman, Actopan y Xoxoteco tienen sus raíces en la tradición medieval, pero además revelan que los tormentos infernales no son obra de la imaginación desbordada de los hombres del medievo únicamente, sino que los suplicios tienen un origen mucho más antiguo que se puede identificar en autores como Virgilio y seguramente en otros autores clásicos.

En cuanto a las enseñanzas del *per signum crucis*, el Ave María, la Salve Regina, los catorce artículos de la fe y los cinco mandamientos de la Iglesia, podemos decir que todos ellos se enseñaban, como el resto de la doctrina, en los atrios.<sup>23</sup> Divididos en los ángulos, grupos de hombres y mujeres quedaban a cargo de indios viejos que les enseñaban "según la necesidad". Las lecciones al principio eran de dos horas por la mañana y dos por la tarde, y después de algunos años se adoptó sólo la sesión matutina.<sup>24</sup> La enseñanza del *per signum crucis* estaba apoyada por la presencia de las bellas cruces atriales, que además podían tener las Armas de Cristo, lo cual daba ocasión para recordar la Pasión del Salvador.

En algunos pueblos de la provincia los indios se reunían todas las noches y al alba, en las esquinas de las calles donde tenían una cruz por cada barrio, para rezar algunas oraciones y algunos himnos traducidos a su lengua. Los días de fiesta, se juntaban al pie de esa cruz para iniciar una procesión hacia el templo. Estas prácticas fueron instituidas por fray Alonso de Borja, quien desde que estuvo en Santa Fe las fomentó, y después las llevó a

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 227-228.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 226.

los pueblos de otomíes de Atotonilco hasta Tutotepec.<sup>25</sup>

Los domingos y fiestas de guardar se reunía el pueblo en el atrio, una o dos horas antes de comenzar la misa. Asistían también el gobernador, el fiscal, y algunos alguaciles de los barrios de indios. Un fraile hacía un recuento de los indios para castigar a los ausentes que no tuvieran una justificación.

Otra práctica común dentro de la catequización era la organización de procesiones en los atrios, costumbre que en muchos lugares de lo que fuera la provincia del Santísimo Nombre de Jesús se perdió, pero que podemos conocer por la presencia de las capillas posas. El gran número de indios conversos obligó a los agustinos (y a los demás evangelizadores) a trasladar la función procesional del claustro al espacio atrial.<sup>26</sup> Entonces fue necesario reproducir también la función de los nichos con imágenes que estaban en los cabezales de los deambulatorios. Ese fue el origen de las capillas posas.<sup>27</sup> Todos los atrios estudiados que no han sufrido alteraciones graves conservan aún sus capillas posas: Tezontepec, Epazoyucan, Acatlán y Metztlilán. En otras hay indicios claros de que las tuvieron: Molango, Huejutla y Actopan. Sitio este último donde la parte poniente contaba con una vía procesional con espaciados portales.

Todos estos elementos arquitectónicos respondieron a la necesidad de organizar procesiones, que fueron una manifestación muy importante dentro del culto alentada por los agustinos. Las pascuas y días principales -dice Grijalva- son muy alegres y solemnes en el convento de la cabecera:

y así las procesiones admiran a todos los recién llegados a esta tierra: porque en todos los pueblos de visita hay una imagen de talla, en sus andas doradas, de la vocación, dentro de un mismo pueblo, cada barrio tiene su vocación, ... el día que ha de haber procesión general, acuden los indios de todas partes, todos traen sus andas con un estandarte, y la música de aquel pueblo; ...y como son tantas las andas, los estandartes, las luces, y las trompetas; es la cosa más alegre, y más sumptuosa de cuantas goza el reino.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Gerlero, Elena I. E. de, apuntes de Y. Ballesteros del curso de Pintura colonial, UNAM, 1985.

<sup>27</sup> *Ibid.*

Si hemos de atender a Motolinía, las capillas abiertas se utilizaban los domingos y fiestas, y las iglesias entre semana.<sup>29</sup> El uso de dichas capillas solucionaba un problema: alojar al gran número de asistentes a los ritos, pero además vencía cierta aversión que tenían los indígenas por los espacios cerrados para celebrar actos religiosos. Ante todo lo cual la capilla abierta también representaba una solución económica. En 1534 los agustinos cuidaban que a la celebración de la misa no entraran infieles, esto significa que en ciertas capillas abiertas no pudo celebrarse misa mientras se sospechara que había indios no bautizados que pudieran presenciar la misa desde lejos, desde fuera del atrio. Ese sería el caso de las capillas de Huejutla, la primera de Atotonilco el Grande, Ixmiquilpan y Acolman, cuyo arco se ve aun fuera del espacio atrial. Su función se reduciría entonces a dar cabida al fraile predicador, y para eso era suficiente un púlpito abierto como el que existió en Atotonilco el Grande. Al progresar la evangelización se pudo celebrar la misa sin reticencias en todas las capillas abiertas. La costumbre de aceptar a los no bautizados únicamente a la primera parte de la misa procede también de la Iglesia primitiva.<sup>30</sup> Esa primera parte se conoce como misa de los catecúmenos (o candidatos al bautismo), comprende desde las oraciones preparatorias hasta la explicación del Evangelio, al cabo de la cual los no bautizados debían salir del recinto, comenzaba entonces la misa de los fieles, que se iniciaba con el Credo y concluía con la acción de gracias.<sup>31</sup>

Otra condición que se había puesto en 1534 respecto a la misa era que, la ceremonia de la consagración debía realizarse en un "lugar decente". Atendiendo a esa norma y obligados por la falta de recursos, los agustinos construyeron las capillas abiertas aisladas de la región de Metztlilán.

En cuanto a las ceremonias que se hacían dentro de las iglesias, debieron ser fastuosas. Edificios tan ricos en su arquitectura y pintura no podían menos que ser el escenario de rituales a su altura. Grijalva así lo expresa:

<sup>28</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 227.

<sup>29</sup> Benevente o Motolinía, Toribio de, *op. cit.*, p. 54.

<sup>30</sup> Royston Pike, E., *Diccionario de religiones*, p. 316.

<sup>31</sup> *Ibid.*; *Id.* también *Diccionario católico de información bíblica y religiosa*, p. 196-197 y 197-198. A misa de los catecúmenos también se le conoce como antemisa, y a la misa de los fieles se le designa asimismo como misa sacrificial. Daniel-Rops, Henri, *Esta es la misa*, p.34.

Las misas son solemnísimas, porque... es grande la riqueza del altar, y mucha la música del coro... Ningún convento hay donde no haya órgano... en todos hay ministriles... Ningún pueblecito hay de veinte indios, donde no haya trompetas y unas flautas para oficiar la Misa".<sup>32</sup>

Los portales son otra dependencia importante en la vida del convento, es su pórtico natural y, además de acoger a los peregrinos, es el lugar donde se confiesan los indios como veremos más adelante, y comúnmente tiene decoraciones murales.

El objetivo de los frailes al vivir en un convento era hacer vida de comunidad. La regla de la orden establece como precepto:

Lo primero, que es el principal fin para [el] que fuisteis en vuestra comunidad congregados, es que viváis unánimes en todo, siendo vuestro alma y vuestro corazón en el señor y en todo uno. No tengáis nada propio, sino que vuestras cosas sean comunes a todos, y de lo común se provea a cada uno lo necesario, aunque no de un mismo modo a todos, pues no todos son en sus necesidades iguales. Así leemos se practicaba en el colegio apostólico, donde todo se poseía en común y a cada uno se le daba según la necesidad que tenía.<sup>33</sup>

Los conventos que analizamos en el capítulo anterior se construyeron pensando en el tipo de vida de los frailes, que comenzaba con los votos de pobreza, castidad y obediencia, la realización de ayunos y mortificaciones,<sup>34</sup> y que dentro de la vida en comunidad incluía el rezo del oficio divino en el coro<sup>35</sup> (a los agustinos de Nueva España se les recomendó que esta norma debía observarse aunque sólo hubiera un fraile).<sup>36</sup> Las comidas se tomaban en el refectorio y durante ellas se

<sup>32</sup> Grijalvo, Juan de, *op. cit.*, p. 227-228.

<sup>33</sup> Augustinus, Aurelius, *La regla de San Agustín nuevamente traducida al castellano*, p. 1-2.

En las *Constituciones* se especifica: "La vida común es el fundamento de la vida agustiniana."

*Libro de las Constituciones de los hermanos de la orden de San Agustín*, § 8.

<sup>34</sup> *Libro de las Constituciones...*, § 17, 105, 213, 58 y 64. Augustinus, Aurelius, *op. cit.*, p.

6.

<sup>35</sup> *Libro de las Constituciones...*, § 92-96. Augustinus, Aurelius, *op. cit.*, p. 5.

hacían lecturas piadosas o edificantes desde los púlpitos<sup>37</sup> como los de Actopan, Ixmiquilpan, Metztlán y el que sabemos existió en Atotonilco, desde el cual, fray Alonso de la Veracruz hizo leer fragmentos de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino para concluir con mayor rapidez su curso de teología. El objetivo era que se instruyera a los frailes y que no se distrajeran en charlas banales o perniciosas, tomando ejemplo de San Agustín que tenía en su comedor un dístico admonitorio que mencionamos en el capítulo 2.

La vida de observancia no podía acatarse al pie de la letra en los conventos donde sólo podía haber uno o dos frailes. Por ejemplo, la regla establece: "Cuando saliereis del monasterio, llegaréis a donde de vais y os regresaréis, no se aparte un compañero del otro."<sup>38</sup> Lo referente a la "corrección fraterna" tampoco podía realizarse como lo manda la regla si el fraile pasaba solo la mayor parte del tiempo, pues la norma establece que el fraile que se dé cuenta de las debilidades de otro lo corrija, y si no se corrige busque como testigo a otro fraile para avisar al prelado.<sup>39</sup> Otra situación de conflicto se daría en el caso de que un fraile recibiera cartas o regalos sin dar cuenta a su prelado de ellos, pues sería acreedor a un castigo.<sup>40</sup>

Ante la escasez de frailes se ordenó que se abandonaran algunos conventos para concentrar a los pocos que había en las cinco principales "casas", pero después quienes tal habían ordenado desistieron de esa idea, puesto que la predicación de la doctrina requería la presencia de los frailes en comunidades distantes de los centros urbanos de importancia.<sup>41</sup> La misma labor apostólica como curas de almas supondría una desviación del objetivo de la orden (que fundamentalmente era lograr la perfección cristiana).<sup>42</sup> Tanto el oficio de curas' como la vida en pequeñas

<sup>36</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 28.

<sup>37</sup> Augustinus, Aurelius, *op. cit.*, p. 6. "En sentándose a la mesa, hasta que de ella se levanten, se ha de oír con atención y sin rumor ni alboroto lo que se leyere, pues con esto no sólo se proveerá al cuerpo de sustento, sino también de su propio pasto al espíritu."

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>41</sup> *Cfr.* Cap. 2 de este trabajo.

<sup>42</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 25.

comunidades implicaba una serie de dispensas a la regla, que podían interpretarse como un relajamiento de la misma. Pero los frailes de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús, convencidos de la importancia de su labor apostólica, decidieron llevarla adelante. Esta es la mayor transformación que sufrió la orden al desenvolverse en tierras americanas. Dicha transformación se reflejó en toda la obra material puesto que muchos aspectos de la arquitectura, la pintura y la escultura se realizaron en función de esos nuevos objetivos.

Volvamos ahora a considerar la labor catequética de los agustinos. Sabemos que tuvieron cuidado de enseñar a sus feligreses el canto del *Te Deum Laudamus* puesto que según la tradición fue compuesto por San Agustín.<sup>43</sup> Muchas veces hacían participar a los indios en prácticas que la orden tenía como costumbre. Según dice Grijalva:

Todos los viernes del año conforme a la costumbre de nuestra Religión, cantan después de vísperas la Benedicta, a que acude todo el pueblo, y en algunos por voto particular por alguna necesidad que padecen; y han hallado en esto conocidos favores del Cielo.<sup>44</sup>

Durante las primeras décadas los agustinos poseían un concepto especial de lo que debía ser la evangelización. Por ejemplo, fray Alonso de Borja les enseñaba tal cantidad de oraciones y cánticos a los indios, que debían repetir reunidos en las calles, en los atrios o dentro de las iglesias, a diferentes horas del día, que Grijalva comenta sobre el proceder del padre Borja: "no se contentaba con que los indios fuesen cristianos, sino que quería que todos fuesen religiosos. No sólo era cura, sino maestro de novicios de aquellos indios".<sup>45</sup> Estos conceptos se refuerzan por otra circunstancia. Los indios se aficionaron tanto a los actos de culto y reverencia a la imágenes, que los que podían construyeron un oratorio en sus casas, práctica que se siguió sobre todo en el Valle del Mezquital, área de influencia de los conventos de Actopan e Ixmiquilpan. Los otomíes mantenían sus oratorios

... con grande limpieza y decencia. Allí tiene muchas imágenes según su posibilidad: para allí son las esteras de

43 *Ibid.*, p. 227-228.

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*, p. 199.



colores, las flores y los perfumes. Y es a saber, que un indio que en su vestido y comida no tiene ánimo de gastar dos reales, gasta con generosidad mil en una imagen. Y siendo así que para su vivienda no tiene más que un aposento, que sirve de cocina, de dormitorio, y de vivienda, hace otro más capaz para oratorio. Y éste está siempre cerrado sin servirse del, sino es para aquel ministerio. Estos oratorios son de tan grande estimación entre ellos, que hacen solariega y ilustre una casa. Y más si alcanzan a tener en encomienda alguna imagen de aquel barrio, o alguna de las que salen en las procesiones de sangre en la cuaresma. Como si dijésemos el Ecce homo, la Soledad, la Corona de Espinas, o la Túnica Santa; que con esto queda ilustre, y como solariega aquella casa. Guardan el paso en su oratorio; y en llegado en tiempo de la procesión le sacan los de aquella familia con cera y adorno según su posibilidad. Y en esta materia tienen grandes pleitos, y competencias, o ya por el lugar, o ya por la sucesión, cuando muere el que la tenía. O si otro indio pretende aquel derecho por algún gran favor que tenga.<sup>46</sup>

Consideramos que estos oratorios son una obra indirectamente agustina, y que refleja los deseos de los frailes por lograr que los indios fueran una comunidad profundamente cristiana ya que además tenían aptitudes para ello. Las vías externas para lograr su propósito fueron la realización de gran cantidad de ceremonias, con lo que trataban de reproducir el mismo ambiente espiritual en que vivían los frailes, y también la construcción de estos oratorios, en los que se intentaba reproducir parcialmente un ambiente físico, un espacio similar al de los religiosos.

Ricard advierte en esta misma línea que, los agustinos fueron, de las tres órdenes mendicantes, los que más confianza mostraron en la capacidad espiritual de los indios, inclusive intentaron iniciarlos en la vida contemplativa.<sup>47</sup> Este optimismo y confianza en los indios está acorde con el ideal de vivir en estas tierras un cristianismo renovado, prístino, similar al de la Iglesia primitiva, por ejemplo: en la reunión que los agustinos tuvieron en 1534, se ordenó que el bautismo se administrara a los adultos

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>47</sup> Ricard, Robert, *op. cit.*, p. 198.

sólo en cuatro ocasiones al año, como veremos más adelante, haciéndolo además con toda solemnidad "...imitando a los santos padres de la primitiva Iglesia." <sup>48</sup> Un ejemplo más es la comparación que hace Grijalva de las reuniones que celebraban los frailes (para deliberar y resolver determinados asuntos), con las reuniones que los Apóstoles tenían con San Pedro. <sup>49</sup>

Resumiendo podríamos decir que la evangelización debía llegar al mayor número posible de indígenas, de ahí la gran cantidad de conventos, capillas y visitas, y la introducción del concepto arquitectónico de las capillas abiertas aisladas. La empresa era de tal importancia que debía alcanzar a los naturales por todas las vías didácticas posibles, la repetición oral para conseguir memorización de textos, el uso de la pintura, la escultura, la misma arquitectura. Textos, pinturas, esculturas y construcciones, se le presentaban al indígena en dos versiones, una europea y otra vernácula. Los agustinos tradujeron catecismos a las lenguas otomí y huasteca, en arquitectura utilizaron materiales de antiguos adoratorios prehispánicos, los canteros indígenas labraron multitud de piezas para los conventos, y los tlacuiles ejecutaron profusamente decoraciones pictóricas. Todos estos artistas crearon su propia versión de los modelos estéticos europeos.

Testimonio invaluable para acercarnos a las ideas agustinas sobre el cristianismo y evangelización es la capilla abierta de Actopan. Esta capilla es un imponente y majestuoso escenario arquitectónico, para un no menos imponente y grandioso programa pictórico, pues en él se representó nada menos que la historia y la escatología en su concepción cristiana. En sus coloridos muros se despiega de alfa hasta omega, el origen y el destino de la humanidad a través de sus momentos cardinales.

Paralelamente a la predicación de la doctrina, la incorporación de los indios a la Iglesia debía hacerse, como hemos mencionado, a través de la administración de los sacramentos y ésta fue una preocupación constante y central de los agustinos. Los frailes traían licencia papal para administrarlos, y a ello dedicaron gran esfuerzo y entusiasmo. <sup>50</sup> En un

<sup>48</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, cap. X, lib. I.

<sup>49</sup> *Ibid.*, cap. X, lib. I. Grijalva, que escribió ya en el siglo XVII, poseyó un concepto de la evangelización como una edad dorada, y en su crónica establece paralelismos con las primeras épocas del cristianismo, en las p. 199-200 leemos: "...en aquella primitiva Iglesia era la vida tan estrecha y penitente, que esto sólo bastaba para ser un santo admirable". Y la Iglesia a la que se refería era la que se vivió en los primeros tiempos en Nueva España.

intento por organizar la conquista espiritual, en 1541 el obispo fray Juan de Zumárraga reunió a los tres órdenes mendicantes para acordar una serie de puntos en lo relativo a los métodos y procedimientos que se seguirían en la conversión de los indios, en las costumbres que hubiesen de imponer a los naturales y en la administración de sacramentos, para que en todo ello hubiese uniformidad.<sup>51</sup> No hay duda de que en las tres órdenes mendicantes el bautismo y la penitencia fueron los sacramentos que más copiosamente se administraron desde las primeras épocas.

Los religiosos de Nueva España -como afirma Ricard- concedían en principio el bautismo a los indios sin que para ello precediera ningún tipo de catecumenado.<sup>52</sup> En el mismo capítulo de Ocuituco en 1534 los agustinos decidieron otorgar el bautismo a los niños todos los domingos del año, pero en el caso de los adultos se reservaría solamente para darlo en pascua de resurrección, pascua de navidad, pentecostés y el día de San Agustín (28 de agosto), en esos días se ordenaba que la ceremonia del bautismo fuera muy solemne y se les instruyera, aunque brevemente, sobre asuntos fundamentales de la fe.<sup>53</sup>

Los bautismos de grandes contingentes de indígenas, que se realizaron en los primeros años, levantaron grandes polémicas. Fray Agustín de la Coruña afirma haber bautizado un día a 3,000 individuos, pero a raíz de sucesos similares, Paulo III expidió una bula donde recomendó no aplicar el bautismo sino con todas las ceremonias mandadas por la Iglesia y sólo abreviarlas cuando las circunstancias reclamaron urgencia.<sup>54</sup> Para no opacar la mítica imagen de los primeros agustinos Grijalva entra en contradicción y dice que los antiguos padres, aunque bautizaron indios, sólo fue a unos cuantos, pues "...por su mucha rudeza eran pocos los que tenían la disposición necesaria".<sup>55</sup>

Por toda esta problemática, los procedimientos se fueron refinando, y los agustinos terminaron por admitir el bautismo sólo a los indios que

50 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, cap. XXV.

51 *Ibid.*, p. 159-160.

52 Ricard, Robert, *op. cit.*, p. 164.

53 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 63.

54 *Ibid.*, cap. XXVI.

55 *Ibid.*, cap. XXV.

sabían el Padre Nuestro, el Credo, los mandamientos de la ley de Dios y de la Iglesia, y tenían nociones sobre los sacramentos.<sup>56</sup> Las ceremonias se llevaban a cabo en los bautisterios que, por lo general, se encontraban anexos a las naves de las iglesias, y ocupaban las primeras capillas cercanas a la puerta del templo. Poseían grandes pilas bautismales pétreas, normalmente ornadas con relieves y, en sus muros y techumbres decoraciones pictóricas. Es común que los agustinos en la etopa postridentina hayan seguido las recomendaciones del cardenal San Carlos Borromeo, quien en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, demanda se pinte en estos recintos el bautismo de Cristo.<sup>57</sup> Tal es el caso de Epazoyucan, o el bautisterio de Atotonilco donde existen decoraciones pictóricas que se adivinan bajo la pintura de cal, pero no han sido descubiertas.

La crónica de Grijalva es muy prolija al describir la enorme inclinación de los indios a confesarse, dice el cronista que "no se vaciaban las porterías todo el día de gente que se confesaba".<sup>58</sup> Es interesante el caso de fray Melchor de los Reyes, agustino que fue ministro entre los otomíes, y quien al darse cuenta de la poca capacidad de estos indios, comenzó a recelar de darles el sacramento de la confesión. Consultó sus dudas con el provincial que era entonces fray Juan Bautista Moya, y éste le exhortó a continuar a pesar de todo y a seguir atendiendo a los otomíes a pesar de sus defectos.<sup>59</sup> Sin embargo, no dejan de admirarnos los conceptos que Grijalva pone en la pluma de Moya pues dice:

que bastaba para gente tan mísera y nueva una imperfecta contrición, diciendo que les pesaba de sus pecados, y que no los cometieran más, y en cuanto a la materia [contenido] sólo se debía tomar lo que dijese, pues no tenían juicio para más; y en cuanto a la variedad e inconstancia, que no se debía topar en esto pues no mentían en ello, sino que decían lo que por entonces entendían... Pregúntale a un indio si ha hurtado y dice que sí, preguntale que cuantas veces y dice que él no ha hurtado nunca, una vez dice que cuatro y si lo apuran dicen que ciento. La verdad es que cuando dice

56 Ricard, Robert, *op. cit.*, p. 166.

57 Borromeo, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, p. 45.

58 Grijalva, Juan de, *op. cit.*, cap. XXVII.

59 *Ibid.*, cap. XXVII, p. 410 y 651.

cuaquier cosa de estas, no siente lo contrario. Y así ni miente ni niega la verdad.<sup>60</sup>

Con todos esos defectos de principio, los agustinos siguieron confesando indios, y parece ser que este sacramento se impartía tanto en las porterías como en los confesionarios de las naves. En Epazoyucan llaman la atención los confesionarios empotrados en el muro sur de la iglesia, los cuales permitían que el confesor, sin salir del convento pudiera oír al penitente que se encontraba en la nave de la iglesia.

Conocedores de la sociedad indígena de la que son ministros, los agustinos no atienden tanto a los siete pecados capitales, sino más bien ilustran aquellos a los que son más propensos los indígenas, de tal manera que, por ejemplo, en los murales de Actopan y Xoxoteco no encontramos representada la gula sino la embriaguez, no precisamente la lujuria sino la poligamia, no la envidia sino la idolatría.

En cuanto al sacramento del matrimonio, los frailes de los tres órdenes se encontraron con problemas muy serios y difíciles de resolver. La poligamia establecida como práctica común y legal entre las tribus prehispánicas, constituyó un gran obstáculo para la evangelización, pues no sólo estorbaba el matrimonio monógamo cristiano, sino que era un impedimento para el bautismo y otros sacramentos, puesto que el polígamo vivía en pecado mortal. Para resolver estas situaciones era necesario averiguar cuál había sido la primera mujer, luego bautizarlos a ambos y después casarlos.<sup>61</sup> En otras palabras: primero convencerlos de la monogamia y después darles el sacramento. Las pesquisas no eran sencillas, los propios indios algunas veces olvidaban cuál había sido su primera mujer, y otras veces falseaban mañosamente los datos que les pedían. Los frailes no estuvieran exentos de cometer errores a este respecto, tan fue así que a mediados del siglo se les notificó que no podían determinar ningún caso de matrimonio de indios, sino que todos los debían remitir a los provisosores y vicarías.<sup>62</sup> Fray Alonso de la Veracruz se ocupó de manera seria y profunda del asunto en su obra *Speculum Coniugiorum* y, como reflejo de toda esta preocupación de la orden, apareció en los recuadros de las capillas abiertas de Actopan y Xoxoteco, la representación de una falta que puede

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 410.

<sup>61</sup> *Ibid.*, cap. XXV.

<sup>62</sup> *Ibid.*, lib. II, cap. XVI.

identificarse como el emasiato, tanto entre españoles como entre indígenas.

Cuando los resultados de las pesquisas y el convencimiento habían fructificado, aún era necesario enseñarles los rudimentos de la doctrina, y a quienes se suponía ya los habían recibido los examinaban rigurosamente antes de casarlos.

Uno de los asuntos más delicados por implicar un dogma central del cristianismo, era la administración de la comunión a los indios. Según Grijalva, la devoción que más habían extendido los agustinos entre sus feligreses era a la cruz y al Santísimo Sacramento.<sup>63</sup> Sin embargo, los escrúpulos para hacer uso de este último revelan una preocupación seria por la calidad del cristianismo de los nuevos conversos. He aquí un ejemplo: en el capítulo de Ocuituco en 1534 se acordó que cuando se celebrara misa en los pueblos donde hubiere infieles, sólo se hiciera si existía iglesia decente, y además se apostaran dos indios ya convertidos a la puerta, de forma que impidieran que entrara "algún infiel".<sup>64</sup> Esta precaución nos muestra que, si no se querían exponer a que durante la consagración estuviera presente "algún infiel", cuántas dudas no les asaltarían para dar la comunión a individuos cuya comprensión profunda de los sacramentos era puesta, con justa razón, en entredicho.

Grijalva está a favor de que se les dé la comunión a los indios y recuerda que fray Alonso de la Veracruz trabajó mucho para que se les diera. De esa misma opinión era fray Nicolás de Agurto, quien escribió un libro en ese sentido. Argumentando a favor de su postura el cronista afirma apoyándose en Santo Tomás: "...prueban los teólogos que la sagrada comunión es necesaria para la vida de gracia, de la manera que lo es el bautismo para renacer a ella."<sup>65</sup>

Producto de esta tenaz lucha para darles el "pan de los ángeles" a los indios, los agustinos no podían menos que resaltar ante sus feligreses la importancia de este sacramento. Una de las formas de subrayarla era esmerarse en la ceremonia. Pedían a quienes iban a comulgar que ese día vistieran sus mejores galas, y se prepararan espiritualmente con mucho cuidado. Los indios llegaban a la iglesia desde la siete de la mañana y

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 229 y sigs.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>65</sup> *Ibid.*, cap. XXVII.

permanecían en silencio hasta la hora de la comunión. Antes de comenzar la misa el sacerdote o el fiscal salía hasta la nave y les hacía rezar de rodillas la oración preparatoria de la comunión compuesta por Santo Tomás de Aquino (traducida al náhuatl). Previa a la comunión el agustino les dirigía un sermón, y conforme les iba dando la hostia, les ponía guirnaldas de flores (suponemos que a manera de collares). Mientras tanto el altar lucía lleno de velas "y cerca de la peana están cuatro indios principales con cirios de cera blanca." Al concluir la misa todos recitaban la oración de gracias de Santo Tomás de Aquino, y hasta los doce del día permanecían en la iglesia. Cuando volvían a sus casas recibían comida que les llevaban sus vecinos, pues quienes comulgaban no habían hecho "fuego ni comida." Por la tarde volvían a la iglesia y luego hacían un recorrido por las ermitas y cruces del pueblo, en especial las cruces del Calvario.<sup>66</sup>

Por lo expuesto hasta ahora parecería que en la obra material de los agustinos habría muchas y diversas manifestaciones de su devoción al Santísimo Sacramento, pero no es así. Ni en la arquitectura, ni en la escultura, ni en la pintura mural del siglo XVI (excepción hecha del árbol de la vida), encontramos representaciones o alusiones a tal sacramento sino de manera mucho muy escasa. Esto puede deberse, en parte, a que los sagrarios, cálices, custodias y copones, al ser de metales preciosos, fueron objeto del saqueo que sufrieron las iglesias y conventos durante las revoluciones del siglo XIX y principios del XX. Aunque la comunión como tal, sólo la encontramos en el *Arbol de la vida*, una posible representación de la adoración al Santísimo Sacramento estaría en los recuadros de las capillas abiertas de Xoxoteco y Actopan, oponiéndose al pecado de idolatría.

Cuando Grijalva habla de la confirmación es poco claro en cuanto a su administración a los indios, pero es de explicarse tal omisión, ya que los obispos eran los encargados de otorgarla a los fieles, y las pugnas entre los regulares y los ordinarios eran álgidas en tiempos en que escribía nuestro cronista.<sup>67</sup> Tampoco encontramos otras referencias a la confirmación en la obra material agustina, de no ser la que aparece en el citado *Arbol de la vida*.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>67</sup> *Ibid.*, cap. XXIX. Aunque León X autorizó a los religiosos para administrar la confirmación, ellos no utilizaron ese privilegio y sólo preparaban a sus feligreses para que lo recibieran cuando fuese posible de manos del obispo (Ricard, Robert, *op. cit.*, p. 221).

El mismo padre Agurto escribió en su libro sobre la comunión que la extremaunción también debía administrarse a los indios, pues se dudaba de si la debían recibir.<sup>68</sup> Según sabemos, a todos los indios de Atotonilco el Grande se les administraban los santos óleos.<sup>69</sup> Volvemos a decir que el único vestigio que encontramos de este sacramento en la obra material está en el *Arbol de la vida*.

### 4.3 Algunos conceptos de la orden sobre el cristianismo

Los agustinos provenían de un pueblo católico ortodoxo, que en esta religión tenía uno de sus valores eje, pues a su abrigo había logrado su propia unificación. La labor del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros y la reacción de la Iglesia contra la reforma luterana hicieron que España tomara una más plena conciencia de su catolicismo. Con esos antecedentes la ortodoxia de los frailes estaba garantizada, pero por otra parte los misioneros se encontraban con la dificultad de todo docente, esto es, la obligación de transmitir su mensaje de una manera comprensible a los indígenas. Su tarea, pues, consistiría en modificar el mensaje evangélico sólo en su forma exterior (idioma, lenguaje o expresión plástica), pero sin cambiar ni un ápice su contenido, sin atentar contra la ortodoxia.

Los dogmas cristianos son aspectos que no permiten modificación alguna, por tanto una adaptación didáctica implicaba un riesgo y los agustinos lo sabían. El cristianismo que proponen es algo totalmente nuevo, en ningún momento tratan de aprovechar elementos de las religiones prehispánicas y rompen con ellas radicalmente. Como lo advierte Ricard, las analogías superficiales con cierto tipo de confesión y la comunión que practicaban algunos pueblos prehispánicos, constituían, más bien obstáculos que elementos favorables para la catequización.<sup>70</sup>

Juzgando a través de la obra material de los agustinos podemos concluir que transmiten una visión cristocéntrica de la religión. Prácticamente no existen representaciones de pintura mural o de escultura donde se representen: el dogma trinitario, el dogma de la eucaristía, la gracia, la justificación o las indulgencias. Sí en cambio aparecen dos figuras de la

<sup>68</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, cap. XXVIII.

<sup>69</sup> *Ibid.*, cap. XXVIII.

<sup>70</sup> Ricard, Robert, *op. cit.*, p. 102-104.



Virgen María en dos advocaciones que no fueron dogma sino hasta muchos siglos después, nos referimos a la Inmaculada Concepción que aparece en el portal de peregrinos de Metztlán y en el antirrefectorio de Epazoyucan, y a la Asunción de la Virgen pintada en el claustro de este último edificio. Recordemos que el arte de la contrarreforma defendió todos los aspectos atacados por los protestantes y, entre otras cosas, se dedicó a exaltar a la Virgen.<sup>71</sup> La Inmaculada Concepción no se instituyó como dogma sino hasta el siglo XIX, pero el clero español del siglo XVI le tuvo una especial afición y fomentó esa advocación de la Virgen. Por ejemplo, la Real y Pontificia Universidad de México se adhirió a la tesis que sostenía que el pecado original no había alcanzado a la Virgen María, la simpatía por esa tesis fue ganando adeptos hasta que, a partir de 1619, para ser catedrático o para optar por un grado en la universidad, había que jurar que se se defendería la opinión de la limpieza de la concepción de Nuestra Señora.<sup>72</sup> Los agustinos desde el siglo XVI simpatizaron con esa "opinión" sobre la Inmaculada, a diferencia de los dominicos que no la aceptaban.<sup>73</sup>

Tampoco la Asunción de María era un dogma en la época de la reforma luterana, aunque desde el siglo XV se la calificó de "doctrina cierta". Los monogramas de María también están presentes, aunque en escaso número, existen en Jihuico y en el sotocoro de Epazoyucan. En general la figura de la Virgen aparece sólo en ocasiones indispensables y en relación con la figura de su hijo, todo esto confirma la concepción cristocéntrica de la orden.

Ya afirmamos que los agustinos son perfectamente ortodoxos, por lo tanto no encontramos en ellos ningún viso de milenarismo. Dentro de esa ortodoxia deseaban que se cumpliera el mandato evangélico: "Id y predicad a todas las naciones, bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo", ya que entre los teólogos se había extendido la idea de que la finalidad última de las misiones entre los infieles no era lograr la conversión de los individuos, sino más bien lograr el establecimiento de la Iglesia visible, con todos sus órganos e instituciones. De manera que los infieles tuvieran a su alcance los medios de salvación, y de acuerdo a su libre albedrío los aprovecharían o no. En esto se basa la actitud agustina de mantener frailes en misiones que no progresaban, y donde inclusive ponían en riesgo su vida, como son las de Chichicaxtla, Chapulhuacán, Xilitla,

<sup>71</sup> Mañé, Emile, *El arte religioso*, p. 161.

<sup>72</sup> Carreño, Alberto María, *La real y pontificia universidad de México*, p. 157-160.

<sup>73</sup> *Ibid.*

Pánuco y Tempoal, que sólo permanecían "para descargar la real conciencia".

Ya que las religiones prehispánicas no tenían un carácter fundamentalmente moralizante, los frailes debían inculcar conceptos que a los indios les parecerían totalmente nuevos, como la idea de premio o castigo ultraterreno por las acciones buenas o malas cometidas durante la vida. Siguiendo la ortodoxia, los agustinos recordaban frecuentemente a su grey los Novísimos o Postrimerías. No en balde el atrio servía como cementerio con lo cual podían referirse a la muerte, y con pinturas como las de Actopan y Xoxoteco al Juicio, al cielo, y al infierno. A mayor abundamiento vemos que, en la *Doctrina Christiana* de Melchor de Vargas, después de haber recitado los artículos de la fe, se propone: "Al fin desto adviértanse los cuatro novísimos pues dellos se hace mención. Y también del purgatorio."<sup>74</sup>

Un elemento importante dentro de la nueva religión y que se explicaba a los indios paralelamente al concepto de pecado, fue la existencia del demonio. Recordemos que en el cristianismo católico, el mal no proviene de la divinidad, surge del mundo finito y creado, aunque a su vez pueda tener consecuencias eternas. Es algo que Dios permite pero que no autoriza. Históricamente, la humanidad no tiene explicación en el cristianismo sin el demonio. La caída de Adán, la encarnación del Redentor y la Parusía, son hitos en el devenir de la humanidad que no pueden explicarse si el demonio (es decir, si ese ángel llamado Lucifer) no hubiera sido creado por Dios. Una cristiandad sin el demonio sería una cristiandad a la que le faltaría algo que forma parte de la conciencia cristiana. La humanidad está continuamente asechada por el demonio, y contra éste la única protección de que se dispone es la gracia divina, puesto que los esfuerzos humanos son inútiles contra tan portentoso enemigo.

La existencia real del demonio, condenado eternamente debido a su pecado y tentador solícito del hombre, era una parte importantísima dentro del cuerpo de la fe que debían inculcar los frailes.<sup>75</sup> Sobre todo una de sus notas características como engañador, como el padre de la mentira. Y también el enemigo por antonomasia del género humano,<sup>76</sup> del cual se pueden esperar todo tipo de perjuicios. La gracia divina es la única defensa

<sup>74</sup> Vargas, Melchor de, *Doctrina Christiana muy util y necesaria...* f. 20 ff.

<sup>75</sup> *Gran Enciclopedia Rialp*, "Demonio", t. VII, p. 390.

<sup>76</sup> Gen. 3:15.

contra las asechanzas del demonio, pero hay que hacer notar que, si el demonio tiene un cierto poder -dice San Agustín-, las más de las veces quiere hacer daño y no puede, porque este poder está bajo otro poder, ya que quien da la facultad al tentador, da también su misericordia al que es tentado. "Han limitado al diablo sus oportunidades de tentar."<sup>77</sup>

Teniendo a la vista estos antecedentes, vamos a recordar brevemente la problemática que se planteó al pensamiento teológico-filosófico cristiano ante el hecho del descubrimiento de América. No vamos a tocar aspectos milenaristas (pues estos nunca los hubo), o escatológicos (propios de la ortodoxia católica), ni cualquier otro aspecto de los tantos que se plantearon, sino exclusivamente lo que incumbe al tema que tratamos ahora.

El primer gran cronista de Indias, Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), escribe a principios del siglo XVI en su *Historia General y Natural de las Indias*, que la naturaleza (ambiente físico y biológico animal y vegetal) que se encuentra en las Indias, tiene múltiples diversidades y extrañezas, y que esas extrañezas pudieran ocultar diferencias esenciales de naturaleza, puesto que Dios puede haber creado distintas naturalezas.<sup>78</sup> Ahora bien cuando el argumento anterior se aplicaba a los hombres que habitaban el Nuevo Mundo, surgían dudas respecto a si esos indios participaban o no de la naturaleza humana. Cuestión polémica cuyos detalles ocuparon la atención del padre Las Casas, por ejemplo.

Y es precisamente en esta incorporación de los indios a la humanidad, donde el demonio desempeña un papel muy importante. El hombre va a ocupar un lugar preeminente en el cielo que Luzbel dejó vacío, por eso la envidia del demonio contra el hombre, por eso desea hacerlo caer y lo engaña cada vez que puede para adueñarse de su alma. Pues bien, cuando los europeos afirmaron que la religión de los indios era cosa del demonio, y que él los tenía engañados, esto no significa sino que los indios tenían una alma que resultaba valiosa para el demonio y, por tanto, sería valiosa también para Dios. Concluyendo de todo esto que los indios son parte de la humanidad, pues tienen un alma igual a la de los demás hombres.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> *Gran Enciclopedia Rialp*, "Demonio", t. VII, p. 389.

<sup>78</sup> O'Gorman, Edmundo, *Cuatro historiadores de Indias*, p. 63.

<sup>79</sup> Frost, Elsa C., "América: ruptura del providencialismo", en Zea, Leopoldo (comp.), *El descubrimiento de América y su sentido actual*, p. 177-178.

Todos estos conceptos los tenían muy claros los agustinos que partieron hacia el norte de la Ciudad de México, puesto que decidieron misionar entre unos de los grupos más despreciados de entre los indígenas: los otomíes, que según palabras del cronista: "estaban olvidados y desechados".<sup>80</sup>

Los agustinos vivieron y predicaron entre los nahuas y otomíes del territorio que estudiamos en este trabajo, y no sólo conocieron y dominaron su lengua, sino que incorporaron formas plásticas vernáculos a la obra material que realizó la orden. Formas plásticas llenas de contenido simbólico como pueden ser los glifos de las diferentes poblaciones que aparecen pintados o esculpidos en Acolman, Atotonilco el Grande, Ixmiquilpan y Metztlán. Si se atrevían a utilizar el repertorio simbólico indígena es porque lo conocían bien, y no se exponían a que ese lenguaje vernáculo modificara el sentido ortodoxo del mensaje evangélico, tal fue el caso de los murales de la iglesia de Ixmiquilpan.

Aunque la reforma de los regulares no fue discutida con profundidad en el Concilio de Trento, dicha asamblea conminó al cumplimiento de las respectivas reglas y constituciones. Por su parte la orden agustina no se apartaría de la ortodoxia, pues además contaba con generales como Seripando, que vigilaban su apego a la observancia. Los agustinos novohispanos eran antirreformistas (precisamente porque Lutero fue agustino) y testimonio de su ortodoxia es el mural del purgatorio de Actopan. Recordemos que los luteranos rechazaron la doctrina del purgatorio, principalmente como consecuencia de su actitud ante las indulgencias.

También la pintura de la *Nave de la Iglesia* en el portal de Actopan, revela la influencia tridentina. Santiago Sebastián ha dicho que se trata de la primera representación iconográfica de este tema, obedeciendo a la política espiritual del Concilio de Trento; varias órdenes religiosas se identificaron con esa metáfora que subrayaba el sentido colectivo de la Iglesia.<sup>81</sup>

Los agustinos también manejaban un idioma simbólico que subyace un tanto oculto a los ojos de los neófitos, pero que se revela cuando se analiza

<sup>80</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 112.

<sup>81</sup> Sebastián López, Santiago, "Libros hispalenses como clave del programa iconográfico de la escalera de Actopan (México)", en *Arte sevillano*, p. 15-16.

cuidadosamente la obra material de estos frailes a la luz de los liturgistas y otros escritores cristianos de la antigüedad y de la Edad Media. En todo ese simbolismo hay un mensaje evangélico, piadoso, moralizante y escatológico que hay que desentrañar. Ese elenco simbólico va a ser común al utilizado por todo el mundo católico, y sólo una pequeña parte puede considerarse como original o propio de la orden. Hay que considerar que las soluciones arquitectónicas europeas se aplicaron a las condiciones del Nuevo Mundo, manejando no sólo su sentido técnico sino también simbólico.<sup>62</sup> De esta manera, la tradición litúrgica atribuye un especial significado a ciertos recintos o elementos arquitectónicos y, para subrayarlo, se emplean decoraciones pictóricas o escultóricas.

La razón para asignarle a la arquitectura un valor simbólico, es que, así como la escritura tiene un sentido oculto, la arquitectura lo tiene también y su finalidad, lo mismo que el testimonio escrito, es didáctica. Ya mencionamos que las torres poseen un significado como defensa espiritual, lo mismo que las iglesias almenadas, pero contrastando con el carácter de la arquitectura monástica militar, en las iglesias que hemos mencionado hay un elemento que siempre atrae la atención, nos referimos a la portada. A pesar de que el edificio muestre severidad, su fachada y el resto de sus paramentos carezcan prácticamente de adornos, la puerta de entrada a la iglesia luce, casi siempre, un magnífico trabajo de cantería como en Acolman, Actopan, Epazoyucan, Ixmiquilpan, Metztitlán, Molango y Atotonilco el Grande. Según el liturgista medieval Guilielmus Durandi, la puerta de la iglesia simboliza a Cristo, gracias a quien la humanidad ha tenido acceso a la vida eterna; se le asocia también con la obediencia, pues quien desee entrar en la vida eterna debe guardar los mandamientos.<sup>63</sup> San Gregorio Magno dice que la puerta es cada uno de los predicadores. En todo caso, si estas entradas permiten el acceso a la salvación, requieren destacarse por su belleza. Este carácter de pórtico celeste se hace más evidente si tomamos en cuenta las siguientes interpretaciones: en el Génesis 3:24 leemos que una vez desterrado el hombre, Dios colocó delante del jardín de Edén a un querubín con la espada fulgurante de fuego, para que guardara el camino que llevaba al árbol de la vida. Basándose en este

<sup>62</sup> Para lograr una interpretación iconográfica de la arquitectura novohispana del siglo XVI es necesario apoyarse en varios textos cristianos, y entre ellos, los sermones sobre la visión de Ezequiel escritos por San Gregorio Magno resultan de primordial importancia, tal como lo ha resaltado Elena Gerlero en diversos artículos.

<sup>63</sup> Durandi, Guilielmus, *op. cit.*, p. 6.

pasaje, se ha inferido que los querubines que se encuentran en el acceso a la iglesia son los vigías del atrio -esto es de la viña del Señor-, y a su vez protegen la entrada al templo donde habita Dios -es decir del árbol de la vida-.<sup>84</sup> En los portados de Acolman, Actopan Metztlán e Ixmiquilpan hay querubines y en Molango, hay una serie de ángeles portando cruces en el intradós del vano de la puerta.

En otros casos son las figuras de San Pedro y San Pablo, los apóstoles por antonomasia, las que presiden las portadas, aludiendo a los medios de los que Cristo se sirvió para llamar a los hombres a entrar en el reino de los cielos. Estas representaciones están en Acolman, Atotonilco el Grande y Metztlán. En Ixmiquilpan y Actopan no podemos saber qué esculturas estuvieron en los nichos hoy vacíos, pero inferimos que pudieron ser las de San Pedro y San Pablo.

Es dentro del templo donde los fieles alcanzan al goce del paraíso de las delicias,<sup>85</sup> ese concepto está representado en las viandas, flores y frutos que se esculpieron en las arquivoltas de Acolman, Actopan Metztlán e Ixmiquilpan. San Gregorio Magno en una metáfora escribió que el día del Juicio Final es como una puerta a través de la cual los elegidos entrarán a gozar de la gloria del cielo, pero además recuerda que Salomón escribió: "Dadle [a cada uno] del fruto de sus manos y las obras suyas le alaben en las puertas"; y concluye que el día del juicio la Iglesia tomará del fruto que produjeron las manos de cada quien, y ese fruto, esas obras, le alabarán en las puertas del reino; es decir, le permitirán ser recibido (o quizá rechazado) en la gloria. De acuerdo a la acciones de cada hombre, se le podrá llevar a gozar del paraíso de la las delicias, pues también es éste el significado de las viandas y frutos esculpidos en las portadas.<sup>86</sup>

Otro elemento más que aparece en casi todas las portadas, es el escudo de la orden de San Agustín, puesto que esta congregación es el instrumento próximo del que Cristo se ha valido para salvar a multitud hombres en estas tierras, son pocas las portadas que no lucen este emblema.<sup>87</sup> También

<sup>84</sup> Flores, Margarita, *et al.*, *Programa iconográfico e iconológico de la portada y pintura mural del convento de San Agustín Acolman*, p. 93.

<sup>85</sup> Flores, Margarita, *et al.*, *Programa iconográfico e iconológico de la portada y pintura mural del convento de San Agustín Acolman*, p. 93.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 93, 117 y 119.

<sup>87</sup> *Cfr.* Cap. 3.

singulariza a las portadas agustinas la pequeña escultura del niño Jesús, que recuerda el nombre de la provincia. Dice Jerónimo Román que la provincia novohispana tomó tal denominación "porque este dulcísimo nombre predicaban [los frailes] a las gentes indianas que antes a Dios no conocían". La fiesta titular del Dulce Nombre de Jesús se celebraba en la segunda dominica después de la Epifanía, y un día cada mes se rezaba el oficio del nombre de Jesús. Román resalta el hecho de que en las portadas de los conventos grandes construidos en el siglo XVI, ponían sobre la puerta de la iglesia una imagen del niño Jesús.<sup>88</sup>

En varios edificios se puede ver una decoración a base de estuco y que forma sillares rectangulares. Con tal decoración se cubrieron grandes superficies de iglesias y conventos, tanto en el interior como en el exterior. Existieron por ejemplo en Tezontepec; en Epazoyucan cubrían toda la fachada principal y se ven claramente dentro de la iglesia; en Atotonilco el Grande, además de cubrir los muros del paramento sur de la enorme iglesia (en la parte norte esta decoración pudo desaparecer), también cubren las paredes de los deambulatorios del claustro bajo. El origen de preferir esta decoración lo podemos explicar por diversas metáforas que encontramos en las Epístolas de San Pablo, en la obra de Durandi, y en la Nueva España en un sermón de Diego de Valadés. Es tales textos se explica esa relación, por ejemplo, San Pablo escribió: ¿no sabéis que sois templo de Dios y que el espíritu de Dios habita en vosotros. Si alguno destruye el templo de Dios le destruirá Dios a él, porque santo es el templo de Dios que sois vosotros" (Cor. I, 3:16-17). La iglesia material representa a la iglesia que se construye en el cielo a base de piedras vivas, los fieles destinados a la salvación son las piedras en la estructura de este muro.<sup>89</sup> La metáfora es aún más antigua, aparece ya en las obras de Eusebio de Cesarea en el siglo III de nuestra era, y esto nos muestra que la inspiración simbólica de los evangelizadores agustinos procede de los primeros tiempos de la cristiandad.<sup>90</sup> Estos frailes tampoco ignoraron que el propio San Agustín manejó tal comparación respecto a la Iglesia:

<sup>88</sup> Gómez de Orozco, Federico, "Los provinciales de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Nueva España", en Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. XXXIX.

<sup>89</sup> Durandi, Guilielmus, *op. cit.*, p. 3-4, que agrega además: "La piedras más gruesas, las pulidas y cuadradas, que se colocan en las partes exteriores entre las que se colocan las más pequeñas son los varones más perfectos, quienes con sus méritos y oraciones retienen en la Santa Iglesia a los más débiles".

<sup>90</sup> Eusebio de Cesarea, *Historia Eclesiástica*, p. 596-604.

Esta casa de Dios es de mayor gloria que la primera que se edificó de piedra, de madera y de preciosos metales ... esta casa, que pertenece al Nuevo Testamento, es, sin duda de tanta mayor gloria cuanto son mejores las piedras vivas con que creciendo y renovándose los fieles se va edificando.<sup>91</sup>

Aun en el siglo XVIII el agustino González de la Paz, se refiere a los primeros frailes que llegaron en 1533 y dice: "...pusieron otras tantas fundamentales piedras para el grandioso espiritual edificio de esta sagrada agustiniano-mexicana provincia."<sup>92</sup>

En este mismo orden de ideas Eusebio de Cesarea escribió: la "casa de piedras vivas... asentada con toda seguridad sobre el asiento de los apóstoles y profetas, cuya piedra angular es Jesucristo".<sup>93</sup> Esto significa que los varones de mayor valor como los santos y los apóstoles le dan sustento al edificio de la iglesia. Templos agustinos tan importantes como el de Actopan tienen 6 contrafuertes principales a cada lado; además los liturgistas afirman de que cuando un obispo consagra una iglesia, ha de marcar con 12 cruces otras tantas columnas de la nave, simbolizando con ello que los 12 apóstoles son los verdaderos pilares del templo.<sup>94</sup> Ya mencionamos en el capítulo 3 otra manifestación de este simbolismo, cuando se pinta a personajes conspicuos en los pilares de los claustros como en Acolman, Metztitlán y Tezontepec. Y también cuando la estructura del claustro descansa en la representación más abstracta de los preladados, como están en las ménsulas interiores de Atotonilco, Acolman, Epazoyucan y Molango.

El simbolismo se extiende a obras de ingeniería hidráulica. Los agustinos construyeron no pocos acueductos en los pueblos donde se establecieron, por ejemplo en Epazoyucan, en Actopan y en Atotonilco el Grande. En ocasiones el acueducto llegaba primero al convento y, de ahí, salía una cañería que llevaba el agua hasta una fuente de donde se proveían los habitantes del poblado. Este diseño no obedece a la casualidad y da pie a una metáfora,

<sup>91</sup> Agustín, San, *La ciudad de Dios*, p. 460.

<sup>92</sup> González de la Paz, Manuel, *Crónica de la provincia agustiniana del santísimo nombre de Jesús*, libro I, f. 183 vto.

<sup>93</sup> Eusebio de Cesarea, *op. cit.*, p. 602.

<sup>94</sup> Mâle, Emile, *op. cit.*, p. 50.



pues así como el agua, también del convento manaba la palabra del Evangelio, una para satisfacer las necesidades corporales de los hombres y otra las espirituales. El origen de esta metáfora se encuentra en varios pasajes de la Biblia. En el Cantar de los Cantares leemos: "La fuente del jardín es pozo de aguas vivas y los arroyos fluyen del Líbano".<sup>95</sup> Según el evangelio de San Juan, Jesús pronunció estas palabras:

Si alguno tiene sed venga a Mí, y beba quien cree en Mí. Como lo ha dicho la escritura: de su seno manarán torrentes de agua viva. Y dijo esto del Espíritu que habían de recibir los que creyesen en Él.<sup>96</sup>

Guilielmus Durandi reposa el simbolismo de diversos elementos del claustro y dice: "El pozo de aguas vivas es el riego de los dones que mitigan la sed en esta vida y la apagan totalmente en la futura".<sup>97</sup> El caso más evidente del agua que sale del convento a una fuente pública lo encontramos en Epazoyucan, aunque el ramal ha desaparecido.

La sacristía es otro recinto con un simbolismo asociado. Durandi la hace corresponder con el útero de la Virgen María, puesto que ahí fue donde Cristo tomó la sagrada vestidura de la carne. En varias sacristías agustinas existen bellas pilas lavamanos (por ejemplo en Epazoyucan, Metztlán y Atotonilco el Grande); Durandi expresa que tal recipiente simboliza la misericordia de Cristo, ya que el bautismo y la penitencia nos lavan las manchas del pecado. El símbolo -agrega- se tomó del Antiguo Testamento, pues en el Exodo se dice que Moisés colocó un recipiente de bronce en el tabernáculo, para que Aarón y sus hijos se lavaron antes de subir a ofrecer el incienso.<sup>98</sup>

En los edificios agustinos es usual -y no podía ser de otra manera- el empleo de símbolos comunes al mundo católico. Tal es el caso de las "Armas de Cristo" y su monograma en la versión latina IHS<sup>99</sup> y griego XPS (Xristós).

<sup>95</sup> Cant. 4:15.

<sup>96</sup> Juan, 6:37, 38 y 39.

<sup>97</sup> Durandi, Guilielmus, *op. cit.*, p. 8.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>99</sup> También se le llama "trigrama" por tener tres letras, y se interpreta como *Iesus Hominum Salvator* o simplemente como *Ihesus*.

Los ejemplos más numerosos son los de la primera, posiblemente aludiendo a la provincia del Santísimo Nombre de Jesús. Aparecen pintados o esculpidos en Acolman, Atotonilco el Grande, Molango y Epazoyucan. En la ornamentación es corriente ver las vides y granadas. Es frecuente la representación de la psicomaquia en las cenefas de habitaciones y deambulatorios. En otras cenefas aparecen letras al estilo de las capitulares que contienen pasajes escriturales especialmente de los Salmos, lecturas predilectas de San Agustín; y en alguna de estas franjas un fragmento de las horas canónicas.

Tanto en cenefas como en guaradapolvos se empleó una estilización de la correa agustina como elemento decorativo; recordemos que este tipo de cinto simboliza la castidad de los frailes. El cardo y la cinta que se enroscan a una vara podada son también frecuentes para decoración pictórica y escultórica, y se les asocia con la resurrección. Según Mâle este ornamento procede del siglo XV, en la época en que se comienzan a decorar con cardos las catedrales góticas.

El recuento de símbolos que hemos hecho hasta aquí no ha pretendido ser exhaustivo, aunque los edificios estudiados no poseen tantos ni tan complicados como los que se pueden encontrar en las edificaciones religiosas de Europa, la causa es que:

Los europeos tenían ya siglos de entrenamiento para percibir la sutileza que insinuaban los símbolos, los recién evangelizados no poseían tales habilidades. Por ello, el arte, decididamente didáctico no es simbólico sino en lo más indispensable. Recordemos las capillas abiertas de Xoxoteco y Actopan, donde el único elemento ideográfico que requiere un conocimiento previo para su interpretación es el monograma de Cristo, que además por el color y forma como se dibujo, se le relaciona fácilmente con una hostia. El resto de los murales ilustra con sencilla claridad las tentaciones y sus correspondientes castigos infernales, directamente, en toda su crudeza.<sup>100</sup>

<sup>100</sup> Ballesteros, Víctor M. "El simbolismo en los conventos agustinos del estado de Hidalgo", en *Tiempo Nuestro*, p. 39.

#### 4.4 Ideas de la orden agustina sobre sí misma

Los agustinos novohispanos poseían una especial concepción de lo que había sido la historia de su propia orden, tal concepción tenía como base la versión legendaria de lo que había sido la fundación de su instituto, que nosotros perfilamos en el capítulo 1. Aceptaban plenamente que San Agustín había sido su fundador, y así lo plasmaron en sus pinturas murales como las de la portería y el portal de Actopan, la sacristía de Epazoyucan y el cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. En todos ellos, al representar la vida y la protección del obispo de Hipona, intentan rescatar para sí una legítima filiación agustiniana. Hay que tener presente que dentro de la Iglesia, la vuelta a los orígenes o la idea de una Iglesia primitiva donde los valores cristianos se vivían sin errores o desviaciones, ha sido siempre una atracción casi obsesiva, máxime en tiempos en los que el estandarte de la ortodoxia se enarbola frente a la desafiante reforma luterana. El catolicismo del siglo XVI vivía una época de crisis. En trances como ese las instituciones tienden a revisar su desarrollo intentando encontrar respuestas, enseñanzas, ejemplos que les ayuden a enfrentar exitosamente los problemas presentes. En ese proceso, la orden agustiniana urgó en su pasado y rescató de él una prosapia más noble y añeja que la de sus hermanos franciscanos y dominicos, pues éstos no pueden remontar su origen más allá del siglo XIII; en cambio, la versión legendaria de la creación de la orden agustina, los remite hasta los siglos IV y V, a la época en que vivieron tres de los cuatro doctores de la Iglesia de occidente,<sup>101</sup> a la época de la patristica. Estos conceptos están presentes entre los agustinos novohispanos, díganlo si no las pinturas del claustro bajo de Metztlán, donde aparecen los evangelistas y junto a cada uno de ellos uno de los padres de Iglesia latina.

El deseo de blasonar la orden sustentándose en su historia legendaria, lleva a los agustinos a pintar por ejemplo a Santa Felicitas junto a Santa Mónica, en la bóveda del portal de Actopan. Según mencionamos en el capítulo 1, Felicitas sería la supuesta hermana de San Agustín que cuando quedó viuda abrazó la vida monástica.

<sup>101</sup> El título de doctor de la Iglesia se ha dado, dentro de dicha institución, a ciertos escritores que fueron famosos por su ciencia y santidad, todos son santos canonizados que escribieron brillantemente acerca del catolicismo. *Diccionario católico de información bíblica y religiosa*, p. 89. Los cuatro doctores de la Iglesia latina son San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio.

La orden con todo ese ilustre pasado llegó a nuevas tierras, como lo simboliza la barca agustina de la Iglesia del mismo portal de Actopen, y escribió páginas memorables en la epopeya evangelizadora. A los protagonistas de tal hazaña se los enaltece en las pinturas de las porterías de los conventos, por ejemplo en Atotonilco donde estarían Roa y Sevilla, o en Actopen donde aparecen muchos otros, o en el convento de México donde se pintó a fray Nicolás de Witte salvado por la Virgen de perecer en un caudaloso río, "...y para memoria del milagro le hizo pintar en la portería de la casa vieja [o convento viejo de México], con que se hizo indudable."<sup>102</sup>

Posiblemente se eligieron las porterías para honrar a los heroicos frailes precisamente por su carácter de pórticos, de entradas, para recordar a quienes traspusieran esas puertas en calidad de novicios, el pasado reciente y glorioso que les había precedido.<sup>103</sup>

En el claustro la temática cambia, es cristocéntrica, los cabezales de los deambulatorios se decoran con escenas de la vida del Salvador, como en Tezontepec, Metztitlán, Acolman, Ixmiquilpan, Epazoyucan y Atotonilco el Grande. La vida mística del fraile se manifiesta a través de estas escenas. Tomás de Kempis escribió: "El religioso que se ejercita intensa y devotamente en la santísima Vida y Pasión del Señor, halla ahí cumplidamente todo lo útil y necesario para sí, y no tiene que buscar cosa mejor fuera de Jesucristo."<sup>104</sup>

La escalera es otro sitio al que se ha otorgado importancia simbólica especial. Es esos lugares se pintaron escenas alegóricas en relación con las virtudes que debe desarrollar el agustino, que todo fraile podía ver al subir o bajar por estos escalones. En Atotonilco el Grande hay una escena simbólica acertadamente interpretada como una representación de las virtudes del fraile. Es aquella en la cual una mujer vierte el líquido de un balde sobre el cuerpo de un religioso con traje talar, éste aparentemente ignora la afrenta y repasa las cuentas de un rosario entre sus manos, representando así que soporta estoicamente las injurias, los reproches y las tentaciones, teniendo como única arma la oración. Las virtudes que resaltan en esta conducta son: la paciencia, la humildad, la castidad y la esperanza. Todo indica que a la

<sup>102</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 339-340.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>104</sup> Kempis, Tomás de, *De la imitación de Cristo*, p. 68.

entrada de la escalera de Actopan también hubo una pintura similar. En Meztitlán los triunfos de las virtudes se refieren precisamente a la castidad y la paciencia. Friso epigráfico de la escalera de Epazoyucan alude también a la superación del fraile exhortándolo a buscar y pensar en "las cosas de arriba, no en las de la tierra."

Por otro lado, a través de la lectura de la crónica de fray Juan de Grijalva, nos damos cuenta que hay una serie de virtudes que él preconiza en sus biografiados y que son recurrentes. Por supuesto aparecen la piedad, potentizada a través de emotivas muestras de devoción, ayunos, disciplinas, mortificaciones y penitencias a veces exageradas de manera insólita. La humildad manifestada en repetidas muestras de modestia, la castidad, por supuesto unida a su estado religioso, la pobreza, la obediencia y observancia de la regla.

El llamado a la perseverancia en estas virtudes nunca estaba de más, porque a pesar de que Grijalva narra la vida de los más ilustres varones, adornados de amplias y sólidas cualidades, no puede dejar de mencionar incidentes que muestran una realidad diferente; tal es el caso de los frailes que, con toda prudencia, tuvieron que ser embarcados a España por su mala conducta. La medida fue tomada por fray Juan de Medina Rincón en 1566, cuando se dio cuenta de que había ciertos agustinos que habían relajado las costumbres de la provincia, y para evitar el escándalo los citó a todos ellos en el convento de Culhuacán sin explicarles el motivo de la reunión, y después de manera firme los instó a que abandonaran la Nueva España.

Con el fin de dar ejemplo de lo que debía ser un fraile, se eligió la figura de San Nicolás de Tolentino, quien encarna todas las virtudes que se preconizan en la orden, se le representa con su hábito cuajado de estrellas y su cuenco con codornices, su presencia -muchas veces junto a San Agustín- es constante en las pinturas y, por su carácter ejemplar también quedaron bajo su advocación varios conventos, e inclusive la nueva provincia agustiniana que se formó en Michoacán. En Actopan y Epazoyucan se le conceden lugares preeminentes, pero también se le recuerda en Ixmiquilpan y en las diversas advocaciones de iglesias y capillas como Xochicoatlán y aun pueblos enteros actualmente llevan ese nombre.

En cuanto a la práctica de la pobreza hay aspectos que se deben puntualizar. Se ha identificado en la orden agustina novohispana una gran

afición a las construcciones suntuosas y a las decoraciones elegantes. Pero no se debe olvidar que los frailes evangelizadores conocían las ventajas del arte como auxiliar en su labor apostólica, y de ahí que los agustinos mostraran una especial inclinación por la belleza y suntuosidad en la construcción de sus "casas" e iglesias. Su deseo de materializar un ideal evangélico los llevó a lo que se puede confundir con un simple afán de lujo y ostentación.<sup>105</sup> Convendría reflexionar en este punto para encontrar los verdaderos móviles de los agustinos, para quienes la belleza tenía un especial significado, veámos por qué. Un análisis de la obra de San Agustín nos revela a grandes rasgos:

...dos factores fundamentales para su filosofía, que son: la interioridad del hombre con su profundo misterio, y su congruencia con el universo. Ambas ideas son el eje de una congruencia metafísica del hombre y de una concepción estética de la ordenación del mundo. En el libro primero del *Diálogo contra los académicos*, el santo llega a identificar a la sabiduría con la belleza, y le concede a ésta un rango aún mayor, "¿Qué es la sabiduría?" se pregunta "¿No es la misma verdadera hermosura?". A través de la belleza se puede acceder a la sabiduría, ya que en la belleza se palpa la armonía del universo, el orden de la creación. La belleza es, pues, la puerta de la sabiduría como bien lo habían experimentado los griegos.<sup>106</sup>

Sin perder de vista estas consideraciones se puede llegar a una mejor comprensión del arte de los edificios agustinos novohispanos, pues la creación de un ámbito estético en el cenobio perseguía una finalidad trascendente cuyo profundo significado queda pculito si aplicamos una visión exclusivamente materialista. Al rodearse de ese lujo, también se perseguía lo expresado en el Salmo 26:8 que dice: "Oh, Señor, amo la belleza de tu casa y el lugar donde se asienta tu gloria".<sup>107</sup> Una consecuencia mucho más inmediata del ambiente fastuoso sería la atracción natural que ejercería

<sup>105</sup> Vargas Lugo, Elisa, *Las portadas religiosas de México*, p. 10, 18, 19, 32 y 33.

<sup>106</sup> Ballesteros, Víctor M., *op. cit.*, p. 33. *apud.* Lara Barba, Othón, "Humanismo clásico en la visión agustiniana del mundo, introducción a la idea agustiniana en los monumentos de la Nueva España", en *Teotlalpan*, p. 180 y 181-191.

<sup>107</sup> Cerlero, Elena Isabel E. de, "Salvador de Ocampo y su taller, sillería de coro. Antigua iglesia de San Agustín 1701-1702", ficha de catálogo en *México esplendoros de treinta siglos*, p. 331.

sobre los indígenas y que propiciaría su conversión.

Otra virtud que se apreciaba entre los agustinos era, además de las lecturas piadosas, el cultivo de la inteligencia, el saber manifestado en el estudio de la filosofía y la teología, no sólo para destacar en el púlpito, sino para brillar también en la cátedra y en la producción de libros religiosos. Claro está que no se puede comparar la importancia que se daba a la preparación intelectual de los agustinos con la que recibían los dominicos, pero tampoco la de aquéllos era despreciable. Aunque muy pocos, son excepcionales los vestigios que tenemos de este ideal agustino enarbolado en el siglo XVI, nos referimos a las decoraciones pictóricas de las escaleras de Actopan y Atotonilco el Grande.

La sola presencia de los filósofos griegos y latinos refleja un concepto original del saber y adscribe a sus autores intelectuales en una plena corriente humanista. El modelo fue una portada libresca de principios del siglo XVI, pero hay otra circunstancia en la que resalta el origen específicamente agustiniano de la composición, su carácter novohispano y que además revela interesantes orientaciones del pensamiento de los frailes de aquel siglo.

Como quedo expuesto en el capítulo anterior, flanqueado por los filósofos está la gran efígie de San Agustín, y sobre éste una cartela que por fortuna conservó su inscripción. Ahí se lee:

HIC DOCET ARCANA CELESTIA CYNCTA MAGISTER  
 [NE] HIC EST SACNTYS DOCTOR THEOLOGO PRINCEPS  
 NON IVRAMYS VERBA SED VERITATEM [F]ATEMVYR  
 [SO] PRECETEROS OMNEIS DOCVISSE SANCTIYS

Recordemos: "Este maestro enseña todos los arcanos celestes. Este es el santo príncipe doctor de los teólogos. No juramos por sus palabras, sino que confesamos la verdad. Por encima de los demás él enseñó a todos más santamente." Muchos investigadores se han preguntado quién pudo concebir esta combinación de la portada libresca con la figura de San Agustín, y se ha conjeturado acerca de la presencia breve de fray Alonso de la Veracruz en este convento entre 1546 y 1548,<sup>108</sup> y sobre la posible intervención de él en la pintura que nos ocupa. Aunque los historiadores del arte coinciden en

<sup>108</sup> Basalenque, Diego de, *op. cit.*, p. 85. Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 590.

señalar que los murales de los conventos se realizaron en el último tercio del siglo de la conquista, hemos encontrado indicios de que en Atotonilco, si no son obra directa de él, sí aluden precisamente a sus enseñanzas sobre teología. Veámos por qué:

El capítulo XXXIII del libro tercero de Grijalva se titula "De los avisos que el P. M. Veracruz daba a los [estudiantes] de teología". Trata acerca de una charla que el padre maestro hacía a sus estudiantes cuando terminaban los cursos de teología, y que según sus conceptos en esa plática les daba la lección más importante de todas. Por el valor que le concedía a sus reflexiones les pedía que las escribieron al final de sus cuadernos, y después las entregó "por escrito" (posiblemente impresas). Es probable que el texto se haya conservado el Colegio de San Pablo, donde según dice Grijalva, sirvió de mucho a los estudiantes. Su contenido, en resumen, era el siguiente:<sup>109</sup>

Después de insistir en la modestia con que se habían de conducir los estudiantes de teología, siendo humildes respecto a los conocimientos que habían adquirido, recomendaba los usaran con prudencia, y fray Alonso agregaba:

Con Religiosos de otra Orden nunca contiendan sobre sus Doctores de quién escribió mejor, cual Doctor es más docto, Santo Tomás o Scoto, sino sin pasión, y afición desordenada busquen la verdad en quien la hallaren, porque todos lo habemos jurado in verba Christi, et non in verba D. Thomae, nec Scoti.<sup>110</sup>

Es muy claro que el fundador de la Real Universidad de México intentaba evitar una polarización de los agustinos hacia el pensamiento del santo que suponían su fundador, lo cual además de las disputas con otras órdenes (pues los dominicos ensalsarían a Tomás de Aquino y los franciscanos a Duns Scoto), les obstaculizaría una recta comprensión de la teología autorizada por el concilio de Trento. El teólogo -les increpaba el padre Veracruz- no debe jurar la verdad por la palabra de Tomás, ni por la palabra de Scoto, ni tampoco por la palabra de Agustín, sino por la palabra de Cristo. Sin embargo, la cartela que luce el santo de Hipona en Atotonilco lo eleva por

<sup>109</sup> Grijalva, Juan de, *op. cit.*, p. 492-496.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 495. El subrayado es nuestro.



encima de cualquier otro, y no porque juremos por su palabra, parecen decirle sus discípulos a fray Alonso, no padre maestro, no olvidamos tus enseñanzas, pero éste es el primer doctor entre los teólogos porque tal es la verdad: "NON IURAMYS VERBA SED VERITATEM FATEMYR...". La figura de Alonso de la Veracruz, aun cuando no hubiera estado físicamente dirigiendo al pintor, se hizo presente a través de esta sutil disputa con sus alumnos, cuyos argumentos quizá nunca pudo rebatir, pues murió en julio de 1584.<sup>111</sup>

Otra obra con un gran valor estético que revela la importancia que los agustinos concedieron a los estudios, es la magnífica decoración de la escalera de Actopan. Aquí encontramos valiosos datos para conocer cuáles son los antecedentes de la tradición intelectual agustiniana. Tratando de esquematizar, hemos reunido en la tabla I (véase al final de las figuras) los nombres y las fechas en que florecieron estos "santos varones" para elaborar la siguiente conclusión: hay 7 personajes del siglo XIV; 7 del siglo V; 5 del siglo XV; 2 del siglo XII; 2 del siglo XIII; 2 del siglo XVI y uno del siglo I. Los personajes que no fue posible identificar fueron 7, y los registros que no poseen inscripción 5. La mayoría de los identificados (esto es 16) vivieron entre el siglo XIII y el siglo XVI, que es periodo en que la orden se creó, decayó y después resurgió reformada tras la crisis del siglo XIV, concretamente después de la peste negra (véase gráfica 1). Otro dato revelador es que entre los siglos V y XII no se identificó a ningún personaje, lo cual refuerza la hipótesis de que los órdenes que participaron en la "gran unión" de 1256, no mantuvieron ningún tipo de nexos, ni continuidad con los cenobios que existieron en tiempos de San Agustín. En otras palabras, que la que hemos llamado historia legendaria de la orden, no es más que eso, una leyenda que fue adoptada por los agustinos medievales y que conservaban los agustinos novohispanos. De haber existido alguna congregación de filiación agustiniana durante la alta Edad Media, cuando menos algunos de sus varones ilustres cuya memoria guardara la tradición o los anales, estarían aquí representados.

No ha sido casual que los murales con mensajes de contenido teológico se pintaran en conventos que fueron, en algún momento, casas de estudios de la provincia (en el presbiterio de Acolman está una inscripción que exalta la figura de San Agustín, con elogios similares a los que se le dedican en la escalera de Atotonilco). También con este hecho comprobamos la congruencia del ideario agustino con su obra material.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 585.

Recapitulando podemos decir que los temas que preferentemente adornaban las porterías son los relacionados con el desarrollo de la orden, en los claustros el tema de la vida de Jesús o la Pasión de Cristo era casi constante, y en los muros de las escaleras se representaban temas edificantes, dirigidos a realzar las virtudes de los religiosos, asuntos que ayudaban a los frailes a perseverar en su vocación.

### Epílogo

Al cabo de este análisis podemos concluir que el ideario de los frailes de la orden de San Agustín manifestado en la Nueva España en su obra material, muestra un cristianismo ortodoxo, apegado estrictamente a lo señalado por la Iglesia Católica Romana. Posee también indicios claros de la circunstancia histórica de la cual los frailes fueron protagonistas: la conquista y la evangelización. La participación de la orden en la conquista espiritual provoca que, en su obra material, esté presente el deseo de reconocimiento de su trabajo apostólico y, en congruencia con este último punto, se descubre el deseo de mostrar una historia llena de gloria, de pasajes edificantes y de personajes con una vida ejemplar, tanto en el pasado remoto, como en el pasado reciente.

Del conjunto de ideales que guiaron a los agustinos, el central por supuesto era la instauración de la Iglesia, pero según los resultados de nuestro análisis, el modelo a seguir era la Iglesia primitiva, el cristianismo instituido y practicado por los Apóstoles o por los Padres de la Iglesia. De todo esto hay muestras fehacientes en las crónicas agustinas y en su obra material.

## FUENTES CONSULTADAS

- Acuña, René, ed., *Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1986. t. I, Vol. 6 y t. II, Vol. 7.
- Agustín, San, *La ciudad de Dios*, México, Ed. Porrúa, 1975. XXXII+625 p. ("Sepan Cuantos...", 59)
- \_\_\_\_\_, *Confesiones*, México, Ed. Porrúa, 1979. LXII-258 p. (Colección "Sepan Cuantos...", 142).
- Albe Ixtlilxóchitl, Fernando de, *Obras Históricas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 1977. 2 v.
- Aldea Vaquero, Quintín, Tomás Marín Martínez y José Vives Gatell, *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, Madrid, Instituto Enrique Florez, 1972.
- Alighieri, Dante, *La Divina Comedia. La Vida Nueva*, México, Ed. Porrúa, 1970. ("Sepan Cuantos...", 15). XCIV+304 p.
- Almaráz, Ramón, *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año de 1864*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1865. 358 p.
- Alvarez, Víctor M., *Diccionario de conquistadores*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia; Departamento de Investigaciones Históricas, 1975. 2 v.
- Alvarez Gómez, Jesús, *Manual de Historia de la Iglesia*, Buenos Aires, Ed. Claretiana, 1979. 324 p.
- Alvarez Gutiérrez, Luis, *El movimiento reformador de la observancia en la provincia agustiniana de España*, Madrid, Universidad Complutense; Facultad de Filosofía y Letras; Sección de Historia, 1971. 56 p.

Anaya, Canuto, *Basqueja geográfica-histórica de la Diócesi de Tulancingo, y datos biográficos de sus Sres. obispos y capitulares*, Guadalupe Hidalgo, D. F., Imprenta "La Hidalguense", 1918. 146 p.

Angulo Iniguez, Diego, *Historia del arte hispano-americano*, Barcelona, Salvat Editores, 1950. 3 vols.

Anunciación, Juan de la, *Doctrina Christiana muy cumplida, donde se contiene la exposición de todo lo necesario para doctrinar a los Yndios y administrarles los sacramentos. Compuesta en lengua castellana y mexicana por...*, México, Casa de Pedro Balli, 1575.

Arámburu Cendoya, I., "Agustinos", en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Ediciones Rialp, 1971. t. I, p. 416

Archivo General de Indias, Sevilla, *Audiencia de México, e Indiferente General*.

Artigas, Juan B., *Capillas abiertas aisladas de México*, México Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. 255 p.

\_\_\_\_\_, *La piel de la Arquitectura. Murales de Santa María Xoxateca*, México Universidad Nacional Autónoma de México; Escuela Nacional de Arquitectura, 1979. 111 p.

Augustinus, Aurelius, San, obispo de Hipona, *La regla de San Agustín nuevamente traducida al castellano; tratado del estado religioso i sumario de las indulgencias propias de los regulares en general, de las especies de la orden de predicadores i de muchas otras que pueden ganar los religiosos de la misma orden por Domingo Aracena*, Santiago de Chile, Imprenta de la Opinión, 1862. 109 p.

Azcárate, Gumerindo, *et al.*, *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Barcelona, Montanes y Simón Editores, 1887.

Azcúe y Mancera, Luis, Justino Fernández y Manuel Toussaint, *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1940-1942. 2 vols.

Bellestros García, Víctor Manuel, "Atotonilco el Grande y su convento agustino", en *Teotlalpan*, Núms. 2-3, mayo- diciembre de 1973, p. 157-177.

\_\_\_\_\_, "El simbolismo en los conventos agustinos del estado de Hidalgo", en *Tiempo Nuestra. Revista de investigación científica y tecnológica*, Año 1 Núm. 1, Pachuca, Hgo., primavera de 1987. p. 29-40.

\_\_\_\_\_, "Vida y arte del Atotonilco virreinal", en *Historiografía Hidalguense. Teotlalpan*, No. 7, 8 y 9 (anuario 1975). p. 147-164.

Basalengué, Diego, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán de la orden de N. P. S. Agustín*, México, Ed. Jus, 1963. 446 p.

Bataillon, Marcel, Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, México, Fondo de Cultura Económica, 1982. CXVI+821 p.

Benavente o Motolinía, Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, México, México, Ed. Porrúa, 1969. XLII+256 p. ("Sepan Cuentos...", 129).

Berault-Bercastel, y L.B. Hernión, *Histoire Generale de l'église*, 3a. Ed., Paris, Gaume Freres Libraires, 1840, t V.

Beristáin y Souza, Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, ed. facsimilar, México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A. C., 1982. 2 vol.

*Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Paris, Antonio Vitre, [1716].

Borges Morán, Pedro, Envío de misioneros a América durante la época española, Salamanca, España, Universidad Pontificia, 1977. 595 p. (Biblioteca Salmentencensis. Estudios, 18).

Borromeo, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, trad. de Bulmaro Reyes Coria, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Filológicas, 1987. 309 p.

- Brandon, S. G. B., *et al.*, *Diccionario de religiones comparadas*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975. 2 v.
- Brans, F. V. L., Hieronymus Bosch (El Bosco) en el Prado y en el Escorial, Barcelona, Omega, 1948. 93 p.
- Butler, Alban, *Vida de los Santos*, Collier's International-John W, Clute, 1964.
- Capanga, Victorino, "Vida de San Agustín escrita por San Posidio; introducción", en Agustín, San , *Obras de... en edición bilingüe*, ed. por Félix García O. S. A. y ...(agustino recoleto), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1946, t. I. p. 331-338.
- Cartas de Indias, ed. facsimilar de la de 1877, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1980. XII+XVI+877+[128] p.+[50 f.]+[10 p.]
- Carreño, Alberto María, *La real y pontificia universidad de México, 1536-1865*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Coordinación de Humanidades; Instituto de Historia, 1961. 502 p.
- Carrillo y Gariel, Abelardo, *Ixmiquilpan*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1961. 49 p.
- Castillo Negrete, Manuel, "Las pinturas murales en el convento de Epazoyucan, Hidalgo", en *Boletín del INAH*, Núm. 416, junio de 1964, p. 1-3.
- Cazenave Tapie Alcaide, Christianne, El convento de Epazoyucan y su iconografía, México, La Autora, 1986. 292 h. (Tesis presentada en la Univesridad Iberoamericana para obtener el título de Licenciada en Historia del Arte).
- Chon, Norman, *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*, trad. Ramón Aleix Busquers, Cecilia Bustamante y Julio Ortega, Madrid, Alianza Universidad, 1983. 393 p.

- Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, Pról. de Mariano Cuevas, 6a. ed., México, Porrúa, 1979. XXXVII+621 p. ("Sepan cuantos...", 29).
- \_\_\_\_\_, *Reglas de la lengua mexicana con un vocabulario*, ed., paleografía y notas Arthur J. O. Anderson, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 1974. 167 p. (Serie de Cultura Náhuatl, Monografías, 16).
- Claudín, A., *Historie de l'imprimerie en France à XVe et XVIe siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, 1900. 4 vols.
- Cossío, José L., "Testamento de Pedro de Paz", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 5ª época, (1919), p. 462-476.
- Croisset, Juan, *Año Cristiano*, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig Editores, 1853. t. III.
- Cuevas, Mariano (comp.), *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, 2ª ed., México, Ed. Porrúa, 1975. XXXV+254 p. (Biblioteca Porrúa, 62).
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant, et al., *Diccionario de los símbolos*, 2ª ed. Barcelona, Ed. Herder, 1988. 1107 p.
- Daniel-Rops, Henri, *Cathedral and Crusade. Studies of Medieval Church; 1050-1350*, New York, Image Bos, 1963. t. II.
- \_\_\_\_\_, *Esta es la misa*, trad. Elsa Cecilia Frost, New York, Ediciones Interamericanas; Doubleday, 1961. 185 p.
- Davies, Claude Nigel Byam, *Las señorías independientes del imperio azteca*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968. 256 p.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, intr. y notas Joaquín Ramírez Cabañas, 10ª ed., México, Porrúa, 1974. 35+700 p. ("Sepan Cuantos...", 5).
- Descripción del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos*, México, José Joaquín Terrazos e hijos impresor, 1897. 461 p.

Dibble, Charles ed., *Códice Xólotl*, México: Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 1980. 2 v. (Amoxtlí, 1).

*Diccionario Católico de información bíblica y religiosa*, apéndice en *Sagrada Biblia*, trad. Juan Straubinger, Chicago, La Prensa Católica (The Catholic Press), © 1958.

*Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*, Dir. M. W. Duckett, 2a. Ed., París, Librairie de Firmin Didot et Cie., 1878. t. II

Dorantes de Carranza, Baltasar, *Sumaria relación de las cosas de Nueva España, con noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, paleogr. Jose María Agreda y Sánchez, ed. facs., Mexico, Jesús Medina Editor, 1970.

Durandi, Guilielmus, *Rationale Divinarum Officiorum*, [copia fustostática].

*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa Calpe, 1968. t. 3, 5 y 8.

Eusebio de Cesarea, *Historia Eclesiástica*, trad. Argimiro Velasco Delgado, Madrid, B. A. C., 1973, t. II, 687 p.

Ferguson, George, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, Emecé Editores, © 1956. 282 p.

Flores Marini, Carlos, "La iglesia y el convento de San Andres de Epazoyucan", en *Boletín del INAH*, Num. 4, diciembre de 1963, p. 1-4.

---

\_\_\_\_\_, "Obras de restauración en el convento de San Agustín Acolman", en *Boletín del INAH*, p. Núm. 14 (Dic. 1963), p. 17-18.

Flores Martínez, Margarita, Ma. del Carmen Islas Domínguez y Lilian Polo Ortiz de Montellano, Programa iconográfico e iconológico de la portada y pintura mural del convento de San Agustín Acolman, México, Las Autoras, 1980. 282 h. (Tesis presentada en la Univesridad Iberoamericana para obtener el título de Licenciadas en Historia del Arte).



Frost, Elsa Cecilia, "América: ruptura del providencialismo", en Zea, Leopoldo (comp.), *El descubrimiento de América y su sentido actual*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia- Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 169-181. (Tierra Firme).

García de Oro, José, *Cisneros y la reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Jerónimo Zurita, 1971. XIII+446 p. (Estudios, XIII).

García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, notas de Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

García Pimentel, Luis, ed., *Relación de las obispos de Tlaxcala, Michoacán, y otros lugares*, [manuscrito de don Joaquín García Icazbalceta], México, publicado en casa del editor, 1904.

Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España (1519-1821)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas; Instituto de Geografía, 1986. 493 p. (Espacio y Tiempo, 1).

Gerlero, Elena Isabel Estrada de, Apuntes de Víctor Ballesteros del curso *Arte colonial*, impartido por ..., Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, D. F., 1985.

---

\_\_\_\_\_, "La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés", en *Iconología y Sociedad. Arte colonial hispanoamericana. XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. p. 78-89.

---

\_\_\_\_\_, "El friso monumental de Itzmiquilpan", en *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes. Congrès du Centenaire*, Paris, s.e. [1976], Vol. X, p. 9-19.

---

\_\_\_\_\_, "La pintura mural durante el virreinato", en *Historia del arte mexicano*, México, SEP-INBA-Salvat, 1982. Núm, 51, p. 1-17.

---

\_\_\_\_\_, "Salvador de Ocampo y su taller, sillería de coro, antigua iglesia de San Agustín, 1701-1702", ficha del catálogo *México esplendores de treinta siglos*, México-Verona, Amigos de la Artes de

México-Metropolitan Museum of Art New York, 1991. p. 326-331.

\_\_\_\_\_, "Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana del siglo XVI", en *Trazo y Raza, cuadernos hispánicos de simbología, arte y literatura*, Barcelona, Universidad de Barcelona, s.f.

Gómez de Orozco, Federico, "Monasterios de la orden de San Agustín en Nueva España", en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, México, D. F. Editorial Cultura, t. I, Nº 1, enero y febrero, 1927. p. 40-54.

González de la Paz y Campo, Manuel, *Crónica de la provincia agustiniana del santísimo nombre de Jesús*, escrita por..., Cronista mexicano del convento de Salamanca [Guanajuato] en la Nueva España, año de 1755. (Copia en microfilm).

*Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Ediciones Rialp, 1971. 23 vols.

Greves, Robert, y Ralph Patai, *Los mitos hebreos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986. 276 p.

Grijalva, Juan de, *Crónica de la Orden de N. F. San Agustín en las provincias de Nueva España. En cuatro edades, desde el año de 1533 hasta el de 1592*, apéndices por Federico Gómez de Orozco y Nicolás León, México, Imprenta Victoria, 1924. 717+XCIII p.

Guerrero Guerrero, Raúl, *Los otomíes del Valle del Mezquital: modos de vida, etnografía, folklore*, Pachuca, Gobierno del Estado de Hidalgo-Instituto Nacional de Antropología e Historia; Centro Regional de Hidalgo, 1984. 469 p.

\_\_\_\_\_, *Otomíes y tepehuas de la sierra oriental del estado de Hidalgo*, Pachuca, Universidad Autónoma de Hidalgo, 1986. 232 p.

\_\_\_\_\_, "Las pinturas murales del Templo de Itzmiquilpan". p. 133-146, en *Historiografía Hidalguense. Teotlalpan*, No. 7, 8 y 9 (anuario 1975).

Gutiérrez, David, "Los estudios en la orden agustiniana desde la Edad Media hasta la Contemporánea", en *Analecta Agustiniana*, vol. XXXIII, Roma,

- [s.e.], 1970. p. 76-149.
- Hernández Mayorga, Alvaro, *El Valle del mezquite*, México, Secretaría de Educación Pública, 1964. 272 p. (Ciencia y Técnica, 24).
- Islas Escárcega, Leovigildo, *Diccionario rural de México*, México, Ed. Comeval, 1961. 281 p.
- Kempis, Tomás de, *De la imitación de Cristo*, México, Librería Paroquial de Clovería, © 1989. 318 p.
- Kingsborough, Lord, *Antigüedades de México*, Pról. Agustín Yañez, estudio e interpretación José Corona Núñez, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964. 45 vols.
- König, Frenz, *Diccionario de las religiones*, Barcelona, Ed. Herder, 1964. 2 v.
- Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983. 683 p.
- Lara Berbe, Othon, "Humanismo clásico en la visión agustina del mundo introducción a la idea agustiniana en los Monumentos de la Nueva España", en *Teotlalpan*, Pachuca, Hgo. mayo-diciembre de 1973, Num. 2-3 p. 179-191.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*, pról. Angel Ma. Garibay K., México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 1974. 411 p. (Cultura Náhuatl. Monografías, 10).
- Libro de las Constituciones de los hermanos de la orden de San Agustín*, Guadalajara, España, Editorial Ope, 1973. 284 p.
- Libro de las tasaciones de pueblos de la Nueva España, siglo XVI, El*, pról. de Francisco González de Cossío, México, Archivo General de la Nación, México, 1952. 667. p.
- Lizardi Ramos, César, "Los teotihuacanos en tierra hoy hidalguense", en *Memoria: Primer Congreso de la Cultura del Estado de Hidalgo*, México,

- Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1970. p. 17-26.
- Lope Cilleruelo, "Agustinismo", en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Ediciones Rialp. 1971. t. I, p. 411-415.
- López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de las antiguas nahues*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984. 2 v. (Antropológica, 39).
- Llorca, García Villoslada y Montalbán, *Historia de la Iglesia Católica. En sus cuatro edades: Antigua, Media, Nueva y Moderna*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963. 3 v.
- Mac Greor, Luis, *Actopan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982. 213 p. (Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, VI).
- Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1989. 292 p.
- Mâle, Emile, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*, trad. de Juan José Arreola, México, Fondo de Cultura Económica, 1952. 231 p. (Breviarios, 9).
- Merx, J. y Ramón Ruiz Amado, *Compendio de Historia de la iglesia*, Barcelona, Ed. Librería Religiosa, 1953. 744 p.
- Meyard Hutchins, Robert, ed. *Great Books of the Western World, Augustine, I&B*, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1980.
- Meza, Francisco de la, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.
- McAndrew, John, *Open-air Churches of Sixteenth Century Mexico: Atrios, Pasos, Open Chapels, and Others Studies*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1969. 755+XVII. p.
- Mendieta, Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, México, Ed. Salvador Chavez Hayhoe, 1945. 4 vols.
- Molina, Alonso de, *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana*

- (1569), Ed. Facs., Intr. por Roberto Moreno, [México, Universidad Nacional Autónoma de México;] Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1975. 34 p.+ 124 f. (Suplementos al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1).
- Montes de Oca, José G., *San Agustín Acolman, Estado de México*, Ed. facsimilar de la de 1929 preparada por Merio Colín Sánchez, Talleres Gráficos de la Nación, 1975. XV+54+[17] p.
- Moreno Cebada, Emilio, *Nueva Historia de la Iglesia. Desde su fundación hasta la ocupación de Roma y cautividad de Pío IX en el Vaticano en 1870*, Barcelona, Empresa editorial de Moreno y Roig, 1874. t. VIII.
- Monterrose Prado, *Manual de símbolos cristianos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979. 176 p.
- Moyssén, Javier, "Pinturas murales en Epazoyucan", en *Boletín del INAH*, Núm. 22, diciembre de 1965, p. 20-27.
- Obra pictórica completa de El Bosco, Lc.*, trad. Francisco Alcántara, Intr. Dino Buzzati y Mía Cinotti, Barcelona-Madrid, Ed. Noguer, c1968. 119 p.
- O'Gorman, Edmundo, *Cuatro historiadores de Indias, siglo XVI*, México, SEP-Diana, 1979. 248 p.
- Palm, Erwin Walter, "Los murales del convento agustino de Metztlán", en *Comunicaciones*, Fundación alemana para la investigación científica. Proyecto Puebla-Tlaxcala, México, Núm. 13, p. 1-2.
- Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, pról. Enrique Lafuente Ferrari, trad. Bernardo Fernández, Madrid, Alianza Editorial, 1980. XL+348 p.
- Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de la Nueva España, 1505-1818*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1940. 13 vols.
- \_\_\_\_\_, *Papeles de Nueva España: segunda serie: geografía y estadística. Descripción del arzobispado de México*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1906. t. III.

- \_\_\_\_\_, *Papeles de Nueva España: segunda serie: geografía y estadística. Relaciones geográficas del arzobispado de México*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1905. t. VI, 320 p.
- \_\_\_\_\_, *Papeles de Nueva España: segunda serie: geografía y estadística. Suma de visitas de pueblos por orden alfabético*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1905. t. I, 332+11 p.
- Peñafiel, Antonio, *Nombres Geográficos de México, catálogo alfabético de nombres de lugar pertenecientes al idioma náhuatl*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1885. 264+XXXIX p.
- Peñalosa, Joaquín Antonio, *El diablo en México*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1970. 24 p.
- Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos, las ciencias y las artes en su expresión figurada*, 3ª ed., Madrid, Tecnos, 1988. 434 p.
- Posidio, Sen, "Vida de San Agustín", en Agustín, Sen, *Obras de... en edición bilingüe*, ed. por Félix García O.S.A. y Victorino Capanga (agustino recoleto), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1946, t. I. p. 340-413.
- Pouperd, Paul, dir., *Diccionario de las religiones*, Barcelona, Herder, 1987. 1889 p.
- Puente, Heliodoro, *La reforma tridentina en la orden agustiniana*, Valladolid, Archivo Agustiniense, 1965. 81 p.
- Réau, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétienne*, Presses Universitaires de France, 1958. 3 t. 6 v.
- Reyes Valerio, Constantino, *Arte Indocristiana: escultura del siglo XVI en México*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978. 326 p.
- \_\_\_\_\_, et al., "El origen de una pintura mural de Metztlitlán", en *Boletín Oficial de Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Nueva

Epoca, Núm. 9, mayo-junio de 1986. p. 17-18.

Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y las métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 e 1572*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 491 p.

Román [de la Higuera], Jerónimo, *Crónica de los ermitaños del glorioso padre sancta Agustín. Dividida en doce centurias, compuestas por fray... fraile profeso en la mesma orden*, Salamanca, Casa de Ioan Baptista de Terranova, 1569. 157 f.

Romero de Terreros, Manuel, "El antiguo monasterio agustiniano de San Miguel Acatlán", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. IX, Núm. 24, 1965. p. 63-64.

Royston Pike, E., *Diccionario de religiones*, Adaptación Elsa Cecilia Frost, México, Fondo de Cultura Económica, 1978. 478 p.

Rubial García, Antonio, *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. 343 p.

Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Ed. Porrúa, 1975. 1093 p. ("Sepan Cuentos...", 300).

Sage, Athanase, *La regle de Saint Augustin, commentée par ses écrits*, Paris, La vie agustinienne, 1961. 280 p.

Sáenz Pascual, Atilano, *Historia de los agustinos españoles*, Madrid, [s.e], 1948.

*Sagrada Biblia*, trad. de José Miguel Petisco, ed. Félix Torres Amat, 9a. ed. Madrid, Ed. Apostolado de la Prensa, 1964.

Sebastián López, Santiago, *Arte y humanismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1978. 317 p.

\_\_\_\_\_, "Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana

del siglo XVI", en *Trazo y Baza, cuadernos hispánicos de simbología, arte y literatura*, Barcelona, Universidad de Barcelona, s.f. conferencia "Fuentes iconográficas del convento de Atotonilco", México, D. F. 9 de julio de 1976.

---

\_\_\_\_\_, "Libros hispalenses como clave del programa iconográfico de la escuela de Actopan (México)", en *Arte sevillano*, Núm. 2, Sevilla, 1982, p. 11-16.

Serlio Bolognes, Sebastián, Tercero y Cuarto Libros de Arquitectura, trad. de Francisco de Villalpando, ed. facsimilar, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1978.

Shon Raeber, Ana Luisa, *El convento de San Agustín de Atotonilco el Grande, un baluarte de la fe y del humanismo*, México, La Autora, 1984. 317 p. (Tesis presentada en la Universidad Iberoamericana para obtener por el título de Licenciada en Historia del Arte)

Simeón, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana, redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción*, México, Siglo XXI, 1984. 783 p. (América Nuestra, 1).

*The New Encyclopaedia Britannica. Micropaedia*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1908.

Torquemada, Juan de, *Monarquía Indiana. De las veinte y un libros rituales y Monarquía Indiana, con el origen y guerras de las indias occidentales, de sus poblaciones y descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 1977. VII vols.

Toussaint, Antonio, "Templo agustino del convento de Ixmiquilpan", en *Monografías de Arte Sacro, A. C.*, 1981. (Monografías de Arte Sacro, 9).

Toussaint, Manuel, "Atotonilco el Grande y sus pinturas murales", en *Historia Mexicana*, t. I, Núm 2 (2), p. 173-174.

---

\_\_\_\_\_, *Pintura Colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. XIX+307+[118] p.



\_\_\_\_\_, "Santa Catarina de Acolman", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. I, Núm. 3, 1939, s. p.

- Urbano, Alonso, *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe, español-náhuatl-otomí*, ed. René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990. CXX+64 p. +422 f. (Filología. Gramáticas y diccionarios, 6).
- Vargas, Melchior de, *Doctrina Christiana, muy util y necesaria en castellano, mexicana y otomí. Traducida en lengua otomí por el muy R. padre fray ..., de la orden de Sant Augustin, prior de Actopan*. México, en casa de Pedro Balli, 1576.
- Vargas Lugo, Elisa, *Los partidos religiosos de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. (Estudios y Fuentes del Arte Mexicano, XXVII).
- Vázquez Vázquez, Elena, *Distribución geográfica y organización de las órdenes religiosas en la Nueva España [Siglo XVI]*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Geografía, 1965. 173 p. mapas.
- Vergara Vergara, José, "Documentos para la historia del convento de Actopan", en *Estudios acerca del arte novahispano. Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Coordinación de Humanidades, 1983. p. 167-172.
- Victoria, José Guadalupe, *Arte y arquitectura en la Sierra Alta, siglo XVI*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985. 187 (38) p.
- Virgilio, *Eneida. Geórgicas. Bucólicas*, México, Ed. Porrúa, 1970. ("Sepan Cuántos...", 147). 299 p.
- Vorágine, Santiago [Jacobo] de la Vorágine, *La leyenda dorada*, trad. José Manuel Macías, Madrid, Alianza Forma, 1982. 2 v.
- Zavala, Silvio, y María Castelo (comp.), *Fuentes para la historia del trabajo en la Nueva España*, México, Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero Mexicano, 1980. 20 vols.

01062  
2  
V1 y V2  
2ej. c/u

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
División de Estudios de Posgrado

**LA ORDEN DE SAN AGUSTIN EN NUEVA ESPAÑA  
(EXPANSION SEPTENTRIONAL EN EL SIGLO XVI),  
PENSAMIENTO Y EXPRESION**

**(ILUSTRACIONES)**

Tesis que para optar al grado de  
**MAESTRO EN HISTORIA DE MEXICO**  
presenta

Víctor Manuel Ballesteros García



**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES**

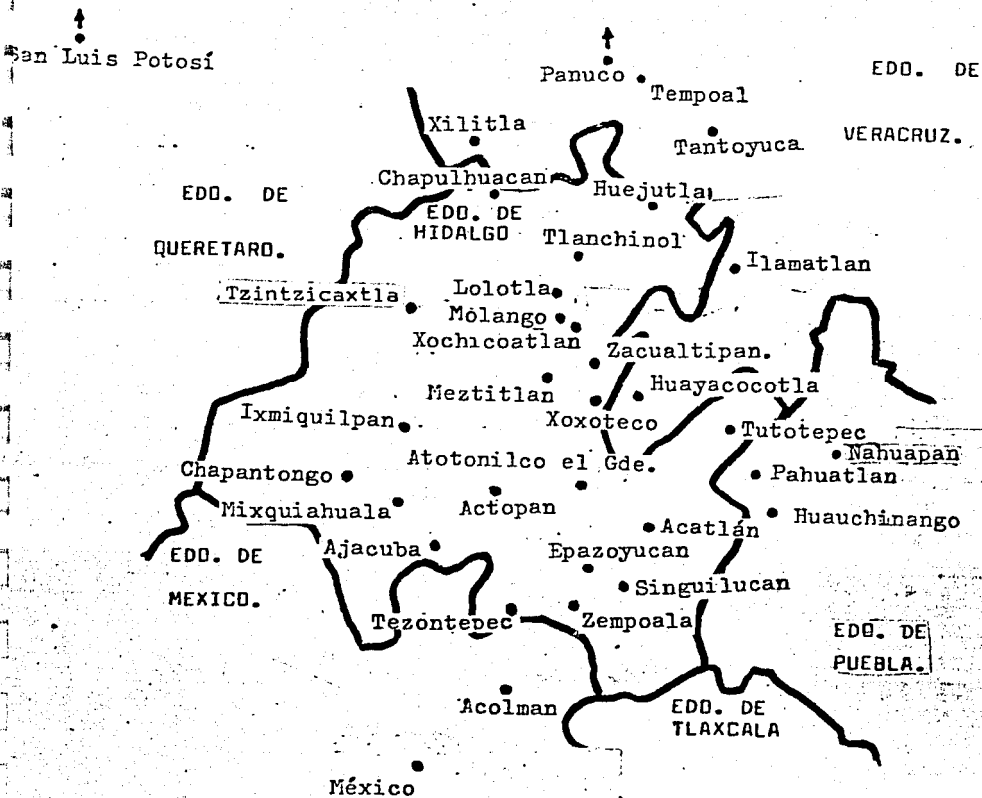


Fig. 1. Croquis de localización de las misiones agustinas al norte de la ciudad de México en el siglo XVI.

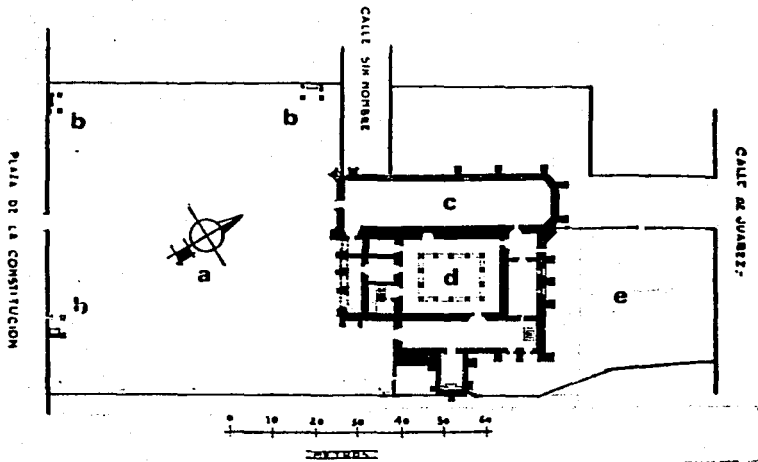


Fig. 2. Acatlán, plano del conjunto basado en Azcué y Mancera.  
 a) Atrio, b) Capillas posas, c) Restos de los muros de la iglesia, d) Convento, e) Parte de la huerta.

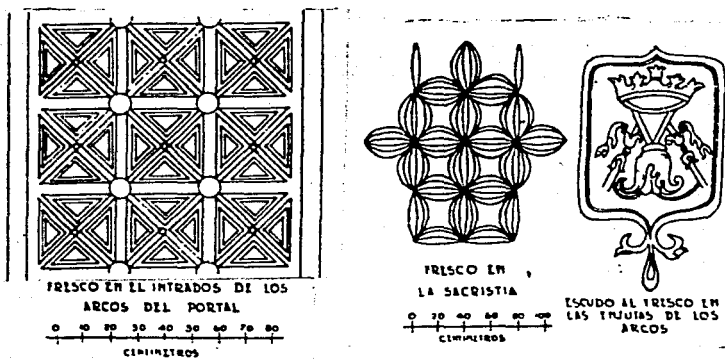


Fig. 3. Acatlán, decoración mural en el portal, en la sacristía y en el claustro. Tomada de Azcué y Mancera.

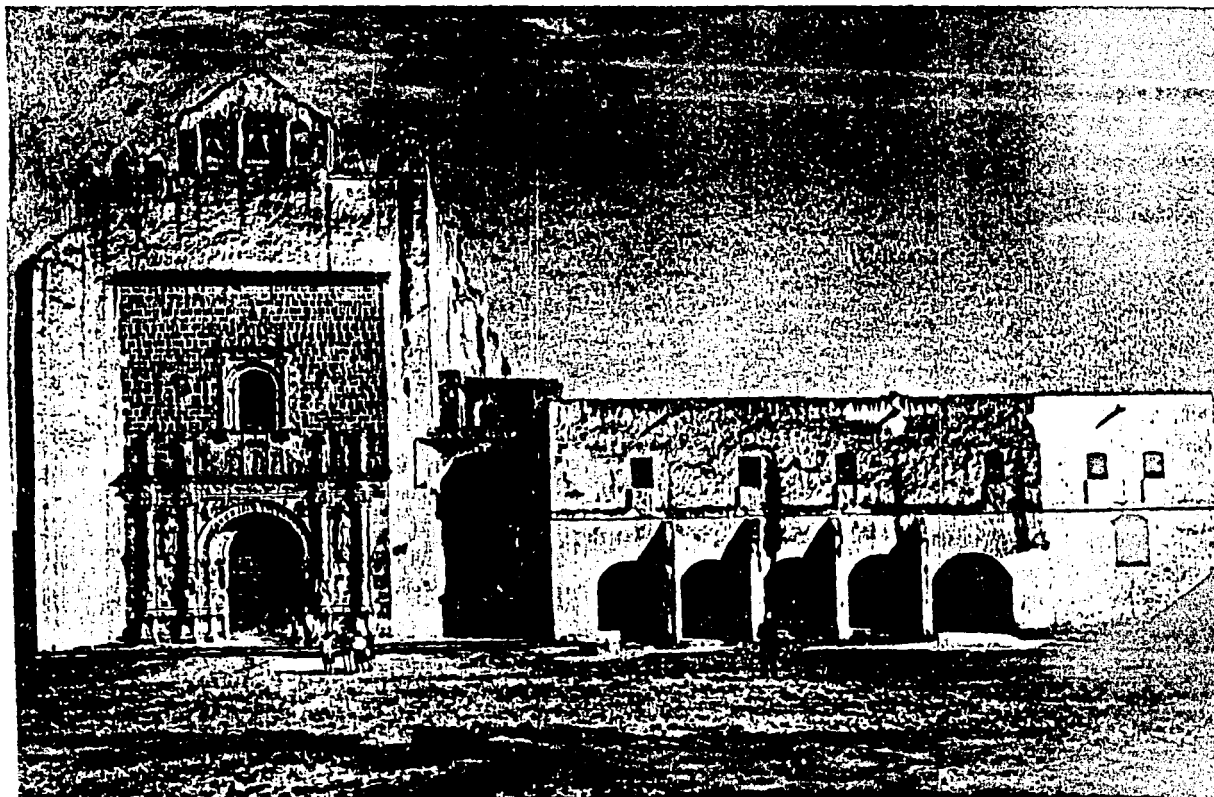


Fig. 4. Acolman, iglesia y convento de San Agustín

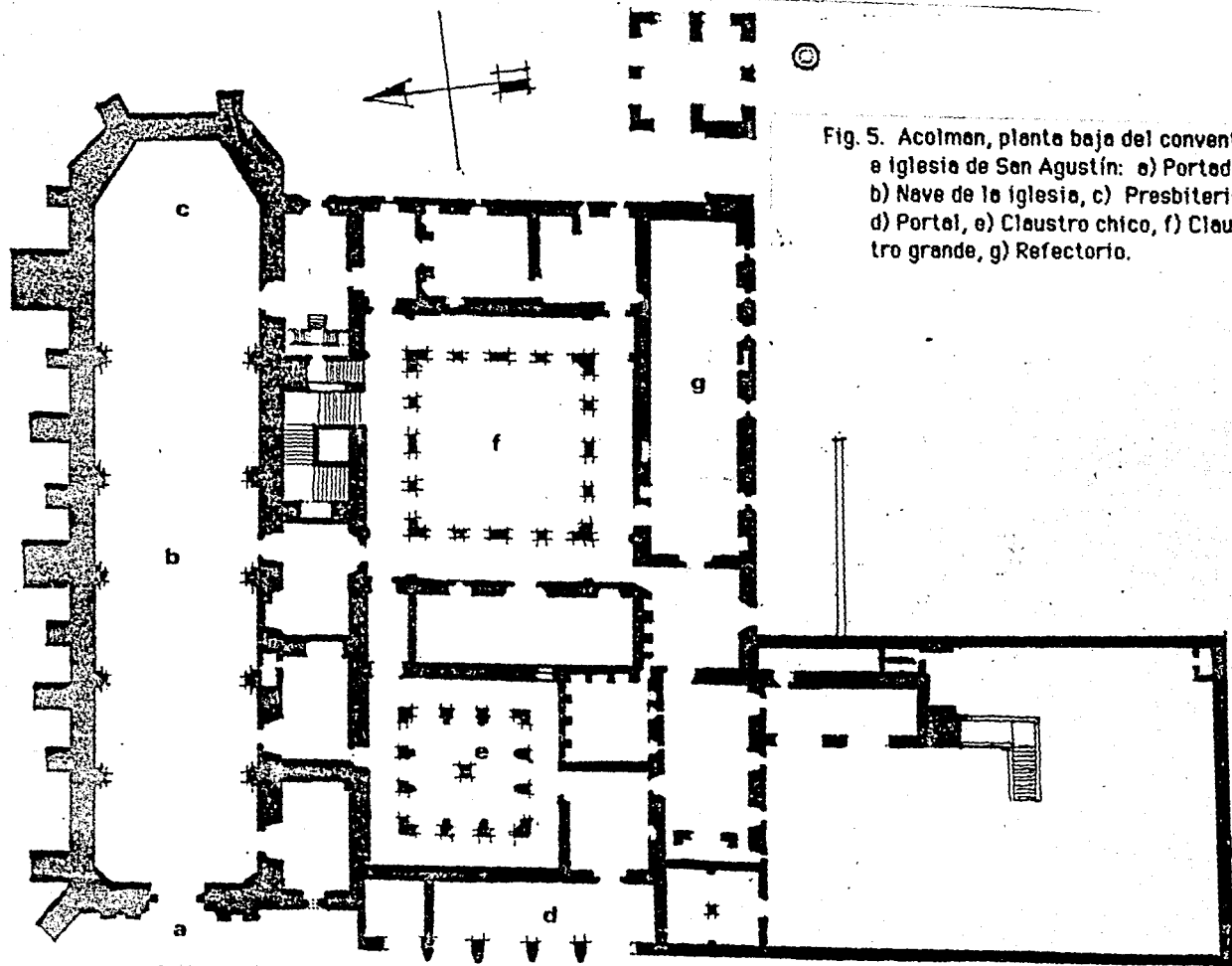


Fig. 5. Acolman, planta baja del convento e iglesia de San Agustín: a) Portada, b) Nave de la iglesia, c) Presbiterio, d) Portal, e) Claustro chico, f) Claustro grande, g) Refectorio.

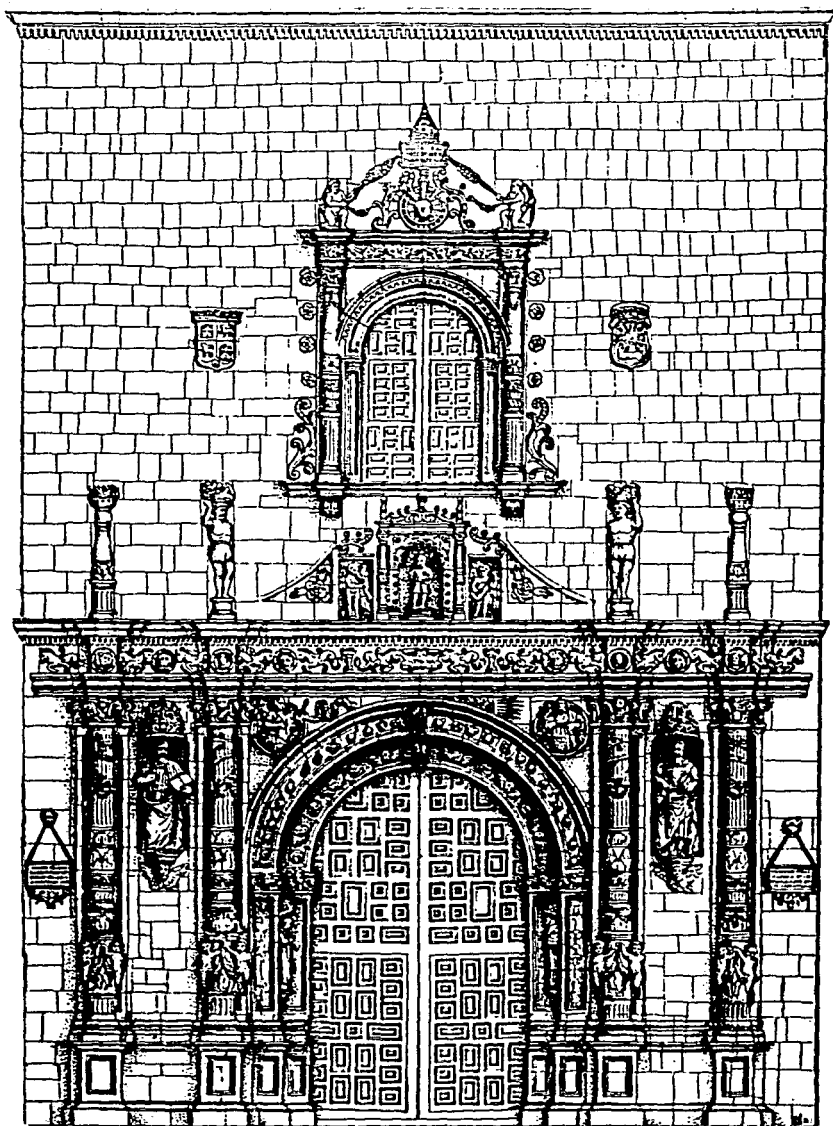


Fig. 6. Acolman, portada de la iglesia de San Agustín. Tomada del dibujo del Arq. Carlos Chanfón.



**Fig. 7.** Iglesia de San Agustín Acolman. Presbiterio con pinturas mureles.



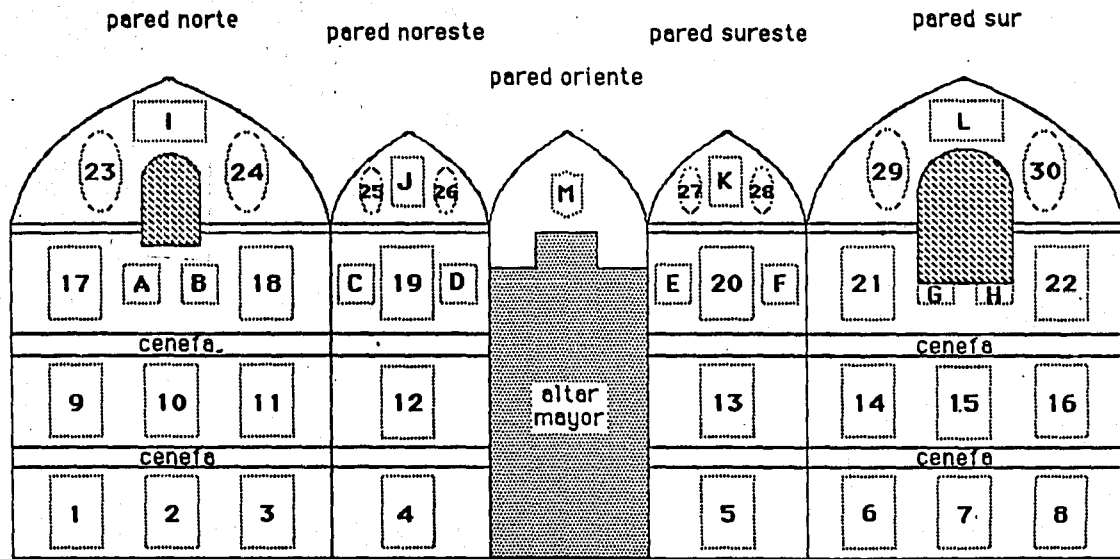


Fig. 8. Iglesia de San Agustín de Acolman. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales en el presbiterio.

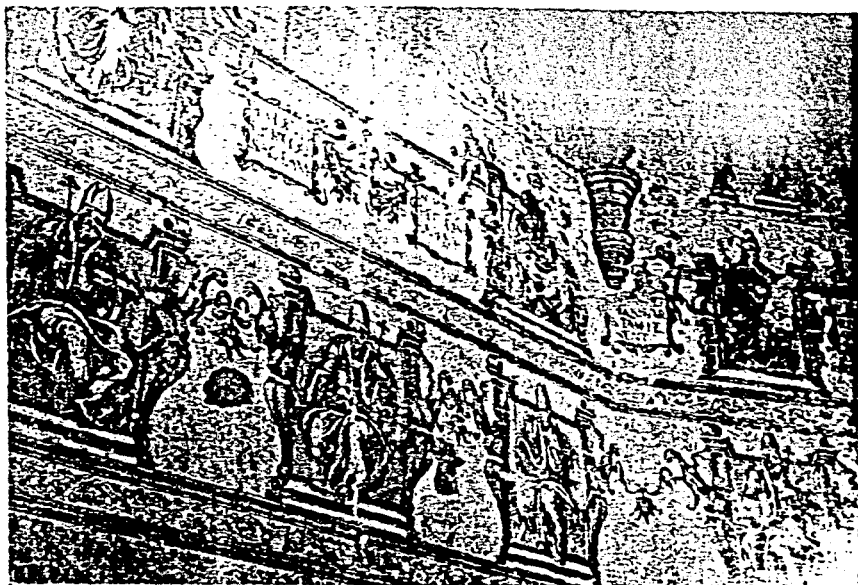


Fig. 9. Iglesia de San Agustín Acolman, pinturas del presbiterio, muros norte y noreste, registros del 9 al 12, arriba del 17 al 19, y de



Fig. 10. Iglesia de San Agustín Acolman, pinturas del presbiterio, muro sur, registros 14, 15 y 16.

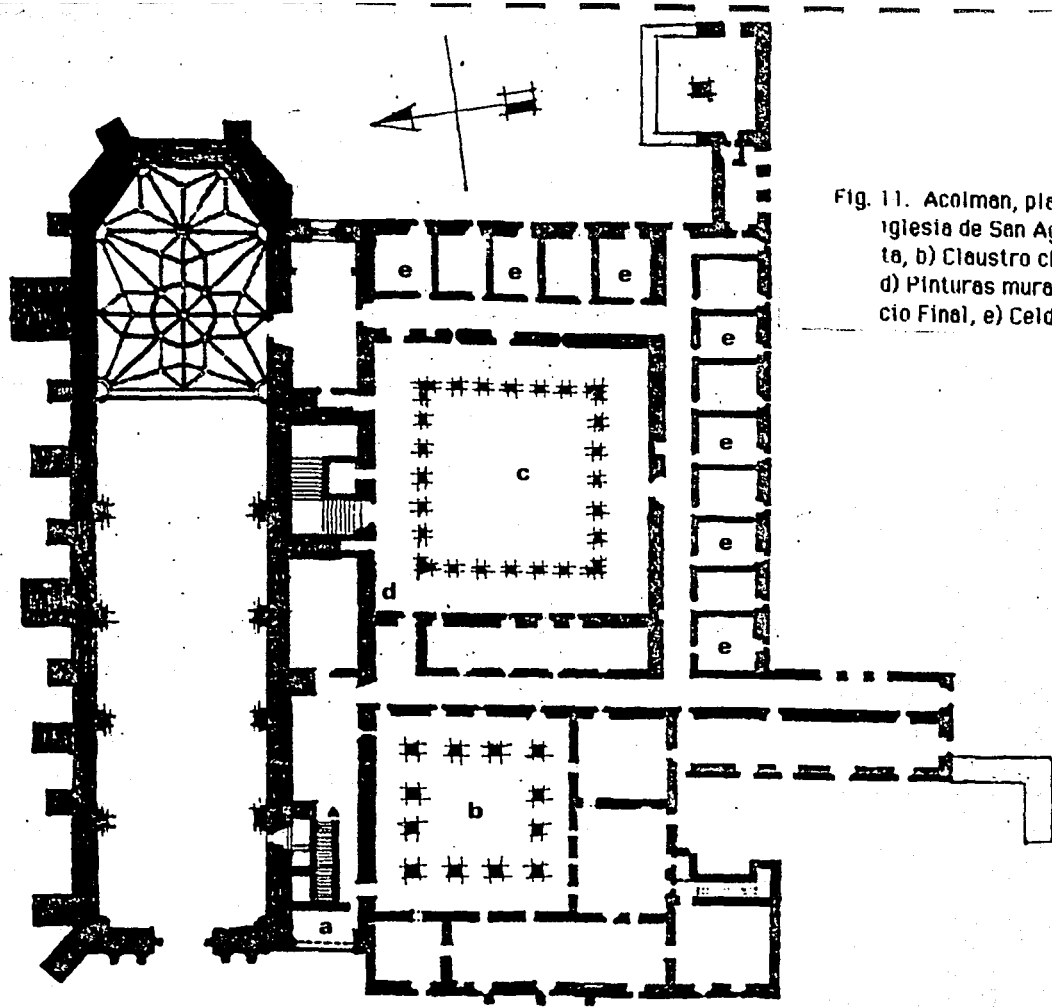


Fig. 11. Acolman, planta alta del convento e iglesia de San Agustín: a) Capilla abierta, b) Claustro chico, c) Claustro grande, d) Pinturas murales: El Calvario y el Juicio Final, e) Celdas de los frailes.



Fig. 12. Acolman, pintura en el muro testero de la capilla abierta, reconstrucción de Justino Fernández.



Fig. 13. Convento de Acolman, visto del claustro chico.

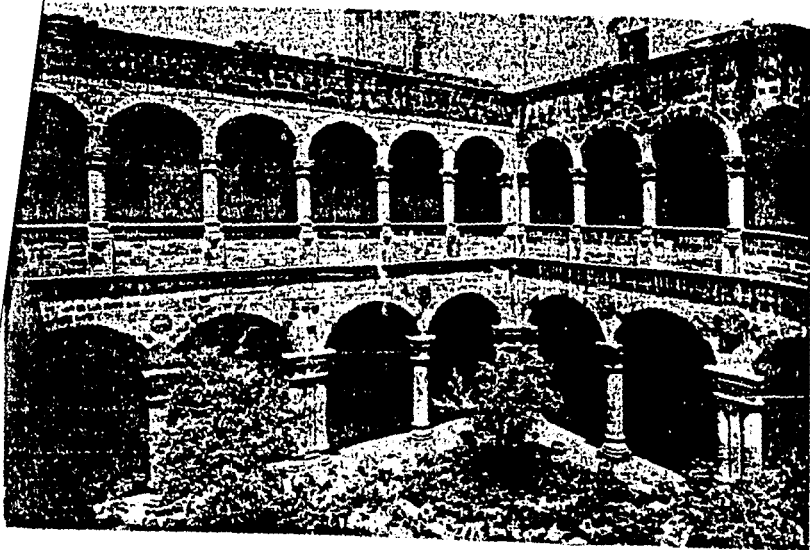


Fig. 14. Convento de Acolman, claustro grande.



Fig. 15. Convento de Acolman, relieve en  
les enjutas de los arcos del  
claustro grande.

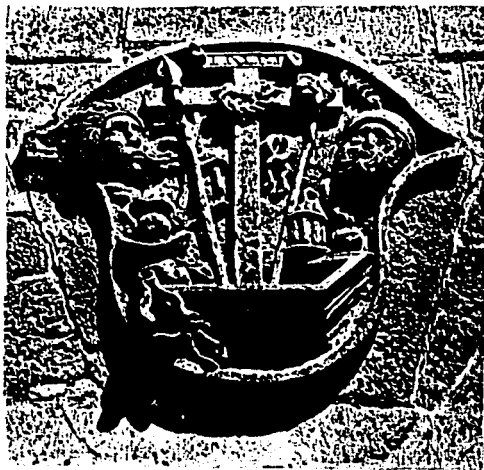


Fig. 16. Acolman, relieve con los símbolos de la pasión en las enjutas del claustro grande.

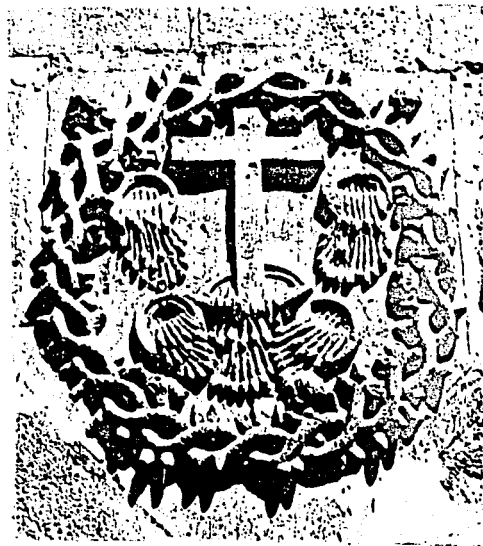


Fig. 17. Acolman, relieve con la corona de espinas, la cruz y los cinco llages, esculpido en las enjutas de los arcos del claustro grande.



Fig. 18. Convento de Acolman, pintura sobre la bóveda del refectorio.

Este Confesionario breve, en lengua  
 Castellana y Castellana compuesto por el muy  
 Reverendo Padre Fray Alonso de Molina, de la  
 orden del Seraphico padre san Francisco.



Fig. 19. Portada del *Confesionario Breve* del fray Alonso de Molina, publicado en México en 1569. El mismo dibujo se reprodujo también en la portada del *Misale Romanum*, publicado en México en 1561.

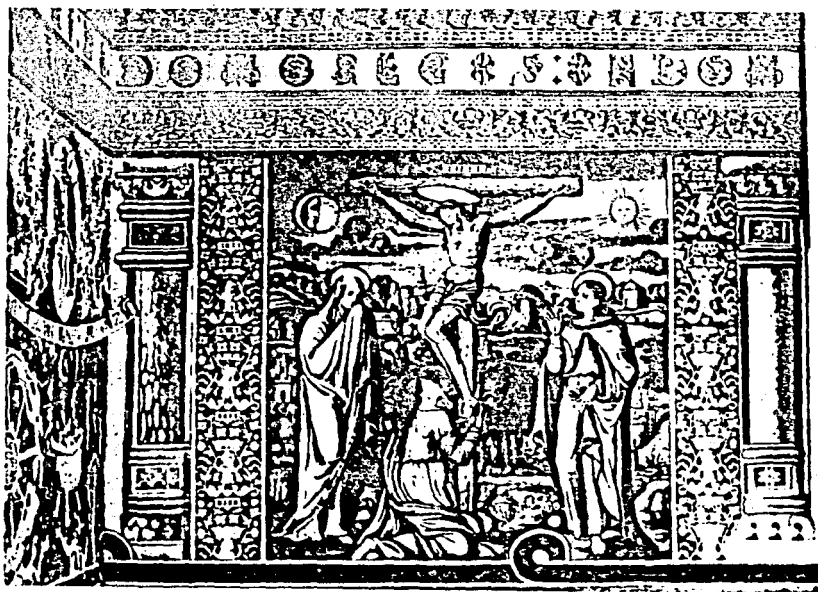


Fig. 20. Convento de Acolman, el Calvario con la Virgen, la Magdalena y San Juan, pintado en el claustro alto. El friso con letras capitulares como remate superior, y la correa agustina a la altura del guardapolvo, son decoraciones que se repitieron en varios conventos como Epazoyucan, Atotonilco el Grande y Metztlitlán.



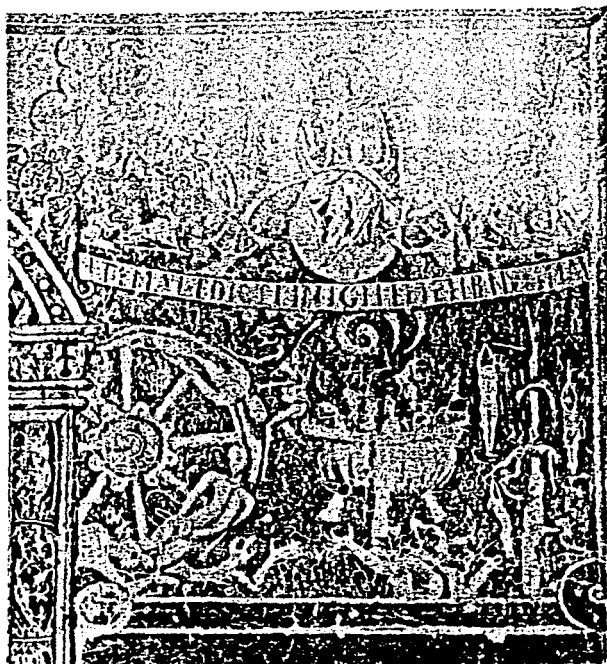


Fig. 21. Acolman, pintura mural en el claustro alto que representa el Juicio Final.



Fig. 22. Castigo infernal de la rueda en un grabado medieval.



Fig. 23. Castigo infernal para los orgullosos según un grabado francés del siglo XV.



Fig. 24. Castigo infernal para los avaros según un grabado francés del siglo XV.

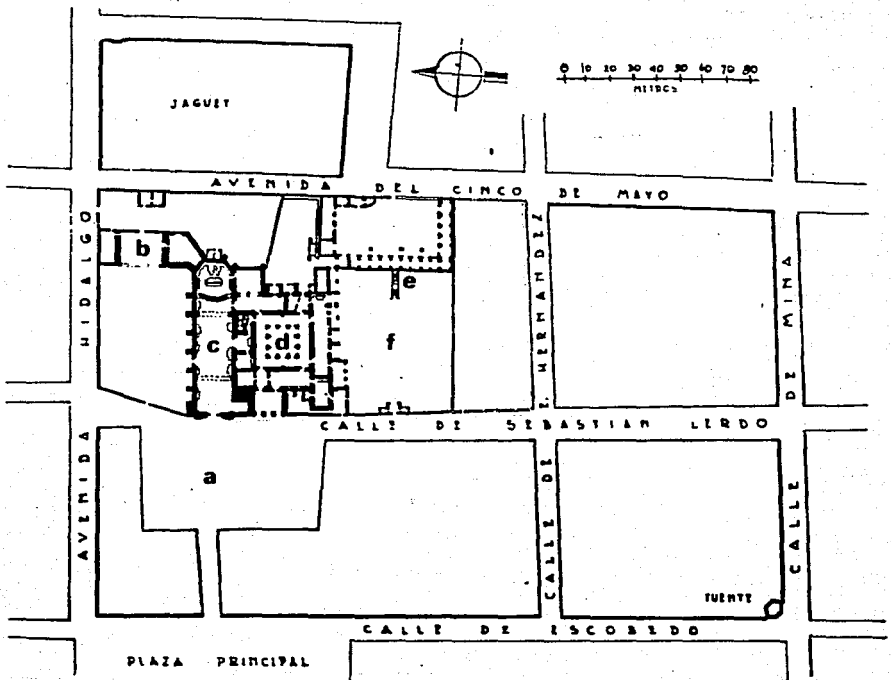


Fig. 25. Actopan, iglesia y convento de San Nicolás Tolentino. Plano del conjunto y su localización basado en Azcué y Mancera: a) Atrio, b) Capilla abierta, c) Iglesia, d) Convento, e) *Loggia*, f) Huerta.

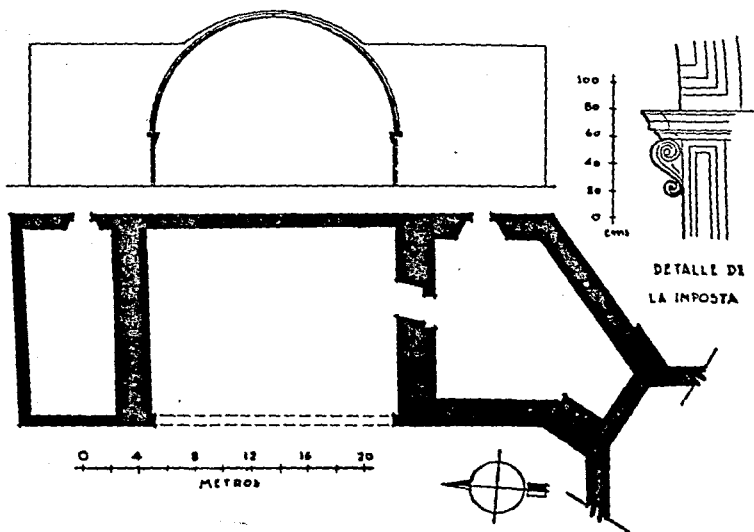


Fig. 26. Actopan, capilla abierta, planta y fachada basadas en Azcúe y Mancera.

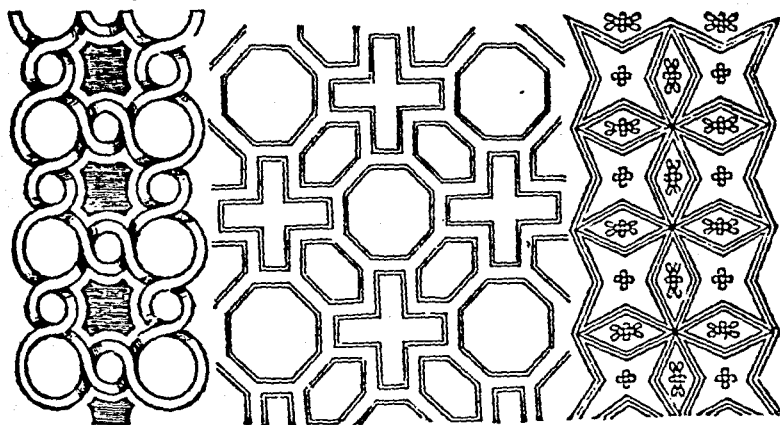


Fig. 27. Diseños reproducidos por Sebastián Serlio en el *Tercer Libro de Arquitectura*. El dibujo a base de cruces y hexágonos fue utilizado para decorar varias bóvedas de construcciones agutinas. Esta es la versión más sencilla.

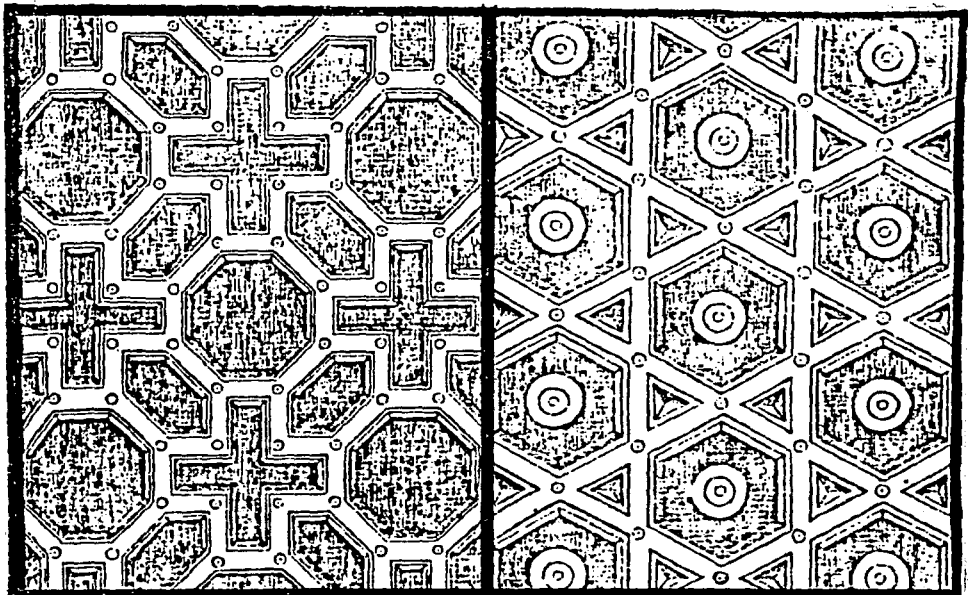
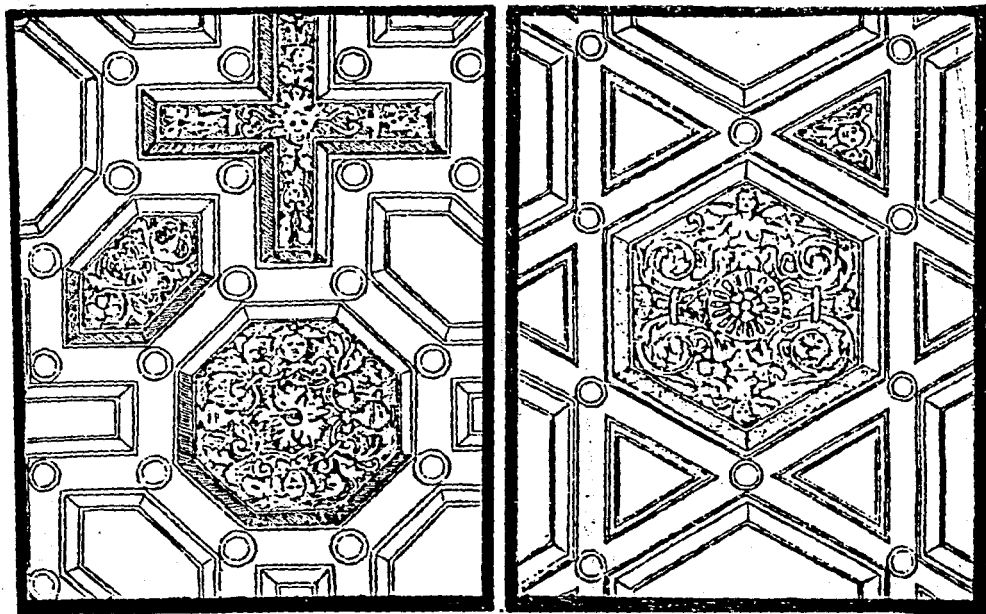


Fig. 26. Diseños de Sebastián Serlio recomendados para la decoración de techumbres. A la izquierda una versión más elaborada que la ilustrada en la figura 27. Una variante del de la derecha fue utilizada para pintar, por ejemplo, la bóveda del bautisterio en la iglesia de Actopan.



**Fig. 29.** Diseños de Sebastião Serlio en las versiones más elaboradas. El de la derecha se utilizó como modelo para pintar la bóveda de la capilla abierta de Actopan y la bóveda de la iglesia de Ixmiquilpan entre otras, introduciendo variantes en los motivos vegetales.

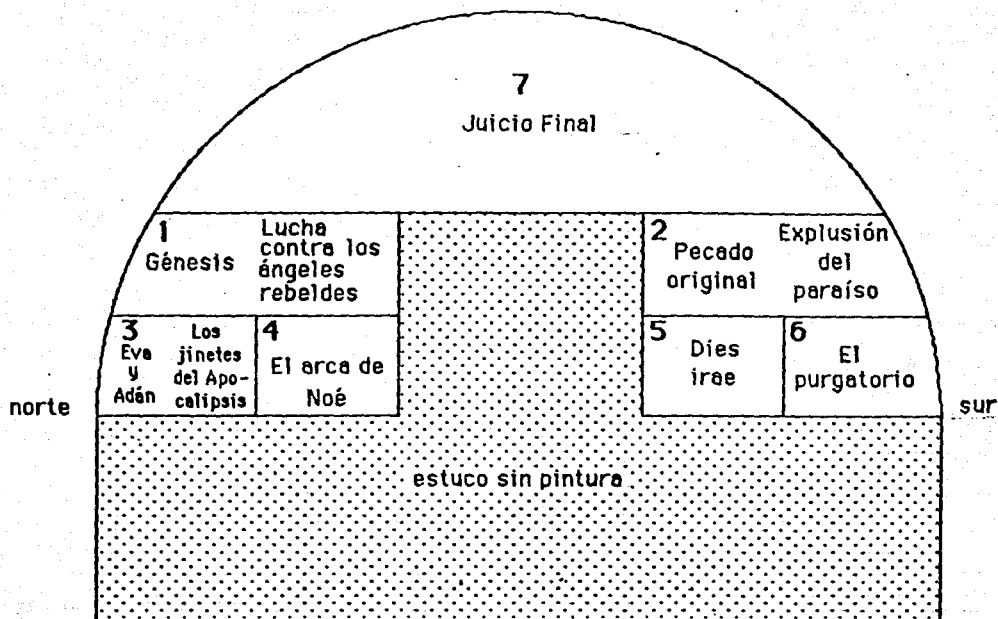


Fig. 30. Capilla abierta de Actopan, pared oriente. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales.

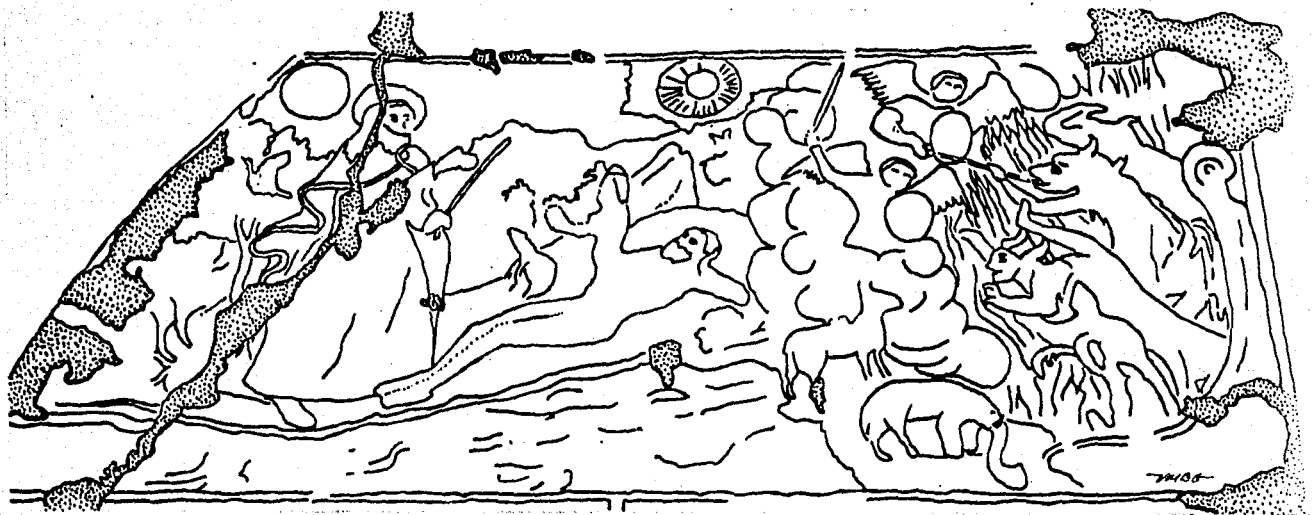


Fig. 31. Capilla abierta de Actopan, pared oriente. Dibujo de la pintura mural del registro 1, escena del Génesis y la lucha contra los ángeles rebeldes.

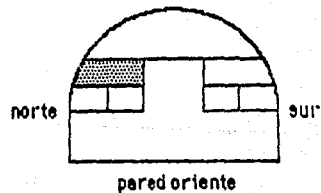
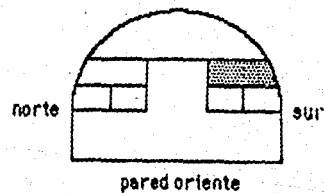




Fig. 32. Capilla abierta de Actopan, pared oriente. Dibujo de la pintura mural del registro 2: el pecado original y la expulsión del paraíso.





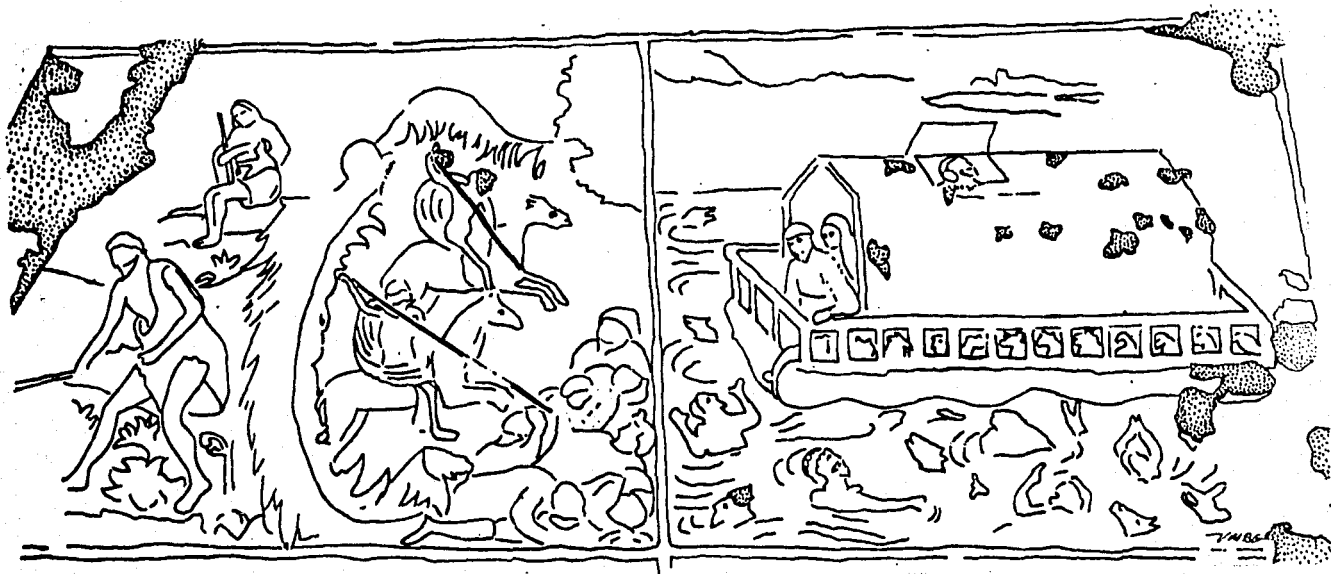


Fig. 33. Cepilla abierta de Actopan, pared oriente. Dibujo de la pintura mural del registro 3, Eva y Adán, y los jinetes del Apocalipsis. registro 4: El arca de Noé.

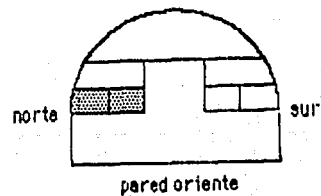




Fig. 34. Capilla abierta de Actopan, pared oriente. Dibujo de la pintura mural del registro 5: el Dias Iree. Registro 6: el Purgatorio.

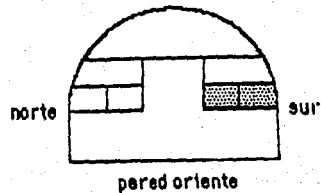
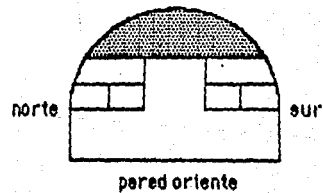




Fig. 35. Capilla abierta de Actopan, pared oriente. Dibujo de la pintura mural del registro 7: el Juicio Final.



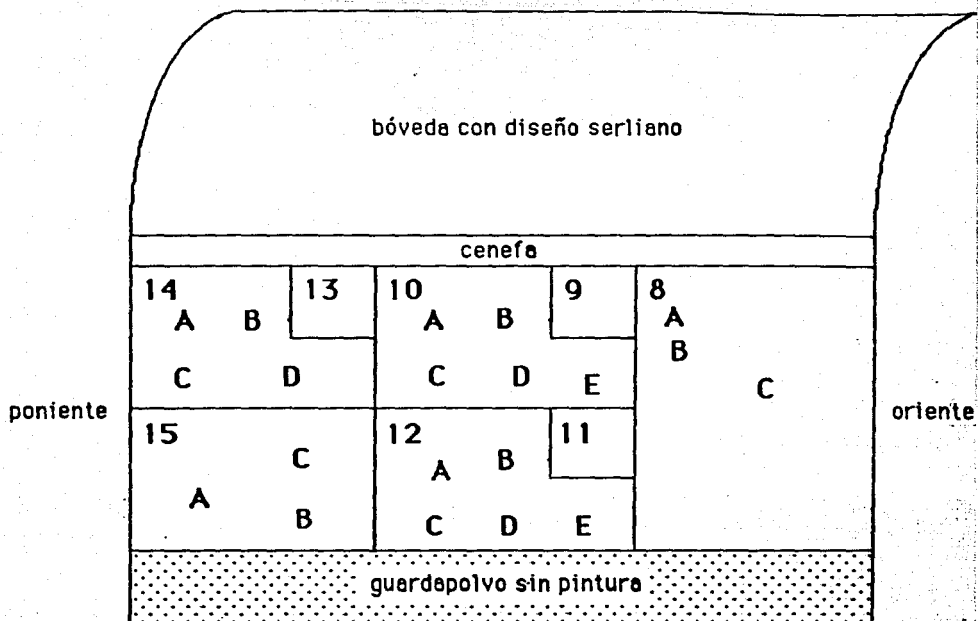


Fig. 36. Capilla abierta de Actopan, pared norte. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales.

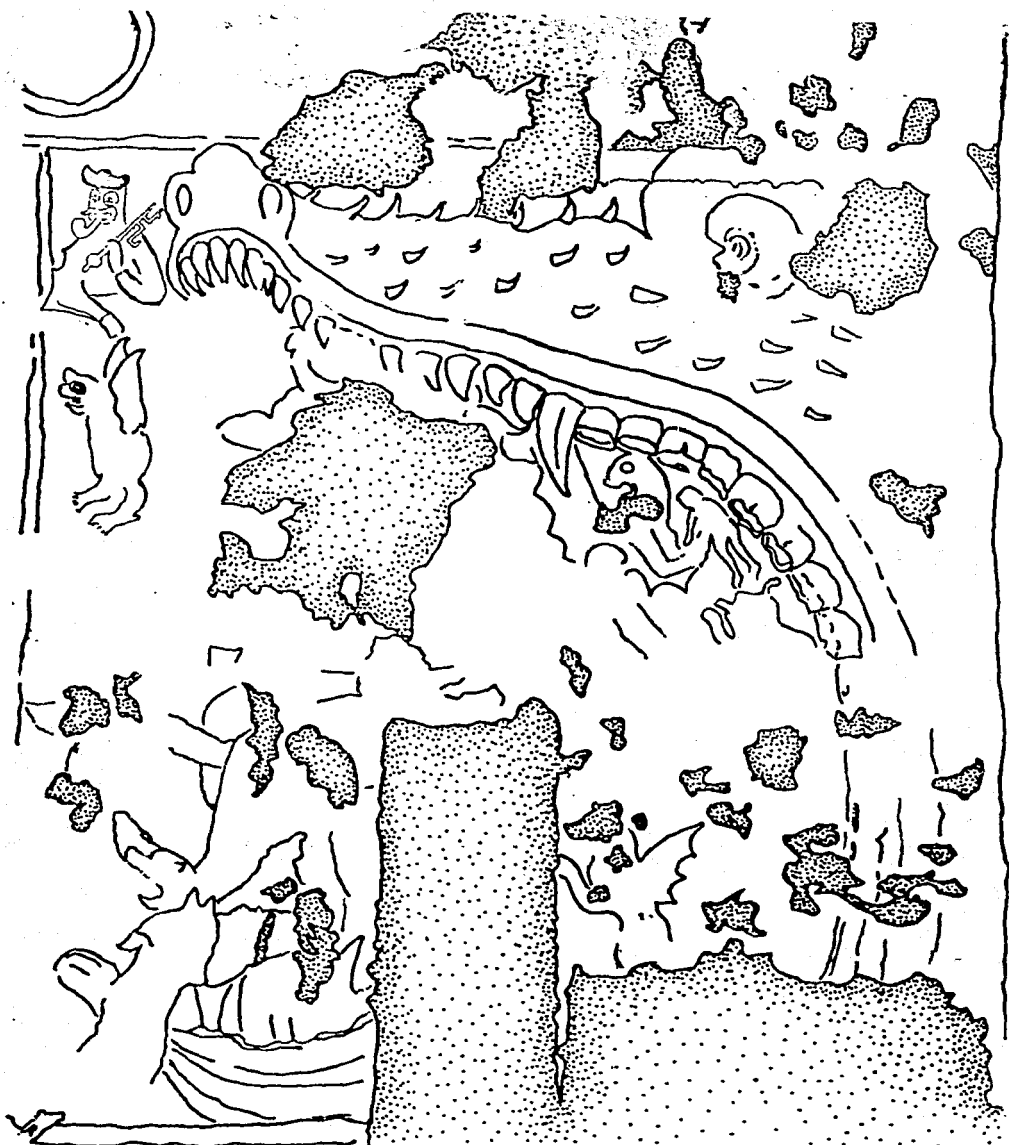


Fig. 37. Capilla abierta de Actopan, pared norte.  
 Dibujo de la pintura mural del registro  
 8: las fauces del Leviatán.

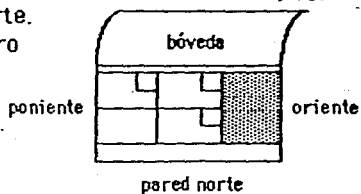




Fig. 38 A la izquierda. Fauces del Leviatón con demonios en su interior y un ángel cerrando el antro con una gran llave. Representación que aparece en el Salterio de Henri de Blois

Fig. 39 Abajo. Lámina de la entrada del infierno que aparece en un libro francés impreso en 1491.



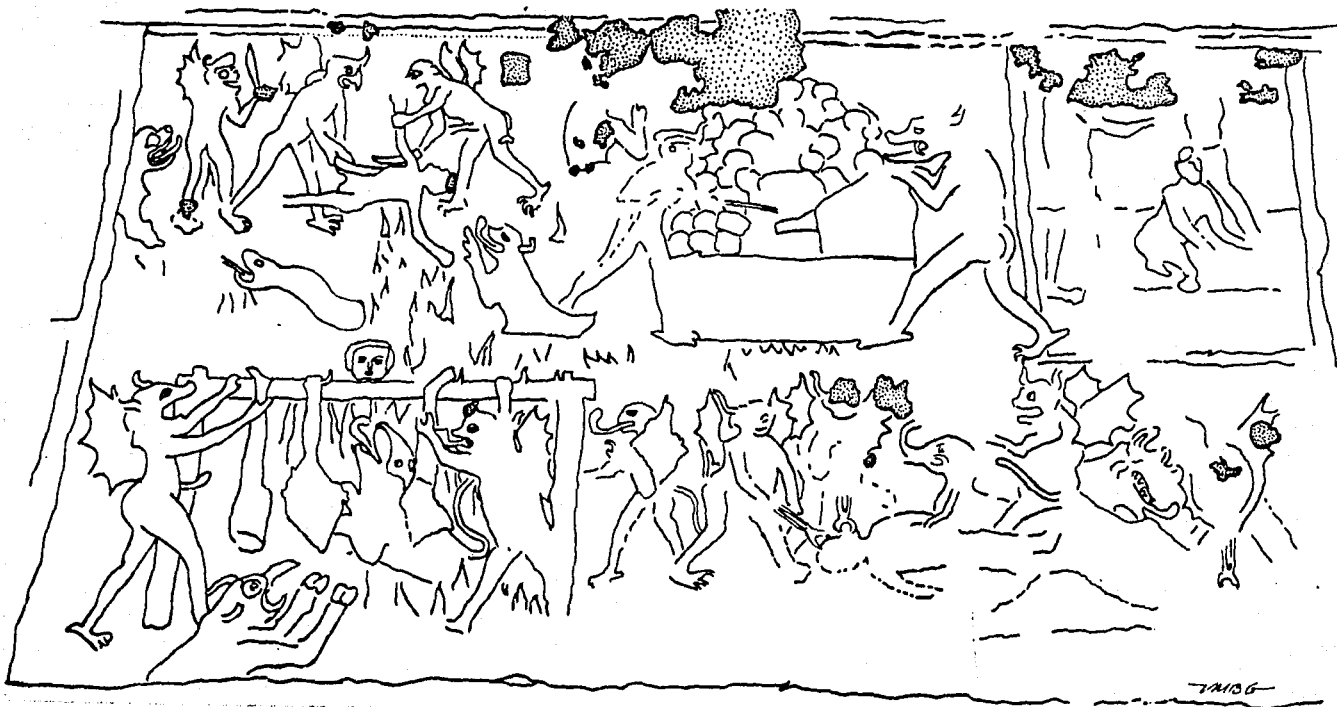


Fig. 40. Capilla abierta de Actopan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 9 (recuadro arriba a la derecha): indio golpeado por un español. Registro 10: cinco escenas de castigos infernales.

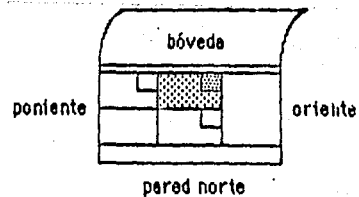




Fig. 41. Castigo para los iracundos según un grabado del taller de Guy Marchant, siglo XV. Las mesas a las que están sujetos los condenados, en Actopan son perri-llas que se utilizan para el mismo fin.

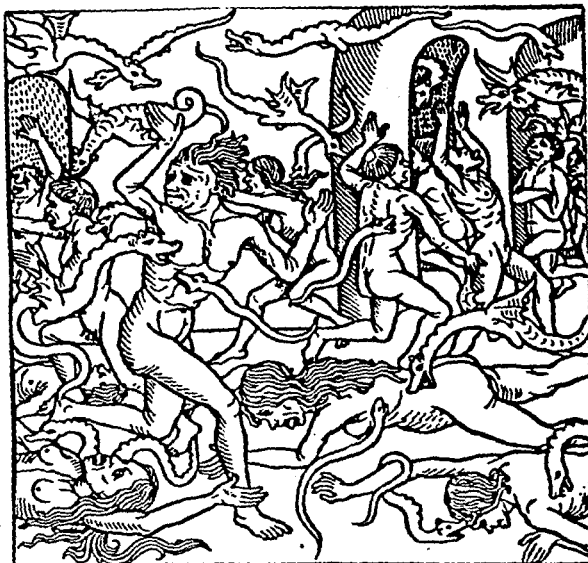


Fig. 42. Castigo para los perezosos ilustrado por el mismo autor del grabado anterior.



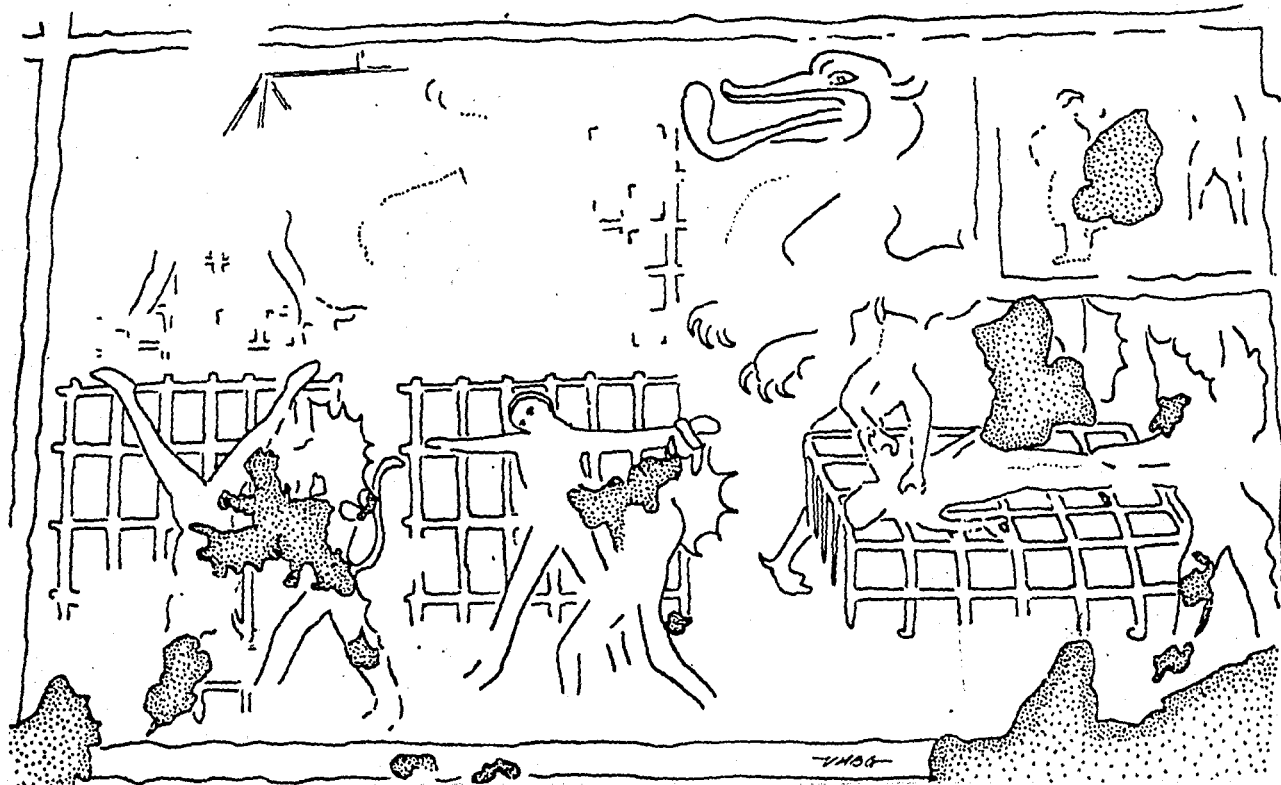
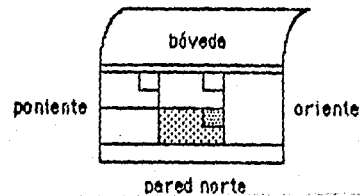


Fig. 43. Capilla abierta de Actopan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 11 (recuadro arriba a la derecha): figuras muy borradas donde quizá se ilustró el pecado de la pereza. Registro 12: escenas con castigos infernales.



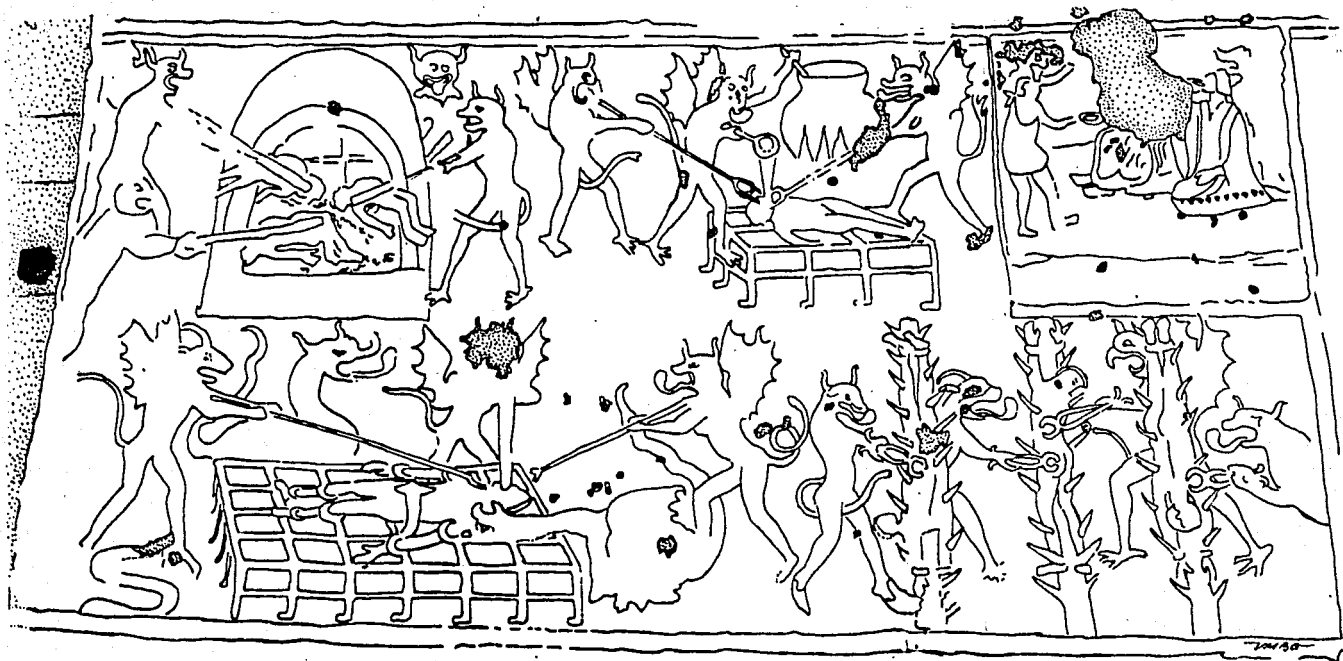


Fig. 44. Capilla abierta de Actopan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 13 (recuadro arriba a la derecha): escena sobre la embriaguez entre los indígenas. Registro 14: diversas escenas de castigos infernales, entre las que se aprecian los tormentos para los glotonos.

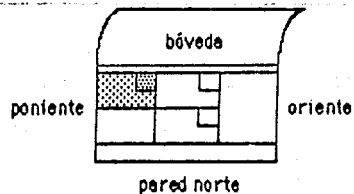




Fig. 45. Castigo infernal para los glotonos según un grabado del taller de Guy o Guyot Marchant, quien trabajó en Francia entre 1483 y 1500.

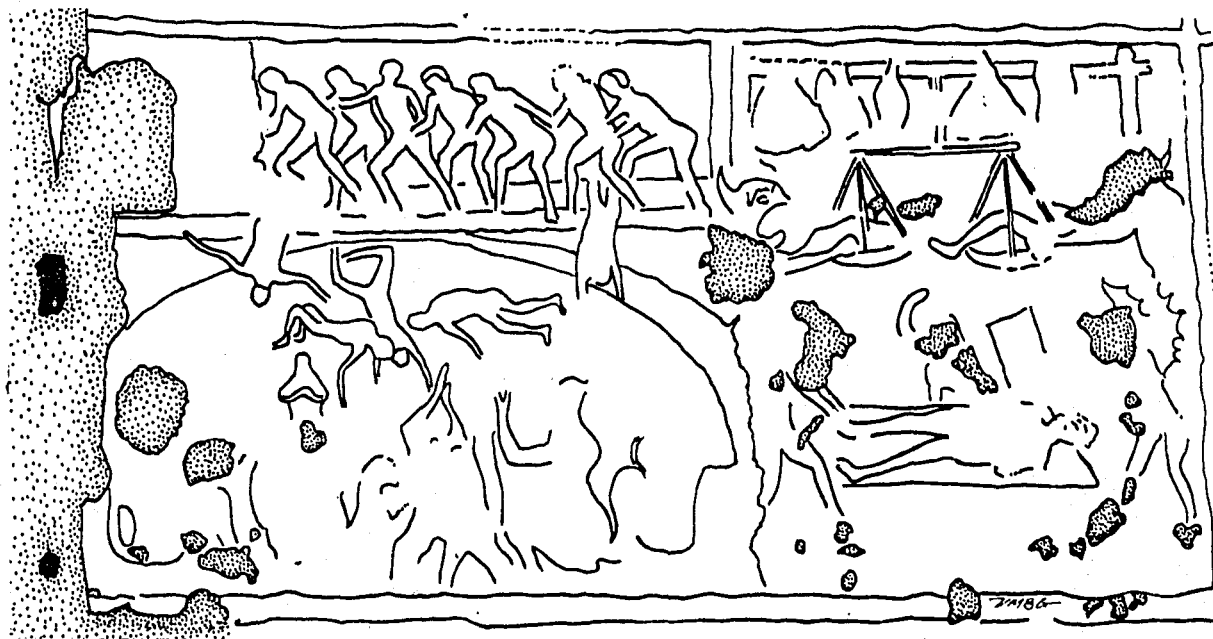
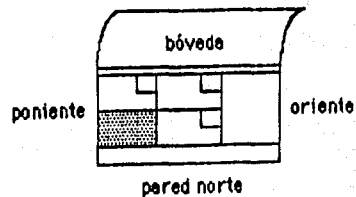


Fig. 46. Capilla abierta de Actopan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 15: dos tipos de tormentos infernales, a la izquierda el puente, a la derecha el descuartizamiento.



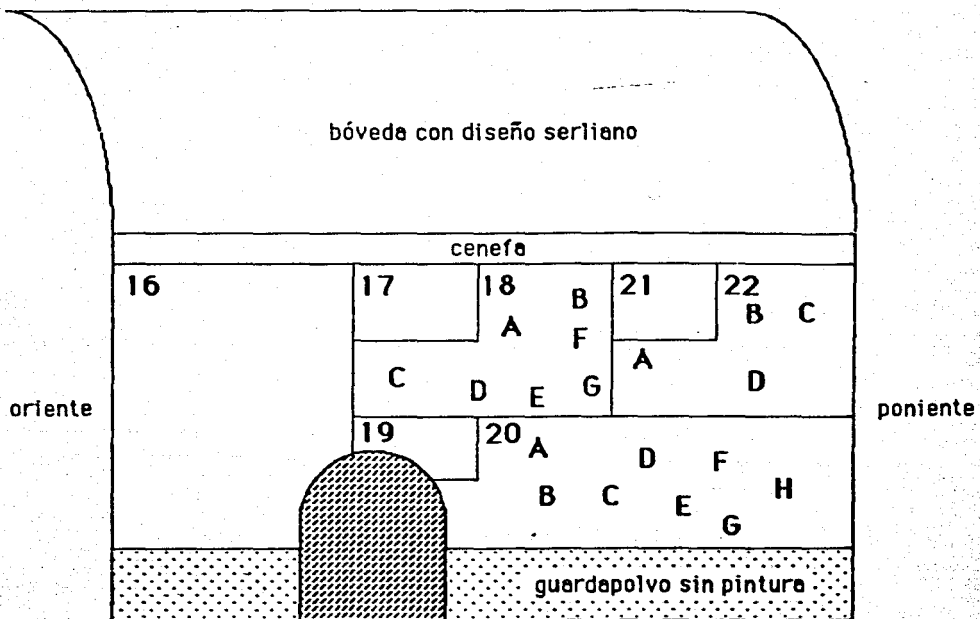


Fig. 47. Capilla abierta de Actopan, pared sur. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales.

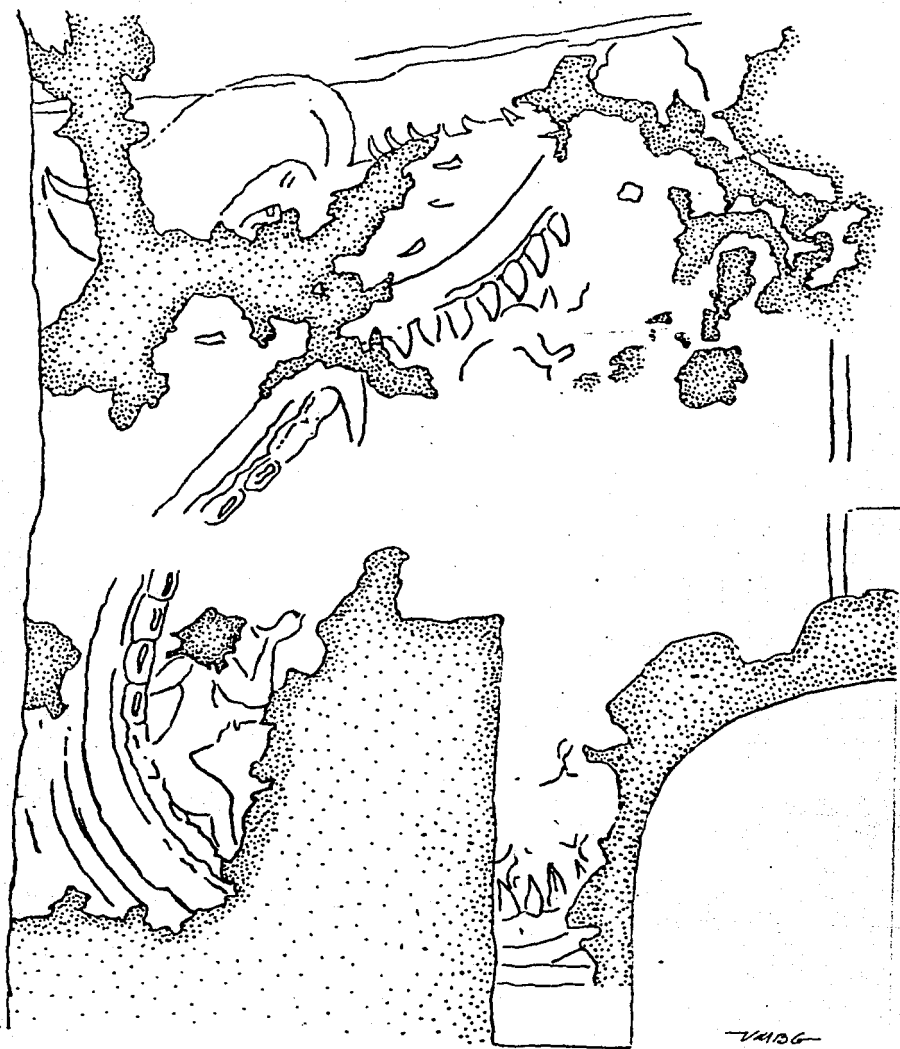


Fig. 48. Capilla abierta de Actopan, pared sur.  
 Dibujo de la pintura mural del registro  
 16: las fauces del Leviatán.

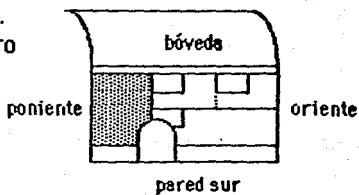
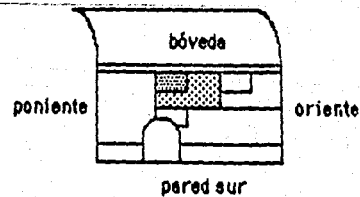




Fig. 49. Capilla abierta de Actopan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 17 (recuadro arriba a la izquierda): representación del ídolo y los fieles cristianos. Registro 18: siete escenas de castigos infernales.



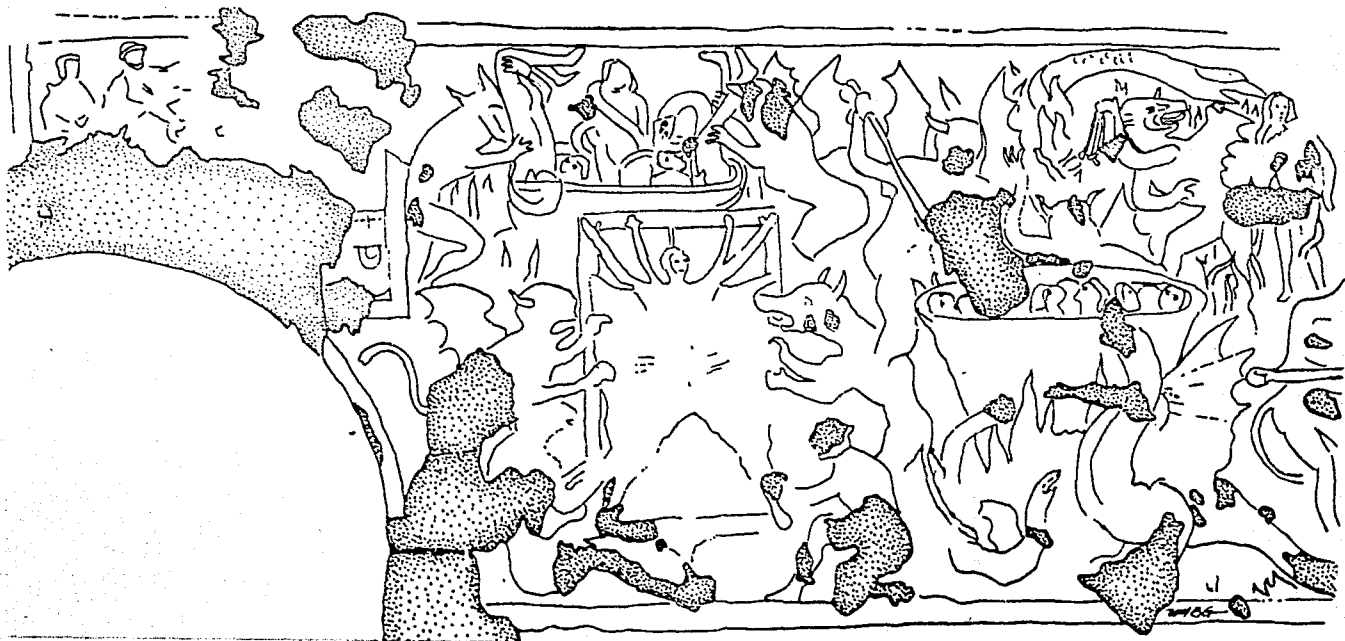
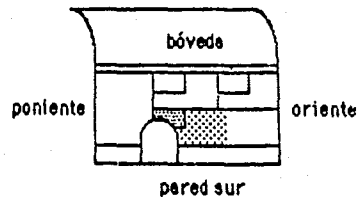


Fig. 50. Capilla abierta de Actopen, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 19 (recuadro arriba a la izquierda): representación de las ocasiones de pecado contra el 6º y 9º mandamientos. Registro 20: castigos para los lujuriosos, el desuello, el caldero y otros tormentos.



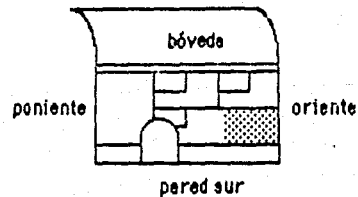




**Fig. 51. Castigo infernal para los lujuriosos según un grabado del taller de Guy Marchant, siglo XV. Los instrumentos con los que los demonios hostigan a los condenados, inclusive el pequeño dragón que aparece volando a centro, tienen gran similitud con los que aparecen en los murales de Actopan.**



Fig. 52. Capille abierta de Actopan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 20 (continuación): representación de castigos infernales relacionados con la lujuria.



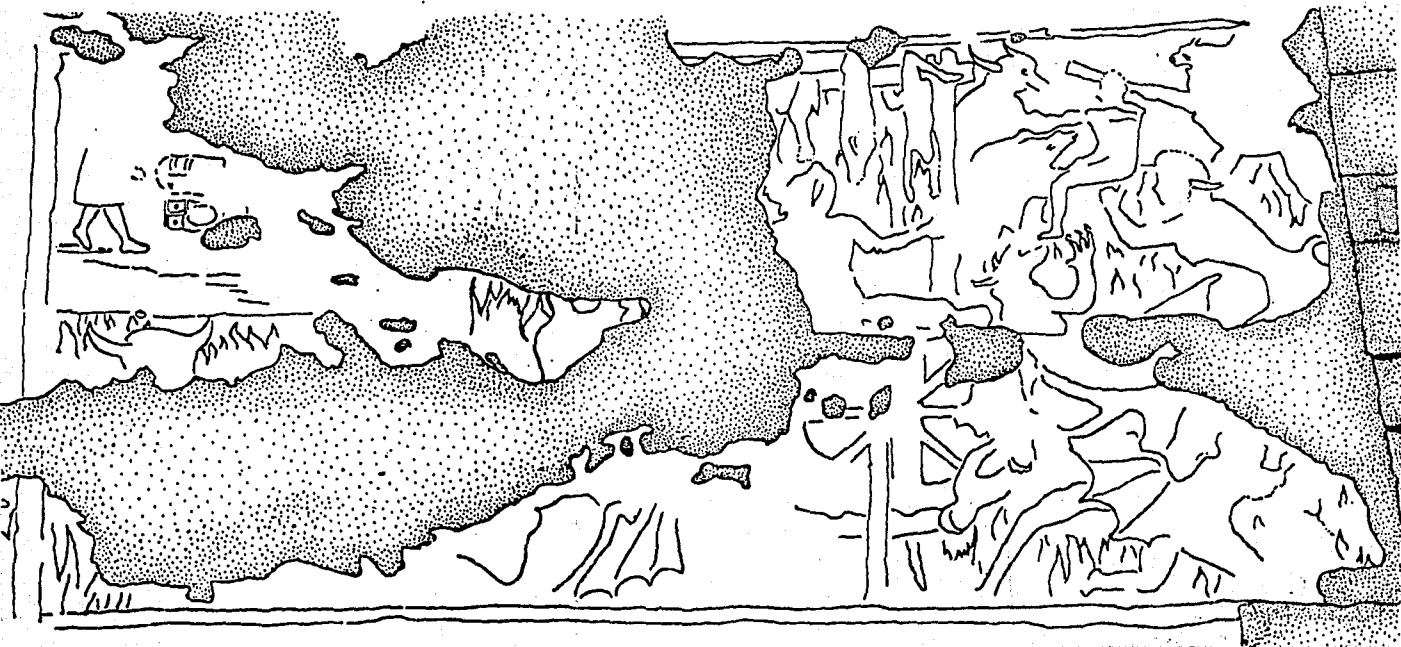


Fig. 53. Capilla abierta de Actopan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 21: escena muy destruida que probablemente corresponde a la representación de los pecados contra el 7º mandamiento. Registro 22: castigos infernales que posiblemente estén en relación con los pecados mencionados.

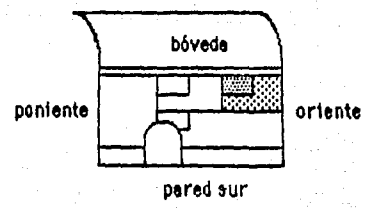




Fig. 54. Dibujos del *Códice Mendicancia* donde se representó al vagabundo (con manos y pies deformes) nótese también lo modesto de su indumentaria. Abajo el ladrón actuando con sigilo.

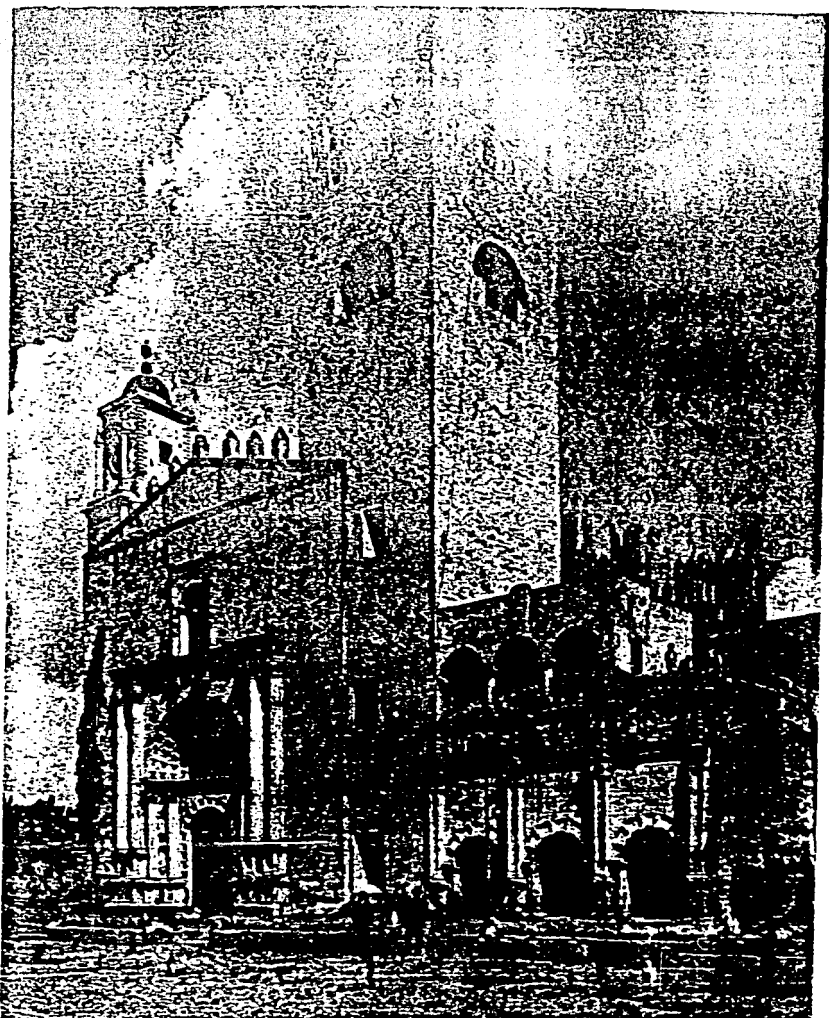


Fig. 55. Actopan, fachada principal de la iglesia de San Nicolás Tolentino, torre y portal de peregrinos. En esta antigua fotografía se ve aún el cubo del reloj que se había construido sobre el ángulo noroeste, y que fue removido en una campaña de restauración a finales de los años sesentas.

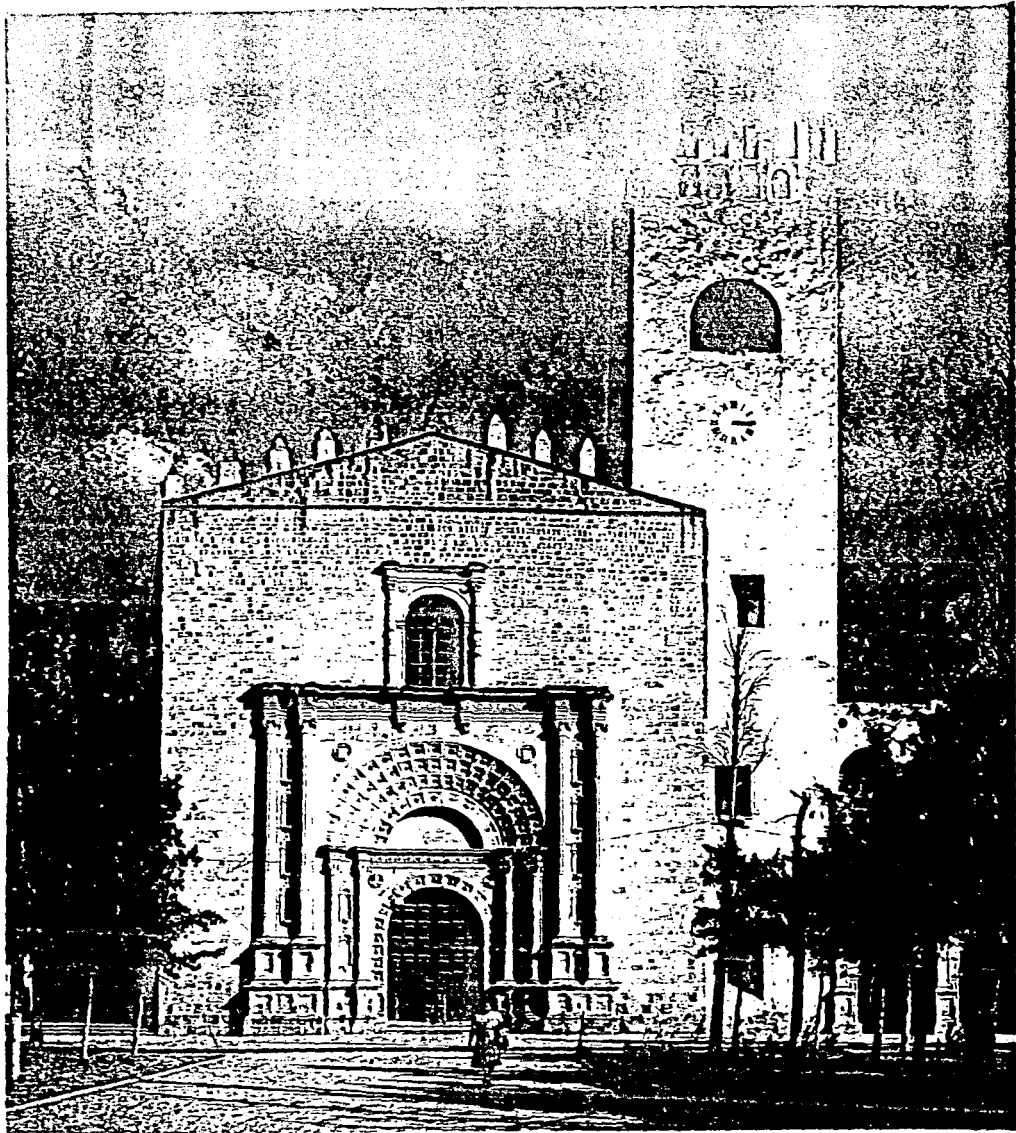


Fig. 56. Actopan, portada principal de la iglesia de San Nicolás Tolentino. Los elementos ornamentales renacentistas y platerescos se conjugan en un original esquema constructivo.

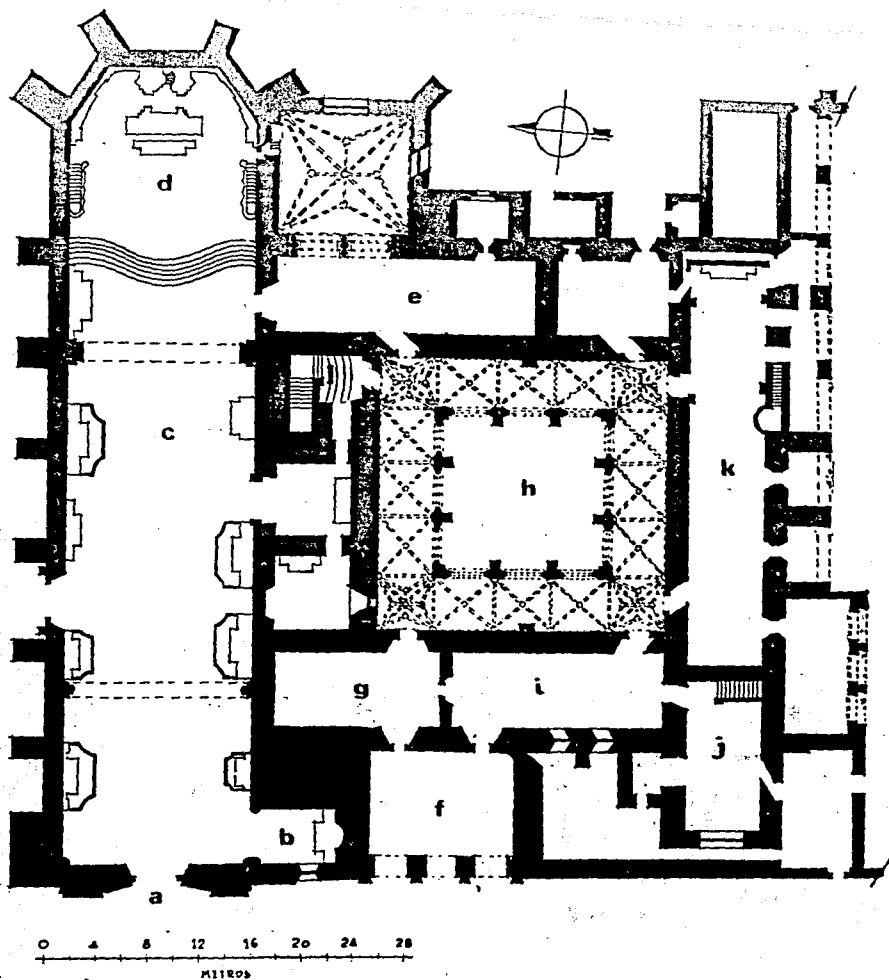


Fig. 57. Actopan, planta baja de la iglesia y convento de San Nicolás Tolentino (basada en Azcué y Mancera): a) Portada, b) Excepción baustismal, c) nave, d) Presbiterio, e) Sala capitular, f) Portal, g) Portería, h) Claustro, i) Sala Profundis, j) Cocina, k) Refectorio, l) Cubo de la escalera.

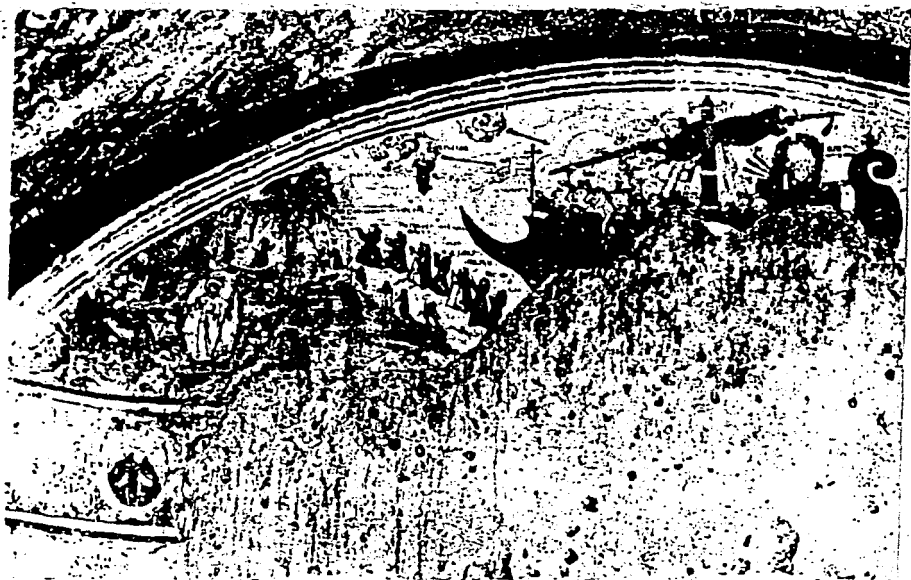


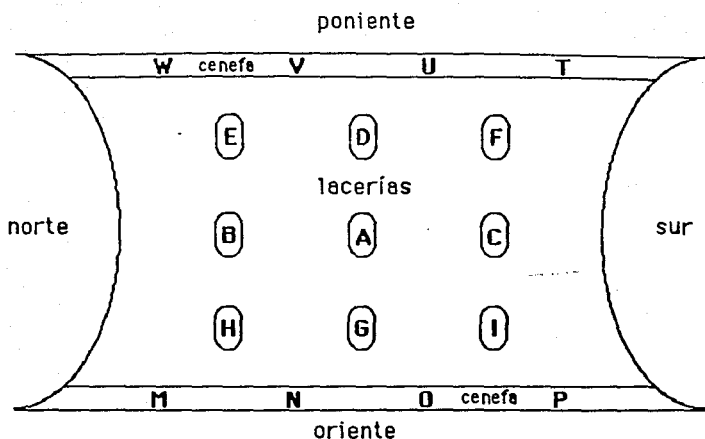
Fig. 58. Portal del convento de Actopen, pinturas en los muros norte (arriba), y sur (abajo). La Nave de la Iglesia Agustina se pintó teniendo como base un grabado romano fechado en 1580.



|          |   |   |    |    |    |    |    |         |
|----------|---|---|----|----|----|----|----|---------|
|          | 1 | 5 | 9  | 13 | 17 | 21 | 25 |         |
| poniente | 2 | 6 | 10 | 14 | 18 | 22 | 26 | oriente |
|          | 3 | 7 | 11 | 15 | 19 | 23 | 27 |         |
|          | 4 | 8 | 12 | 16 | 20 | 24 | 28 |         |

Fig. 59. Actopon, muro norte del portal de peregrinos. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales de acuerdo a la siguiente numeración de los registros:

1. Perdido.
2. Personaje de pie con báculo en la mano y viendo hacia arriba.
3. Personaje arrodillado con las manos juntas sobre el pecho.
4. Perdido
5. Perdido
6. Resplandor (un evangelista).
7. Perdido
8. Perdido
9. Perdido
10. Parte de la inscripción pero ilegible.
11. Tres personajes observando la celebración de la misa en el momento de la consagración. El sacerdote arrodillado frente al altar y sobre éste el cáliz.
12. Perdido.
13. Perdido.
14. Perdido.
15. Perdido.
16. Perdido.
17. San Nicolás Tolentino.
18. Personaje aureolado observando un rompimiento de gloria. Por una ventana se ven a lo lejos dos mujeres.
19. Perdido.
20. Tres monjes frente a un santo aureolado.
21. Perdido.
22. San Lucas evangelista.
23. San Francisco de Asís.
24. Obispo frente a tres presbíteros.
25. Perdido.
26. Personaje de pie en actitud de predicar.
27. Santa Lucía de Siracusa.
28. Dos personajes uno frente a otro en actitud de dialogar. Mac Gregor supuso que podría tratarse de la Anunciación, pero ambas son figuras masculinas.



En este esquema de la bóveda, los puntos cardinales se han indicado como si el observador mirara hacia el cenit.

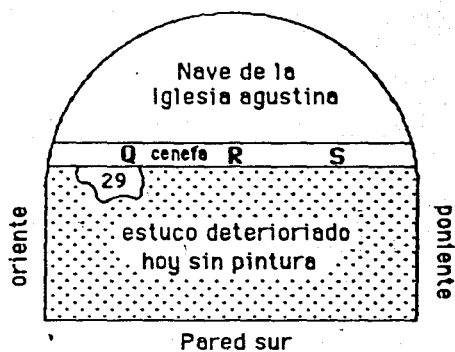
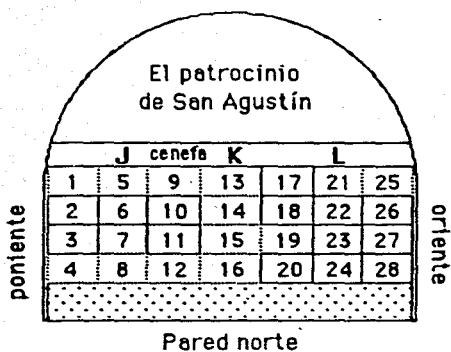


Fig. 60. Arcada portería del convento de Actopan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Los registros totalmente perdidos por deterioro en la pared norte, se han marcado con una o más líneas punteadas en el borde.

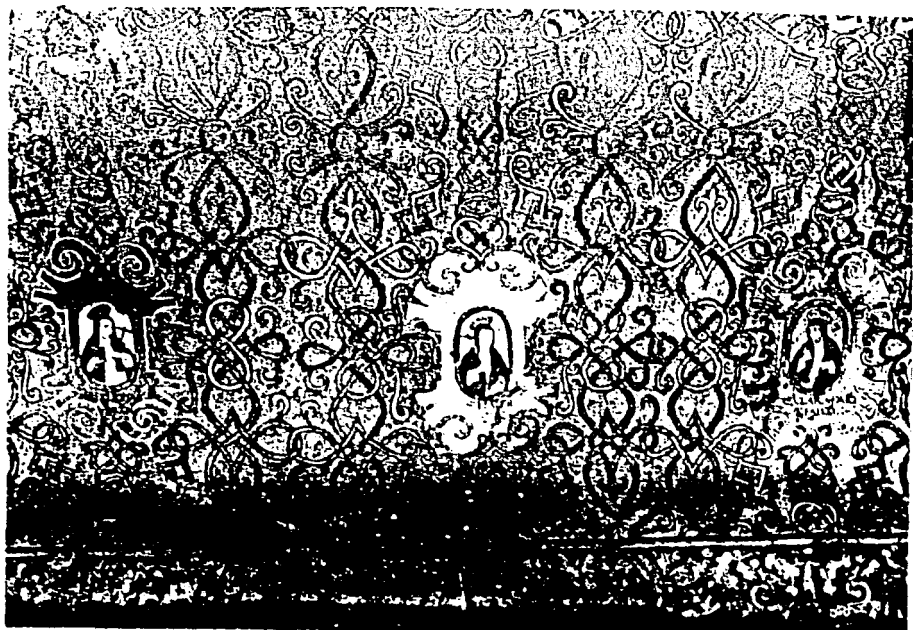


Fig. 61. Bóveda del portal de peregrinos del convento de Actopan. Lacerías y cercos de cartel en forma de cueros, sirven de marco a las efigies de Santa Mónica (centro), Santa Felicitas (izquierda), y Santa Clara de Montefalco (derecha). En el extremo opuesto y en cueros similares, aparece, entre otros, Santo Tomás de Villanueva. Con su presencia podemos datar las pinturas hacia la segunda mitad del siglo XVII.



Fig. 62. Convento de Actopan, pintura mural en la portería, pared norte.

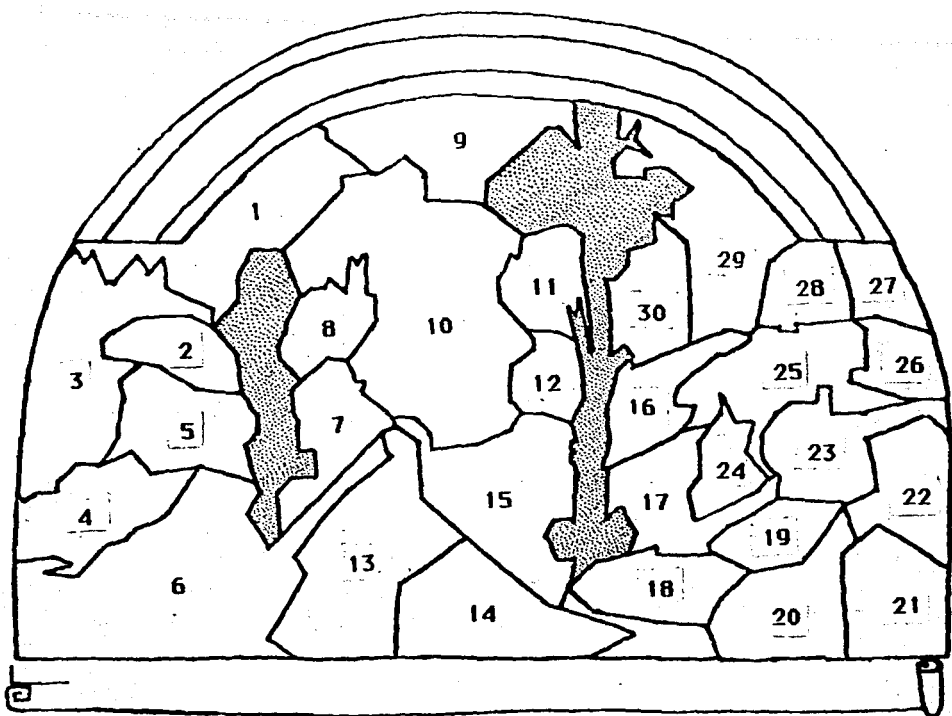


Fig. 63. Portería del convento de Actopan, pared norte. Esquema aproximado de distribución de las figuras en el mural. Las áreas sombreadas que corresponden a una arbolado (a la izquierda), y a un gran árbol (a la derecha), indican el fin de una etopo y el inicio de otro dentro del desarrollo histórico-mítico de la orden agustina.



Fig. 64. Portería del convento de Actopan, pintura de la pared norte. Registros del 1 al 6: la conversión y bautismo de San Agustín, inicio de su vida eremítica y aparición del Niño Dios en una playa.



Fig. 65. Portería del convento de Actopan, pintura de la pared norte. Escenas de la 7 a la 30: a la izquierda establecimiento de la orden por San Agustín y normas de la vida religiosa de los frailes, y a la derecha afanes de los agustinos durante la "conquista espiritual".



Fig. 66. Portería del convento de Actopan, pintura mural de la pared norte, escenas 13 y 14: dos actividades de la vida de los frailes, la penitencia y el estudio. Llamo la atención la multitud de fauna silvestre, especialmente animales peligrosos para el hombre como reptiles y leones.





**Fig. 67.** Portería del convento de Actopan, pintura mural de la pared norte, detalle de la escena 16: el joven Agustín saliendo de su nativa Tagaste (tomado de Luis Mac Gregor).



Fig. 68. Portería del convento de Actopan, pintura mural de la pared norte. Detalle de la parte superior derecha. Escenas que corresponden a los Núms. 25, 26, 27, 28 y 29. De izquierda a derecha, arriba: agustino orando ante un crucifijo resplandeciente; cinco frailes dentro una cueva, afuera otro hablando a un ciervo; fraile arrodillado frente a la cruz que se levanta sobre una roca. Abajo: agustinos dialogando y detrás edificios sin terminar; fraile predicando a un león que se lanza sobre él, la figura del león parece copiada de un escudo heráldico.

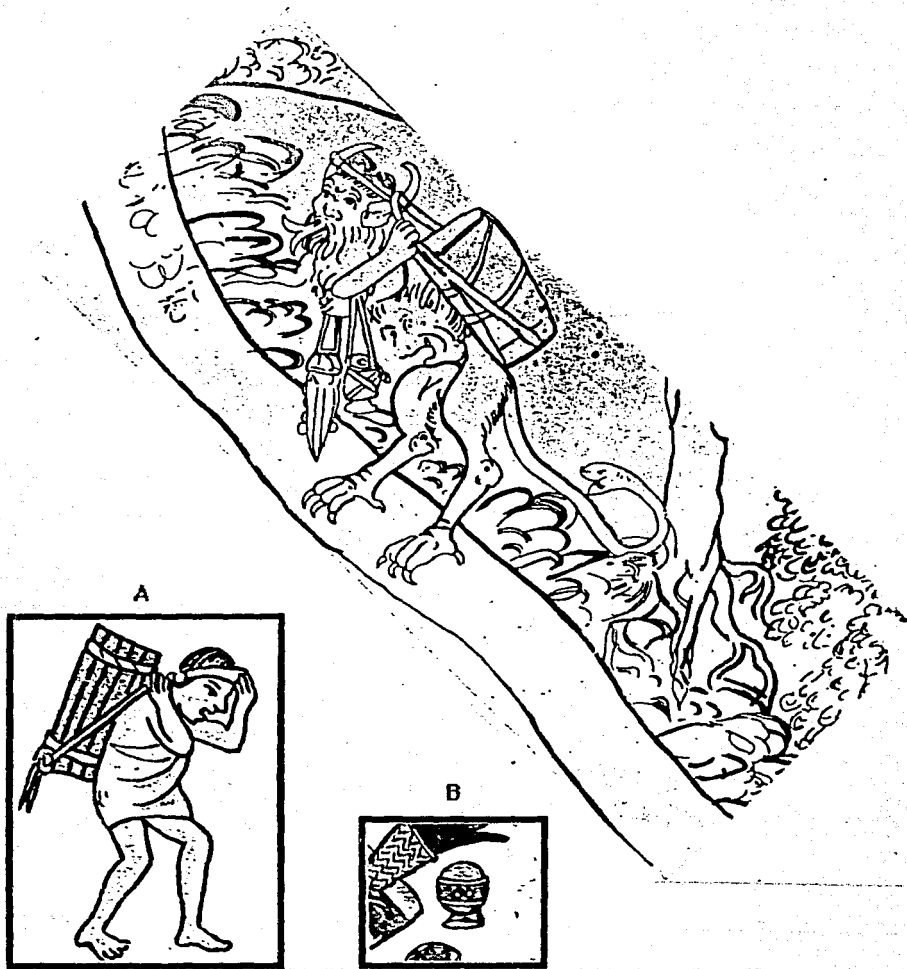


Fig. 69. Arriba: portería del convento de Actopan, pintura mural de la pared norte, detalle de la escena 15: el demonio derrotado abandona la sierra en calidad de tameme (tomado de Luis Mac Gregor). En el recuadro A : representación de un tameme en el *Códice Florentino*. En el recuadro B: dibujo de un incensario en el *Códice Magliabechi*.



**Fig. 70.** Convento de Actopan, claustros bajo y alto. Las almenas y garitones de la parte superior corresponden al coronamiento de los muros de la iglesia.

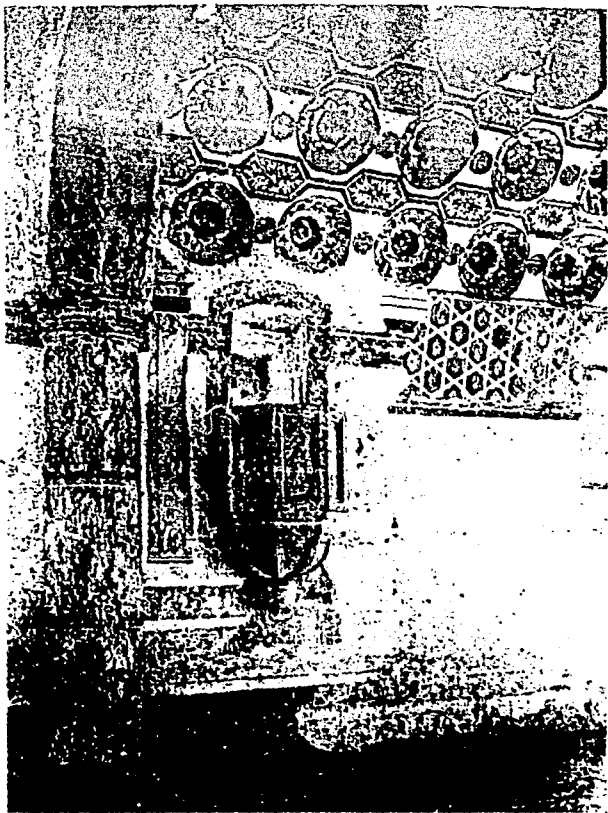


Fig. 71. Refectorio del convento de Actopan. Nótese la carencia de tornavoz sobre el púlpito. Si el friso que corre al nivel de las impostas tuviera hexágonos regulares, parecería derivado de Serlio (Fig. 26) más que de inspiración mudéjar.

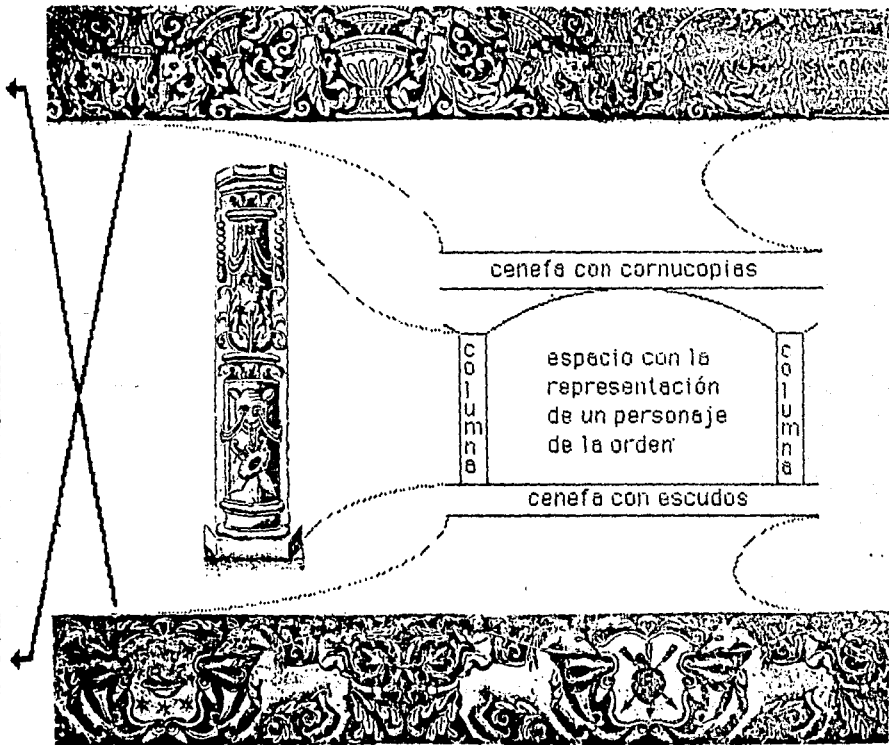


Fig. 72. Portada de la Breuísima relación de la destrucción de las Indias (a la izquierda). Al centro y a la derecha: detalles de las cenefas y columnas que delimitan los registros del tercer nivel de las pinturas del cubo de la escalera de Actopan. Las imágenes que ofreció el modelo fueron ejecutadas con mayor detalle y calidad en los murales de este convento.

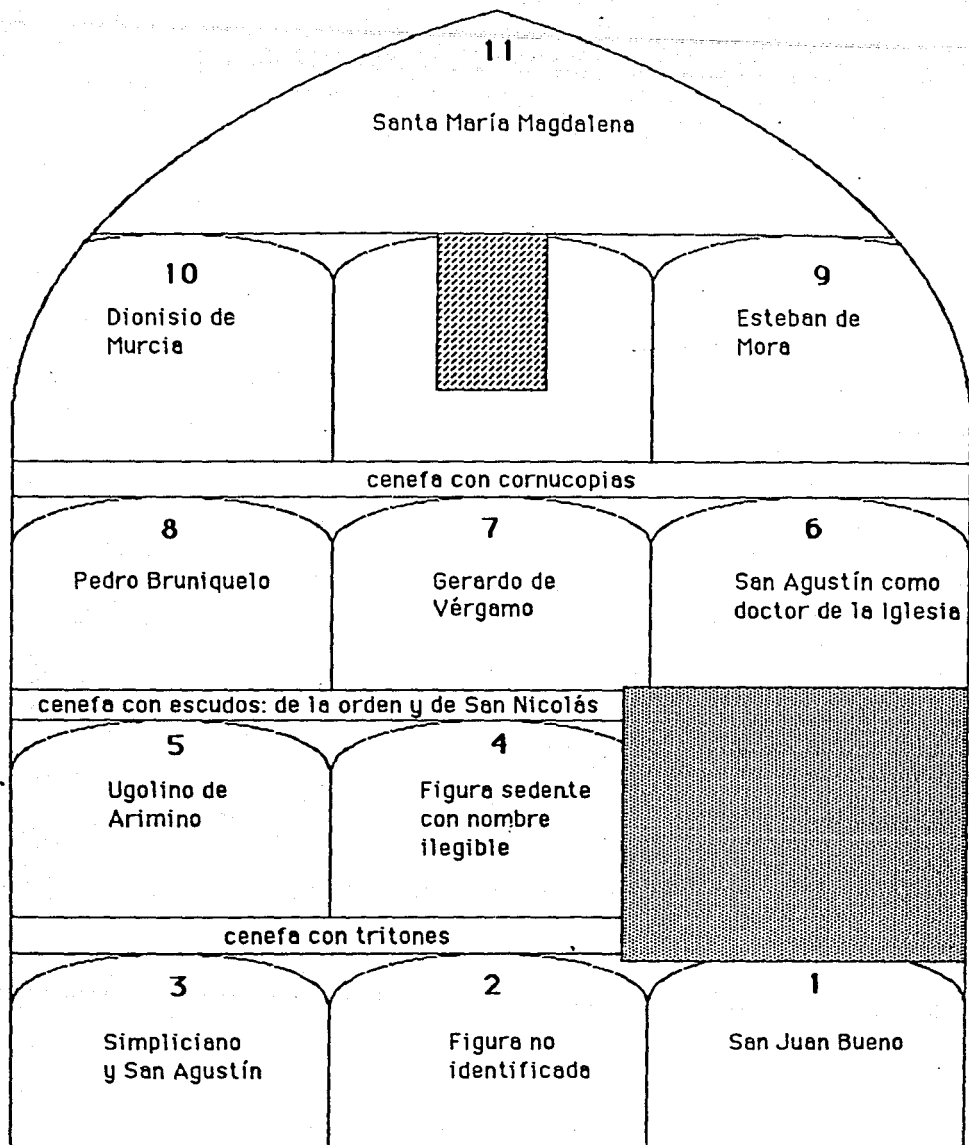


Fig. 73. Cubo de la escalera del convento de Actopan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared oriente.



Fig. 74. Convento de Actopan, pintura mural del cubo de la escalera. Registro 9 (arriba) representando a fray Esteban de Mora. Abajo: registro 6 en el que aparece San Agustín como obispo y doctor de la Iglesia. El grabado que sirvió de modelo para esta última escena se incluye en la Fig. 75.



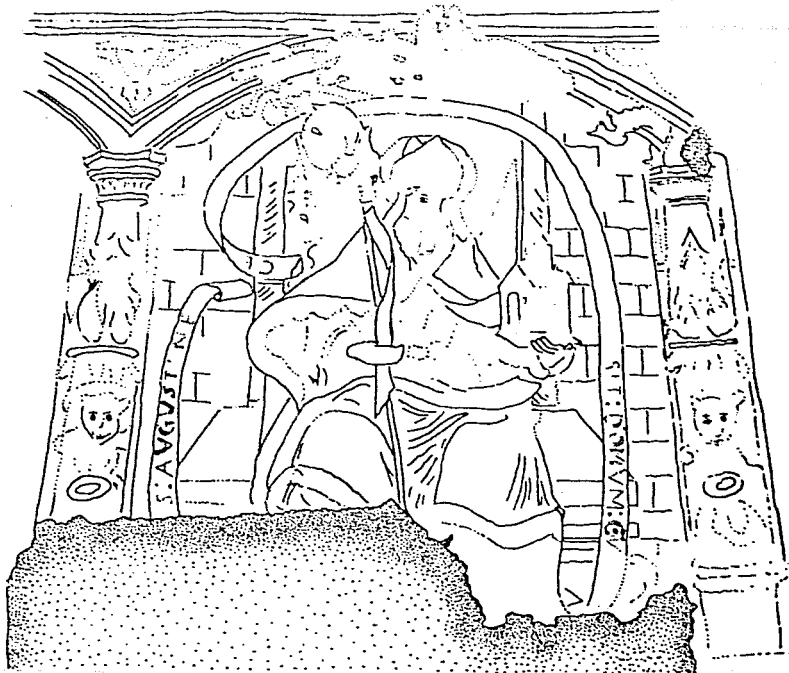


Fig. 75. Arriba: dibujo del registro 6 del cubo de la escalera de Actopan, que con algunos variantes se copió del grabado que apareció en la crónica de Jerónimo Román (a la izquierda). Representa a San Agustín en su calidad de obispo y doctor de la Iglesia. La filacteria envolvente y la figura del santo se identifican a pesar del deterioro del muro.

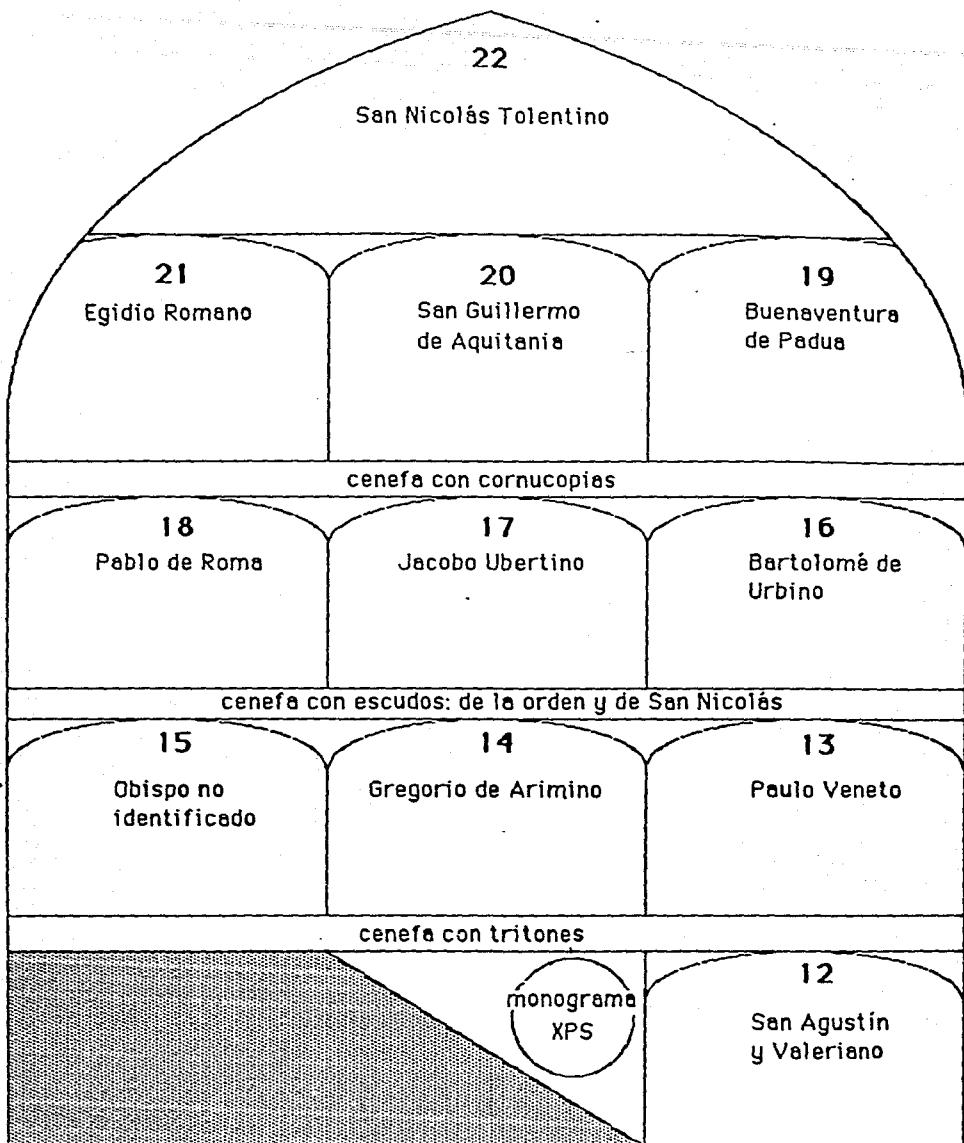


Fig. 76. Cubo de la escalera del convento de Actopan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared norte.

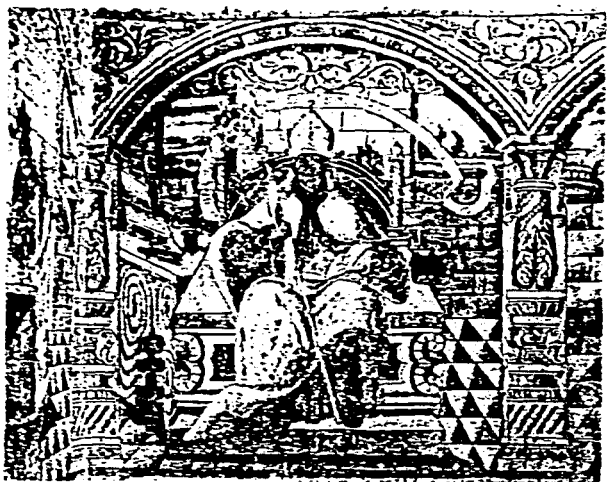
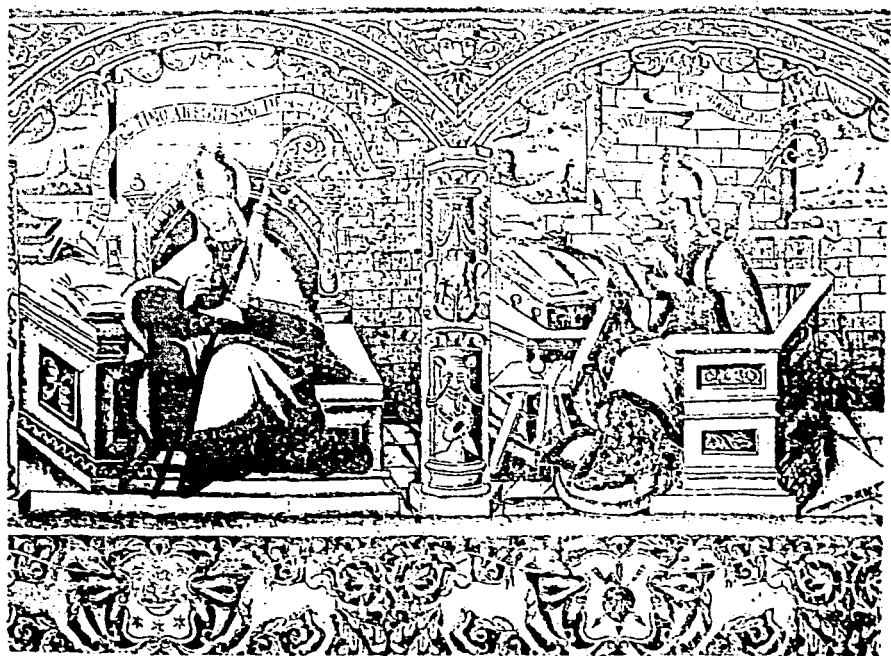


Fig. 77. Convento de Actopan, pintura mural del cubo de la escalera. Arriba: registros 16 y 17. Abajo: registro 15.

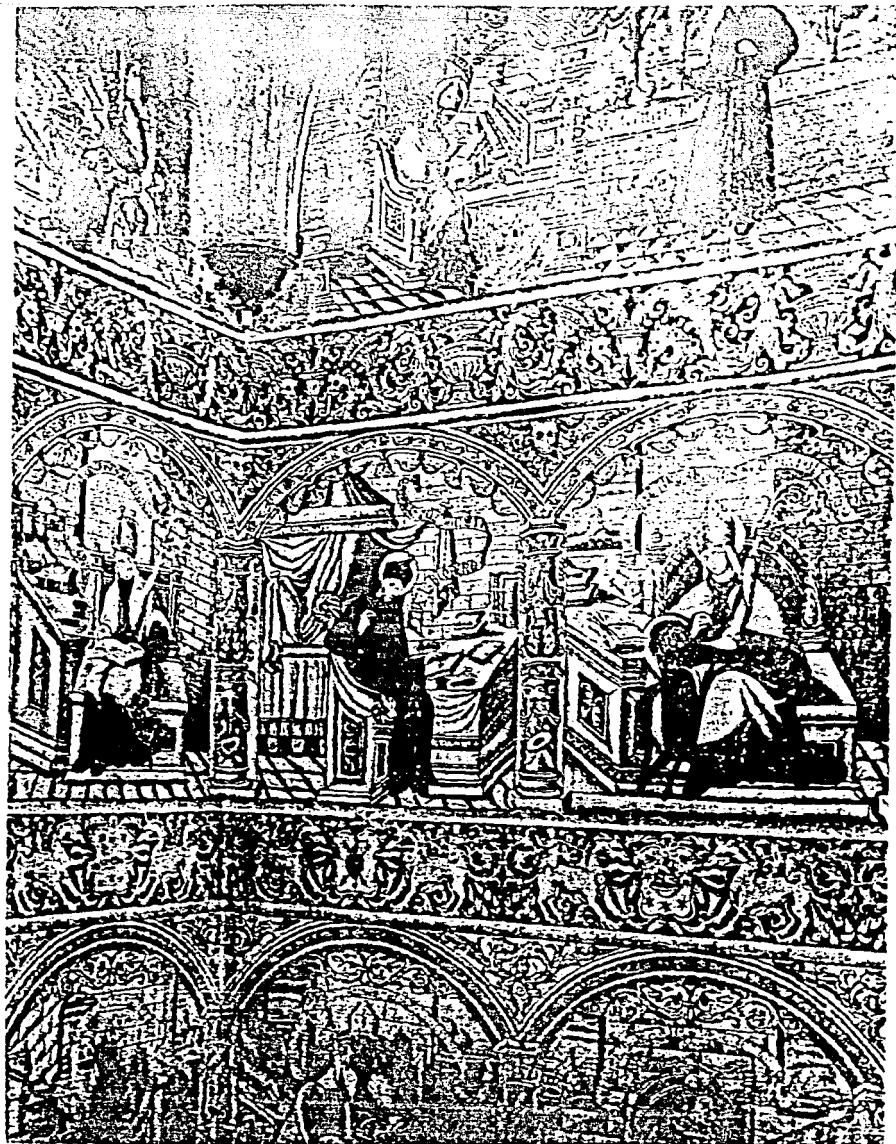


Fig. 78. Convento de Actopan, pinturas murales del cubo de la escalera. Registros 14, 15 y 23 (parte inferior), 17, 18 y 26 (centro) y 20, 21 y 29 (parte superior).

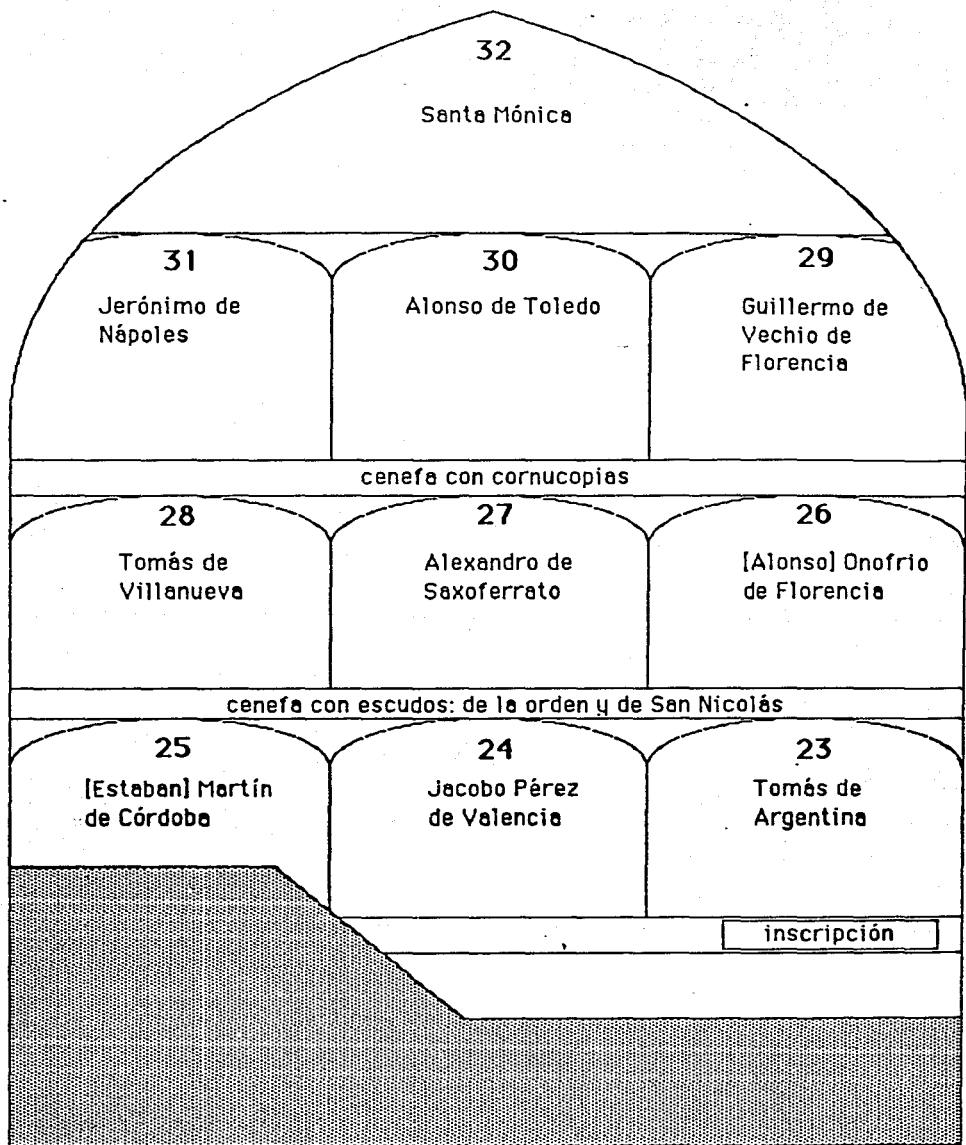


Fig. 79. Cubo de la escalera del convento de Actopan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared poniente.

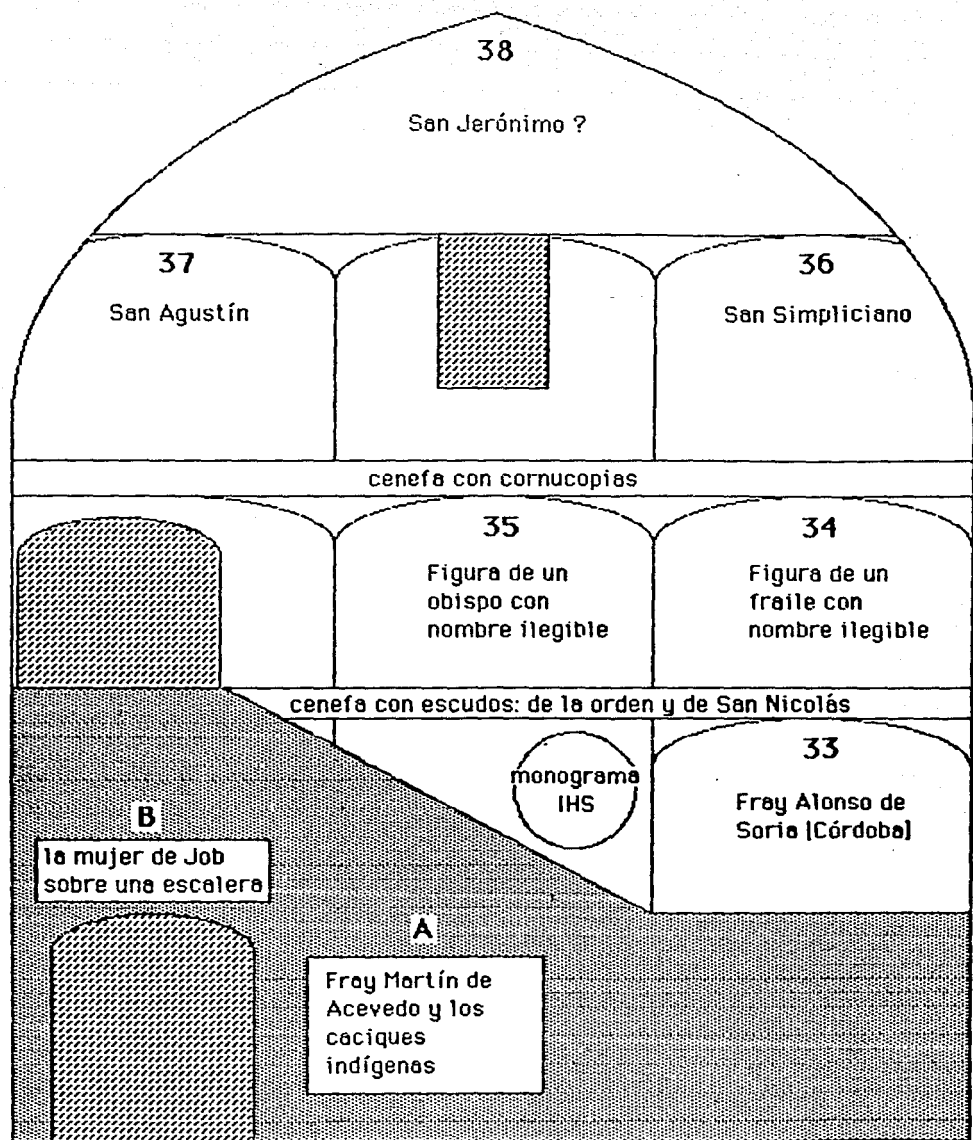


Fig. 80. Cubo de la escalera del convento de Actopan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared sur.

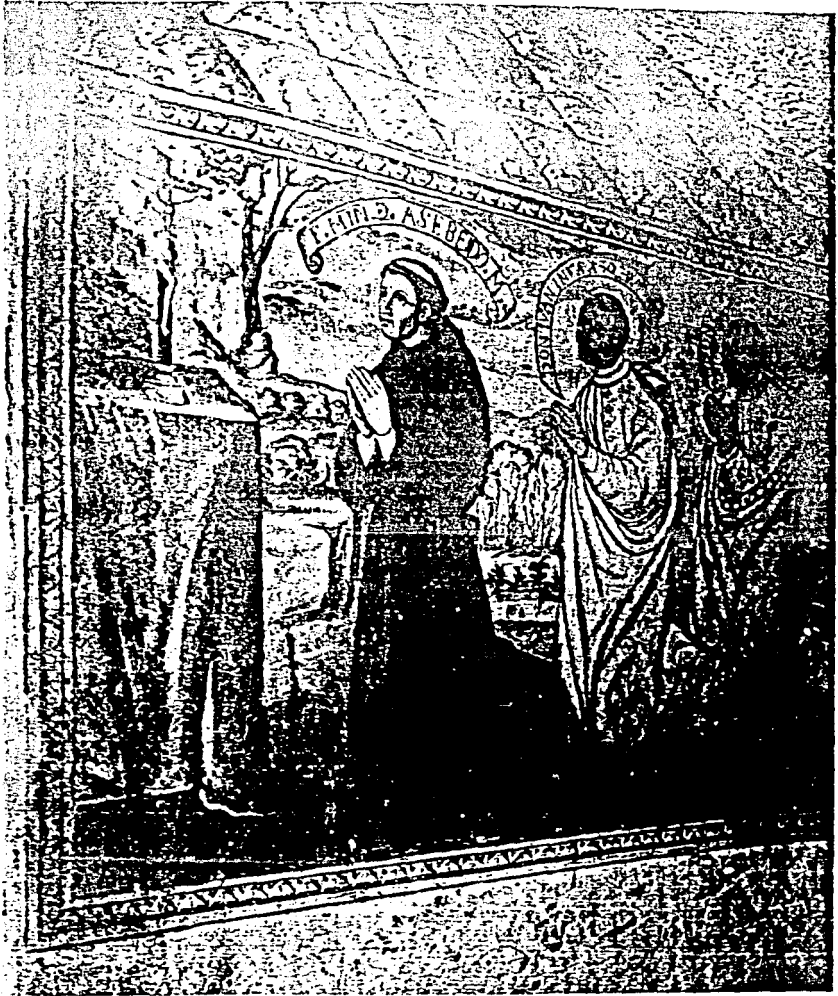


Fig. 81. Convento de Actopan, pintura mural del cubo de la escalera, pared sur. Fray Martín de Azebedo y los caciques indígenas.

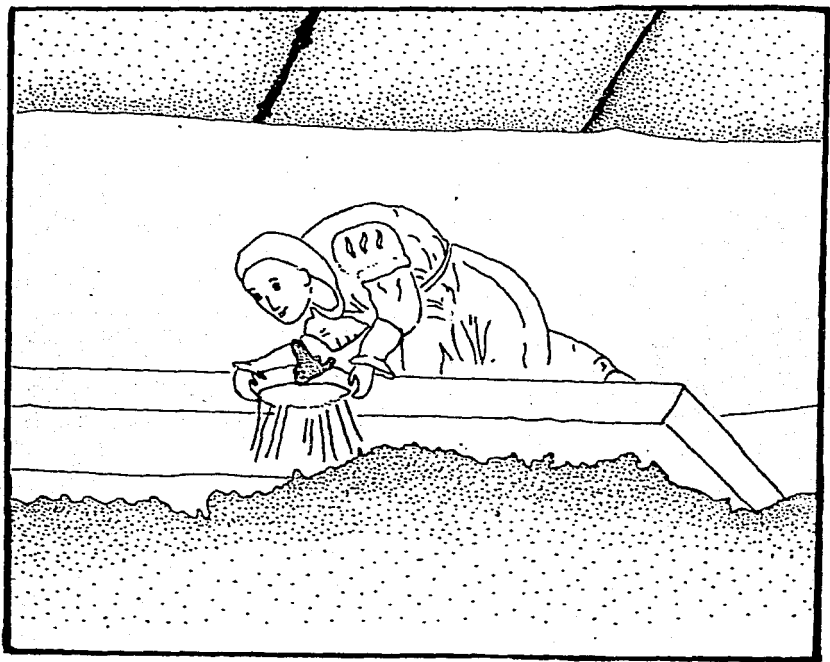
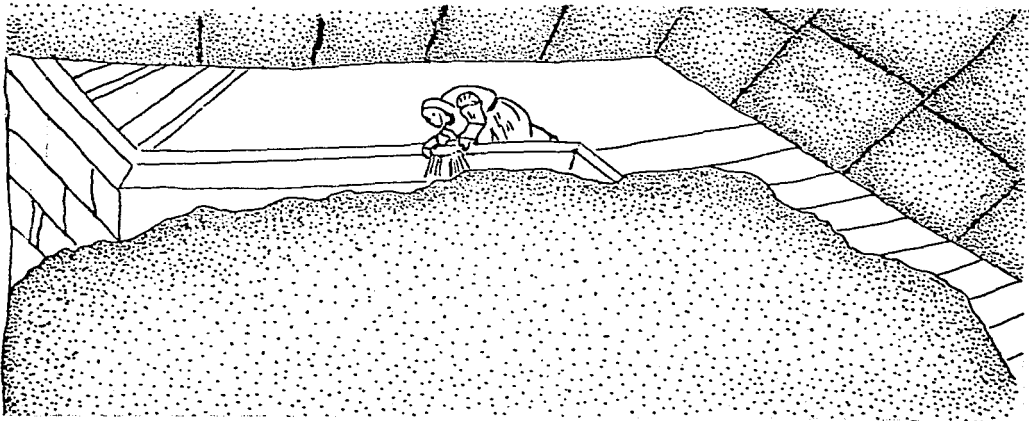


Fig. 82. Convento de Actopen, pintura mural del cubo de la escalera, pared sur. Arriba: único fragmento que se conserva de la escena que representa a la mujer de Job. Abajo: detalle de la misma escena.



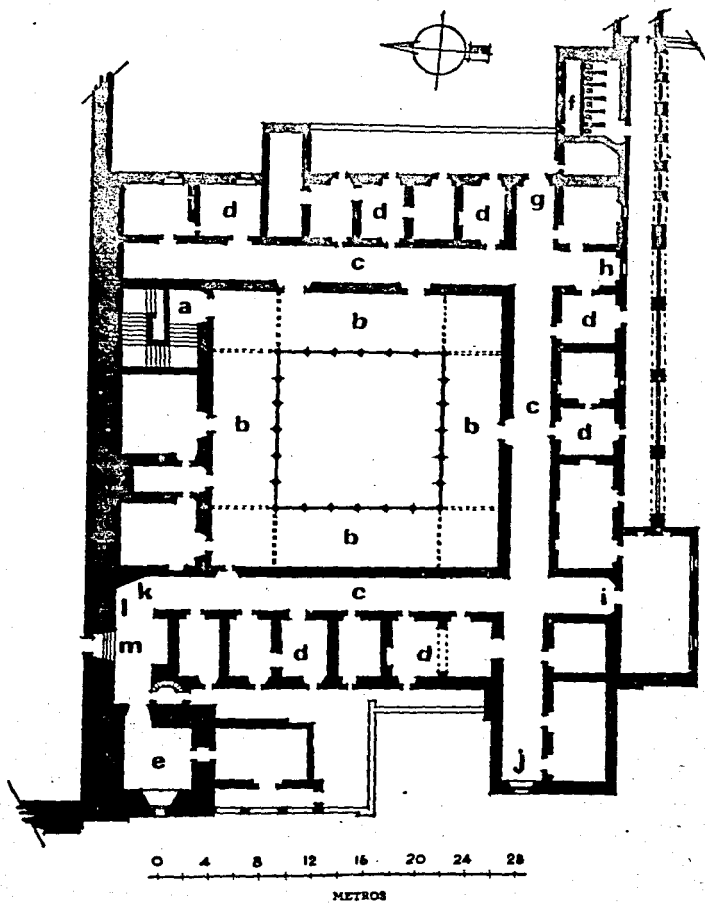


Fig. 83. Planta alta del convento de San Nicolás Tolentino de Actopan, basado en Azcué y Mancera: a) Cubo de la escalera, b) Deambulatorios del claustro alto, c) Pasillos interiores, d) Celdas de los frailes, e) El Aposento, f) Letrinas. Ubicación de algunas pinturas murales: g) El Juicio Final, h) Pintura perdida por deterioro, i) *Ecce Homo*, j) La oración del huerto, k) Guerrero de hinojos, l) Cristo de la columna con San Agustín y San Nicolás, m) El Padre Eterno.

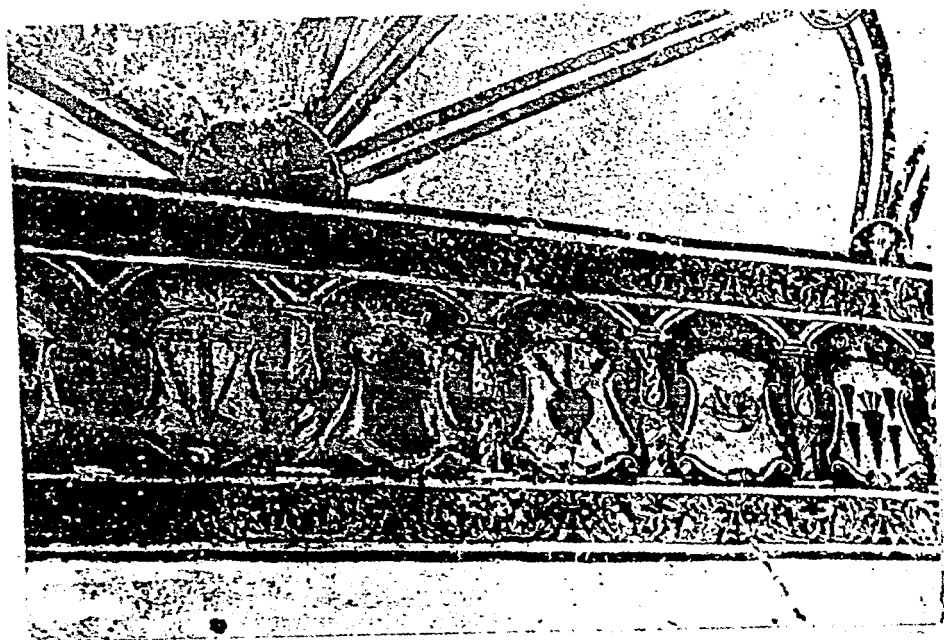


Fig. 84. Convento de Actopan, claustro alto. Pintura mural en los corredores interiores que simula una arquería. Los motivos centrales son: una cruz con el hisopo y la lanza, un fraile, un corazón flechado emblema de la orden, un cuenco con codornices atributo de San Nicolás Tolentino, y las cinco llagas de Cristo.



Fig. 85. Convento de Actopan, pintura de la bóveda y muros de el Aposento. Corona con el monograma de Jesús sostenido por cuatro ángeles.

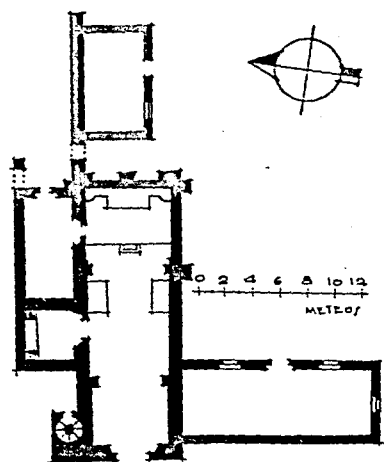


Fig. 86. Ajacuba, capilla de Guadalupe, plano tomado de Azcué y Mancera, se aprecia lo sencillo de la construcción y sus anexos.



Fig. 87. Ajacuba, capilla de Guadalupe. A la izquierda la portada cuyo cantera se cubrió con pintura remarcando las juntas con blanco. Abajo vista de la misma capilla desde el noroeste.



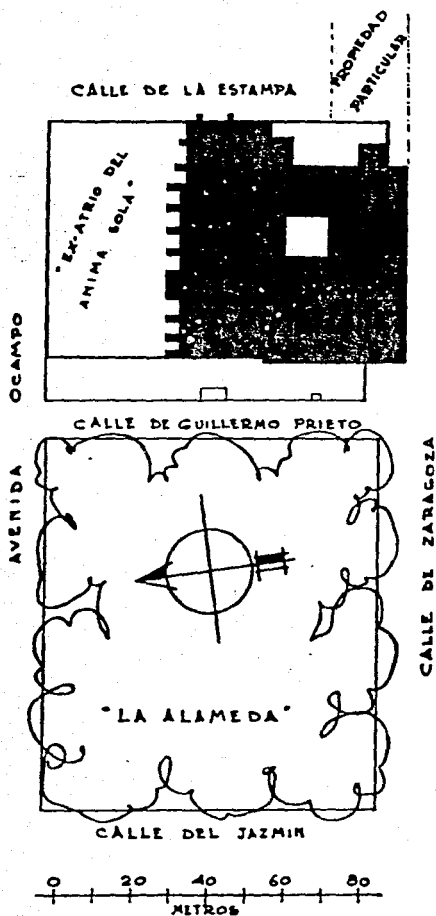


Fig. 88. Atotonilco el Grande, iglesia y convento de San Agustín. Plano del conjunto tomado de Azcué y Mancera, donde se muestran las dos porciones del atrio: una al norte que fue vendida a particulares, y la otra al poniente que fue separada por una calle para convertirla en el jardín conocido como "La Alameda". La propiedad particular indicada al sureste ya se recuperó como espacio público. El nombre de la "Calle de la Estampa" quizá se deba a una imagen que alguna vez se colocó en la hornacina que está en la parte exterior del ábside de la iglesia. Hoy la calle se llama "Independencia".



Fig. 89. Atotonilco el Grande, portada de la iglesia de San Agustín.

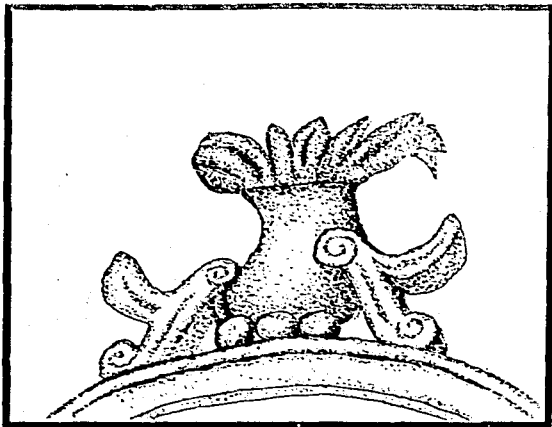
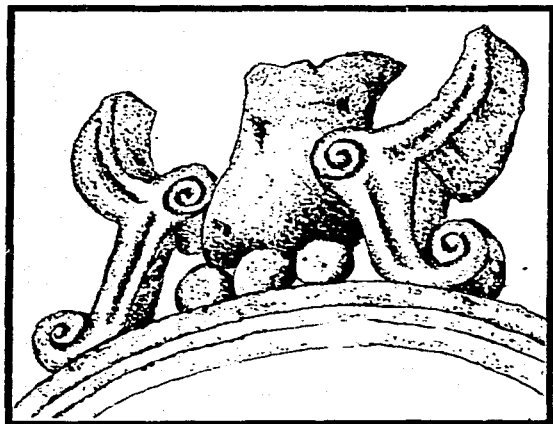


Fig. 90. Atotonilco el Grande. A la izquierda: dibujos esquemáticos de dos de los cinco remates que aparecen en la portada de la iglesia de San Agustín. Arriba: glifo representativo del mismo pueblo según el *Códice Mendocino*.



IBARGO F  
GEBAT

Fig. 91. Atotonilco el Grande, inscripción en la bóveda del sotocoro de la iglesia. Según Toussaint una posible lectura sería: "Ioan Bartolomé Gómez *faciebat*."

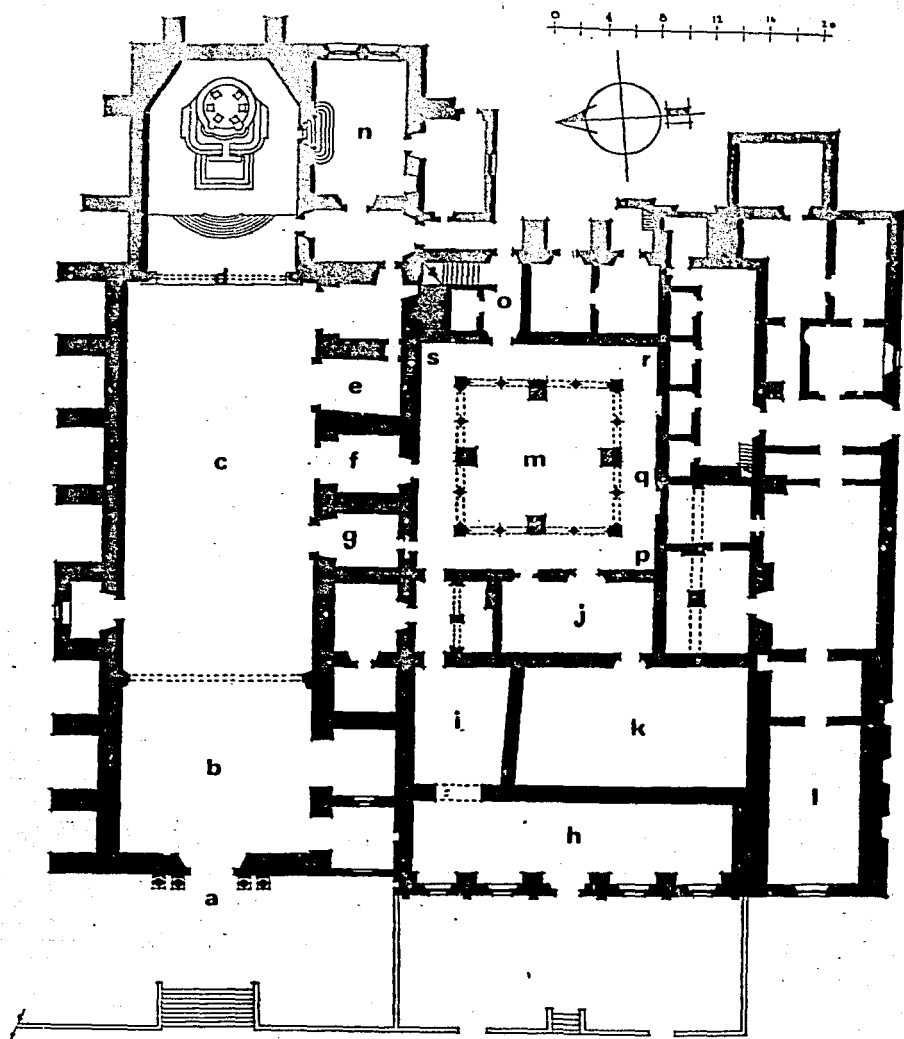
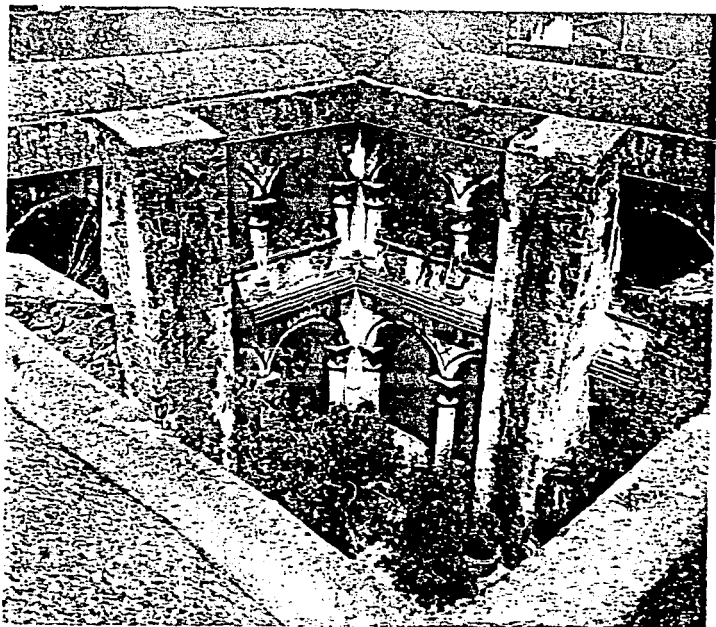


Fig. 92. Atotonilco el Grande, planta baja del convento e iglesia de San Agustín, basado en Azcué y Mancera: a) Portada de la iglesia, b) Sotocoro, c) Nave, d) Arco triunfal, e) Capilla del Santo Entierro, f) Capilla "tequitqui", g) Ex-capilla bautismal, h) Portal de peregrinos, i) Portería, j) Sala *De profundis*, k) Cocina, l) Refectorio, m) Claustro, n) Sacristía, o) Cubo de la escalera, p) *La Piedad*, y *Lamentación por Jesucristo muerto*, q) *Angeles con la corona de espinas y el monograma IHS*, r) *La resurrección y El descendimiento de la cruz*, s) *La muerte de Cristo y El Calvario*.





**Fig. 93.** Atotonilco el Grande, claustro del convento de San Agustín. La construcción de bóvedas superiores obligó a levantar los contrafuertes cuadrangulares que alteraron la apariencia original del conjunto.

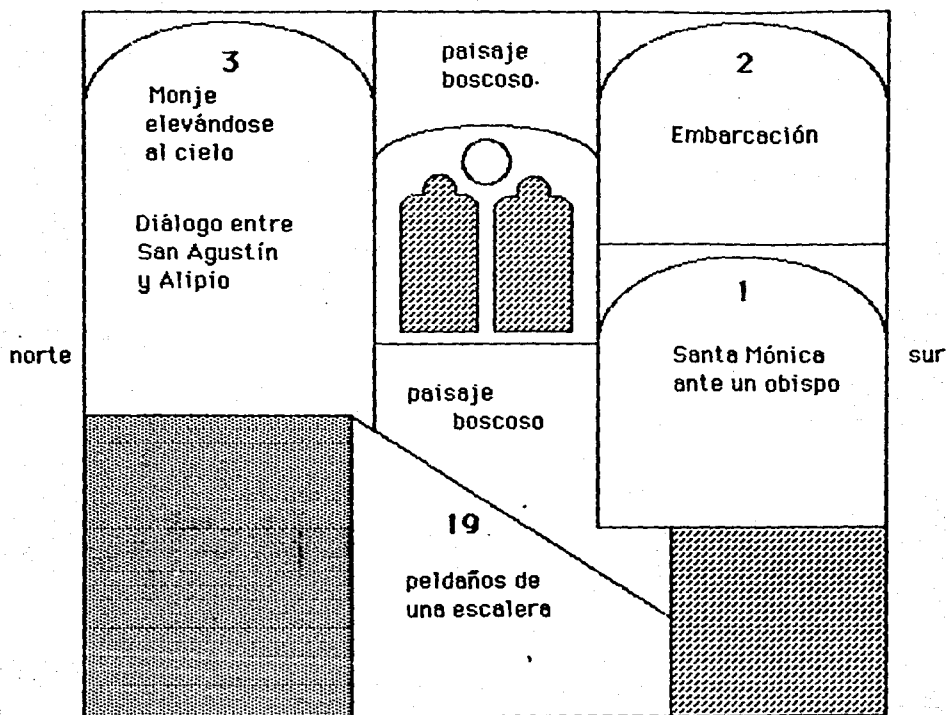


Fig. 94. Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared oriente.

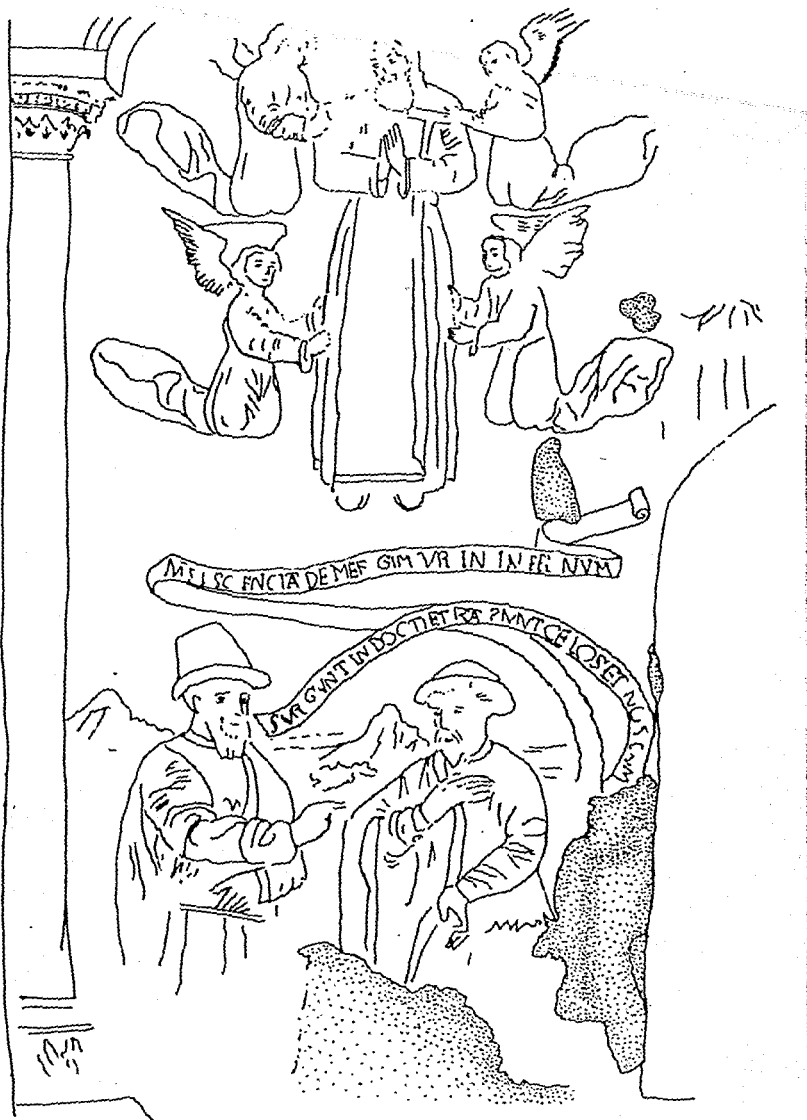


Fig. 95. Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. Dibujo esquemático del registro 3, pared oriente. Diálogo entre Agustín y Alipio. Arriba un monje con la cruz de San Antonio en el báculo, es llevado al cielo por los ángeles.

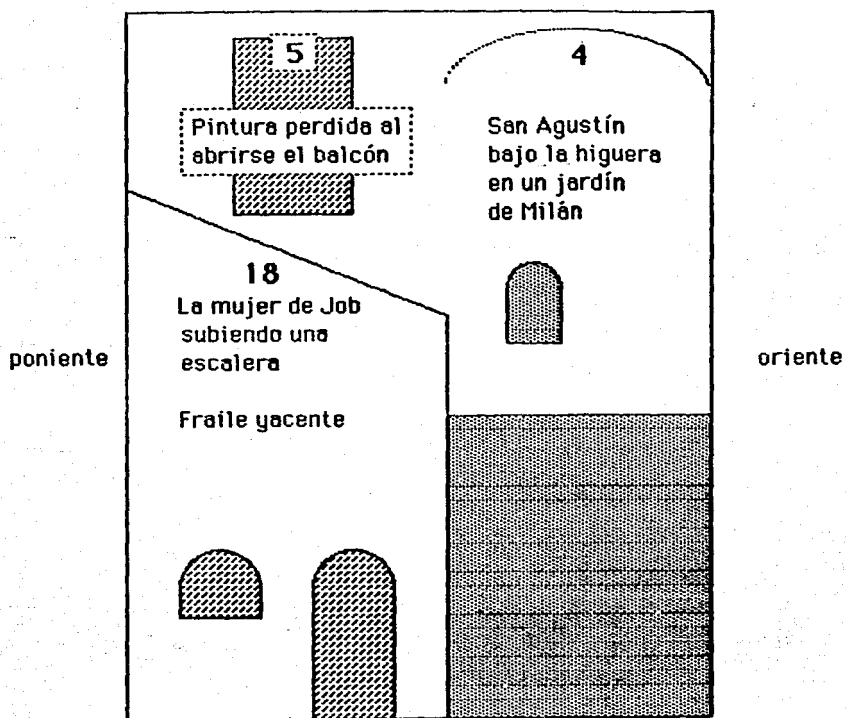


Fig. 96. Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared norte.

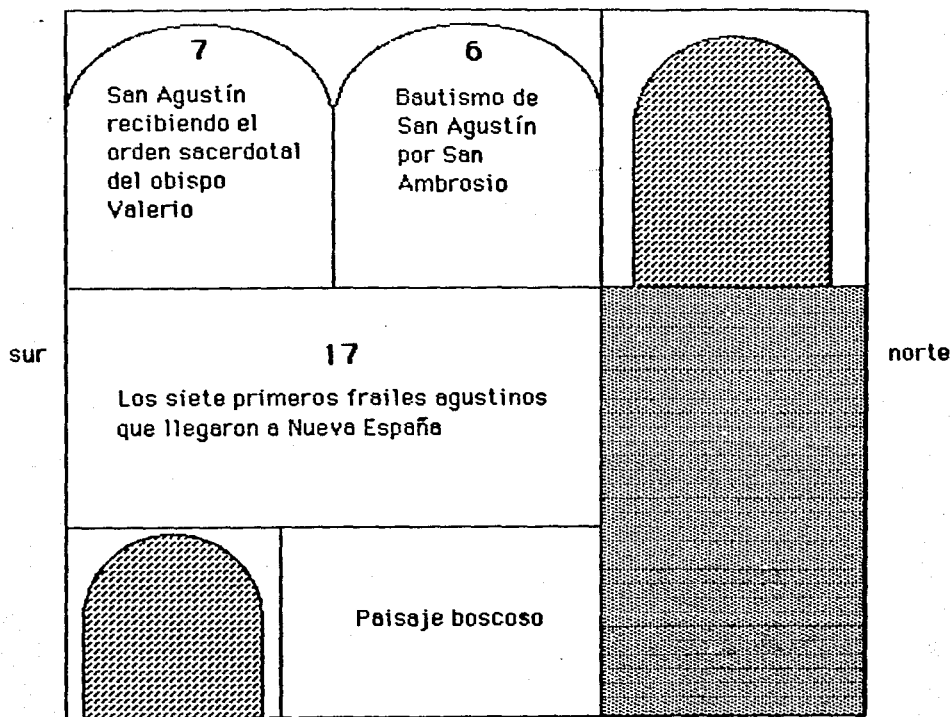


Fig. 97. Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared portente.

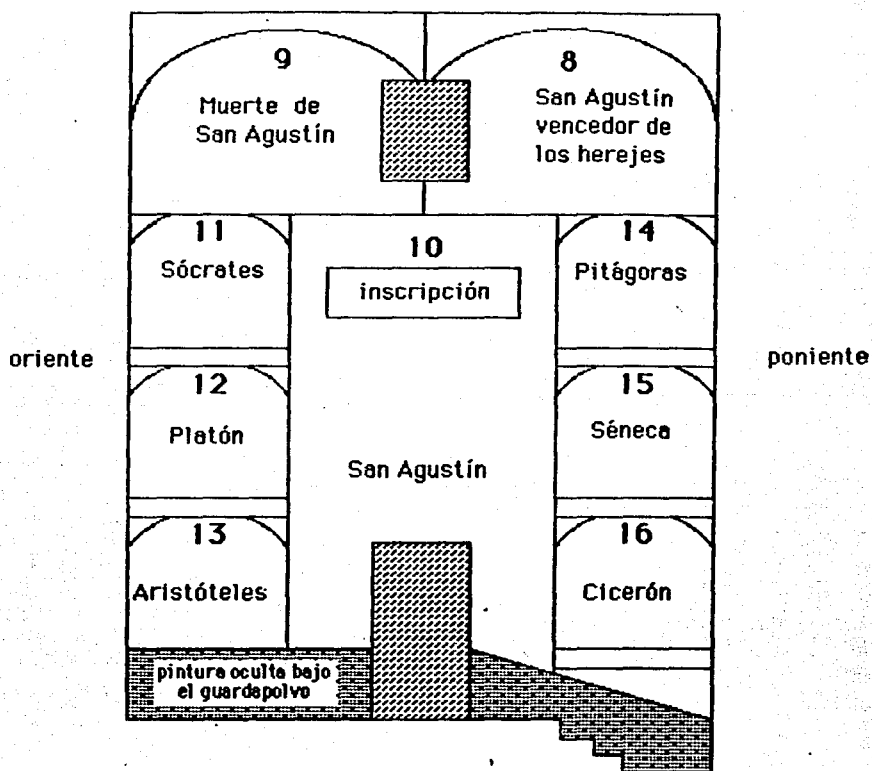


Fig. 98. Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared sur.

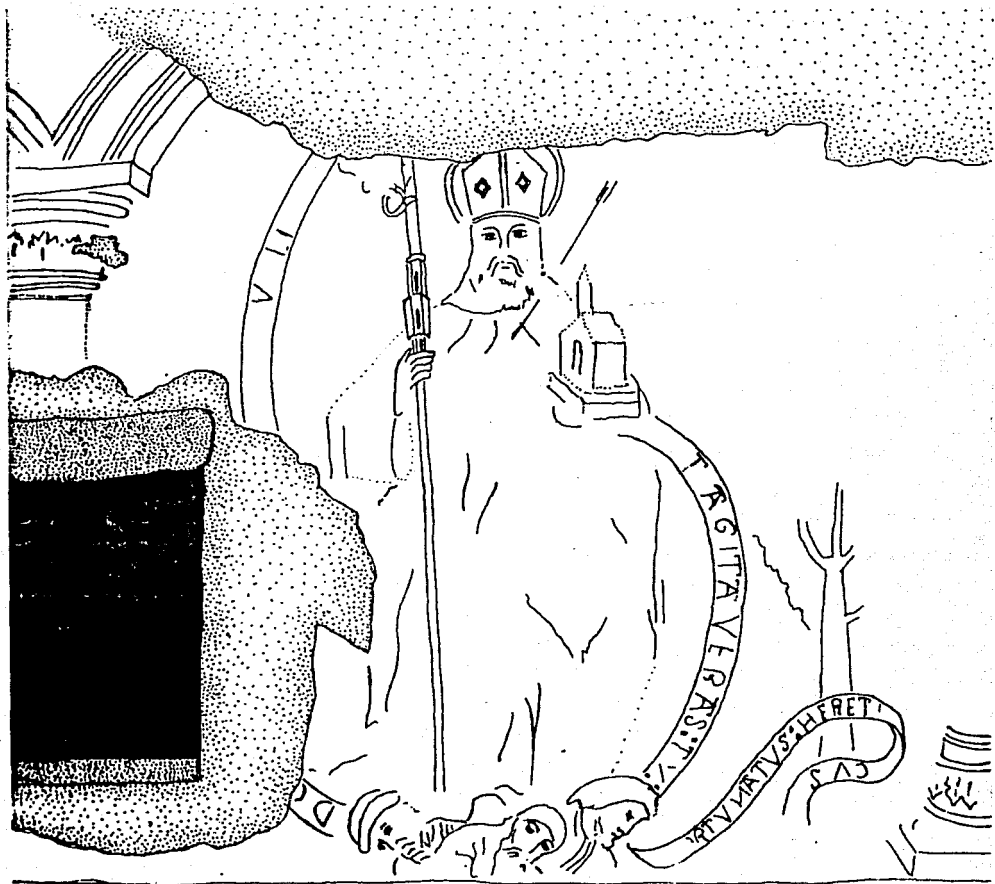


Fig. 99. Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande.  
Dibujo esquemático del registro 6, pared sur. San Agustín  
vencedor de los herejes.



Fig. 100. Grabado que aparece en la crónica de fray Jerónimo Román, representa a San Agustín como vencedor de los herejes, y sirvió como modelo para pintar el registro 8 del cubo de la escalera del convento de Atotonilco.



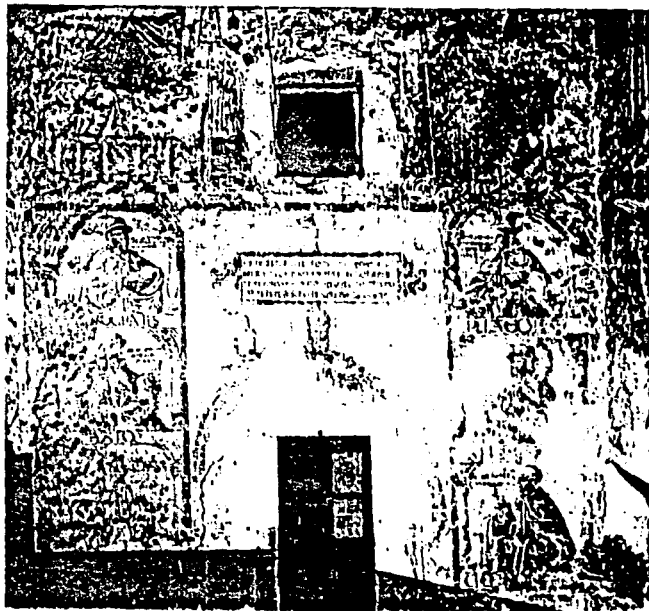
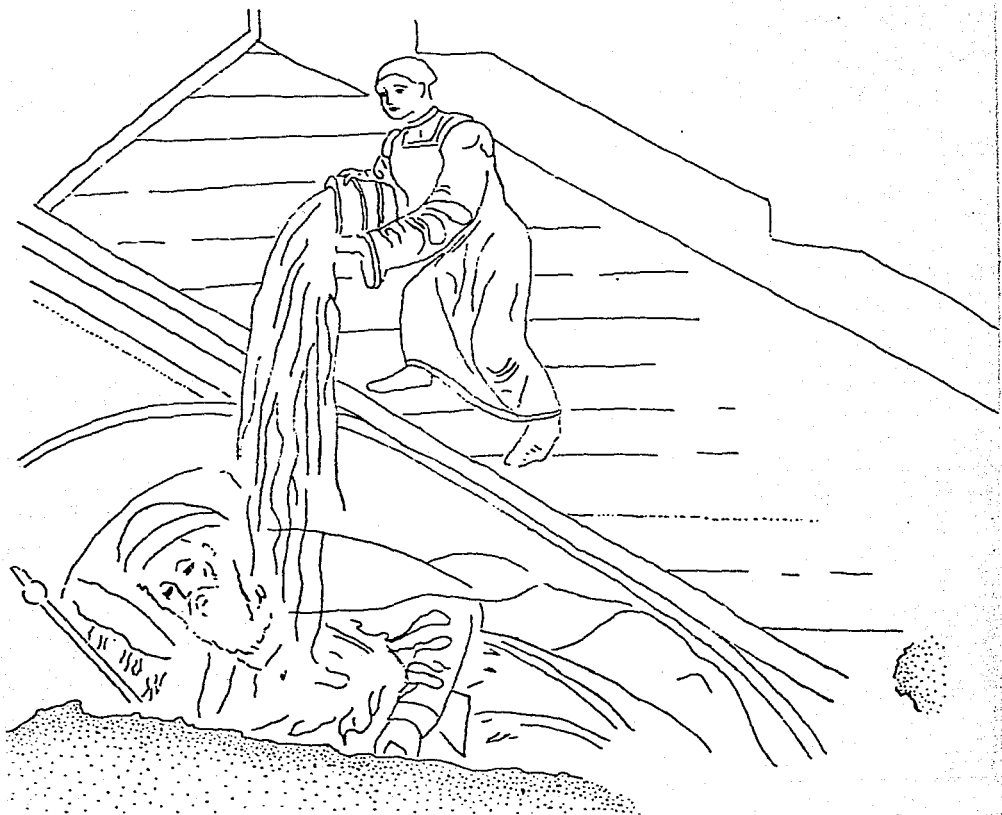


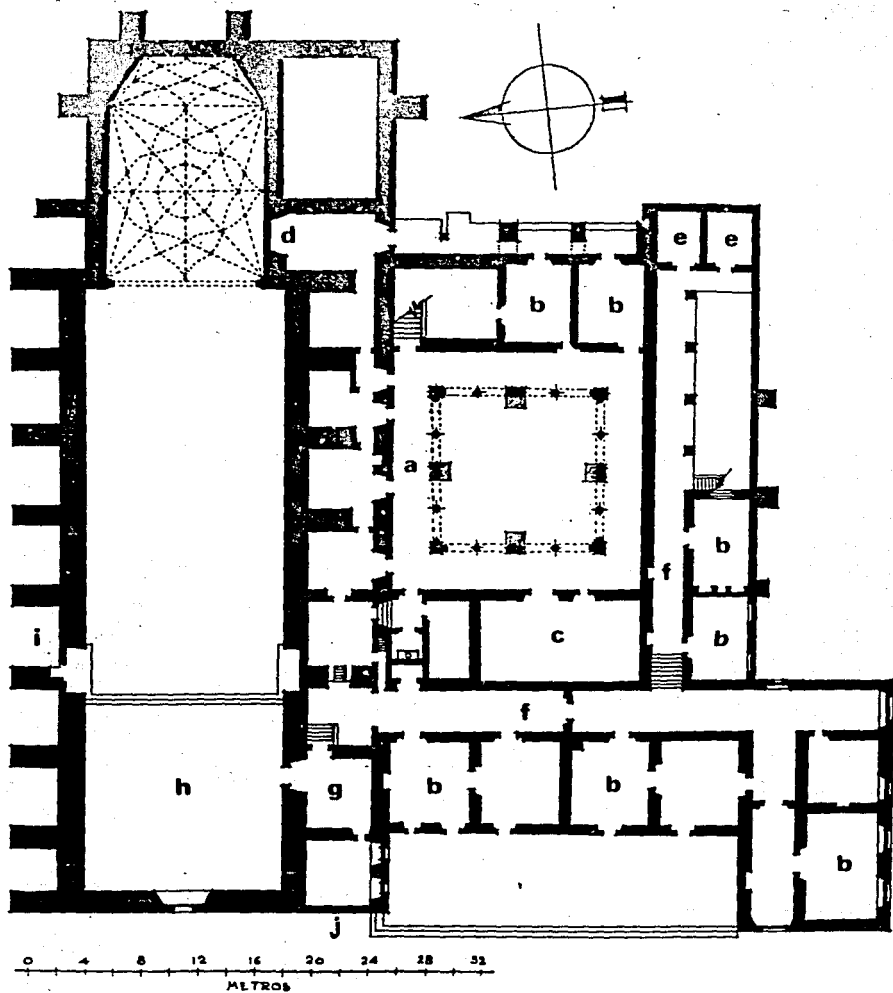
Fig. 101. Convento de Atotonilco el Grande, cubo de la escalera, pared sur, registros del 8 al 16.



Fig. 102. Portada interior del libro de Juan Ginés de Sepúlveda Comentarios a Aristóteles, que sirvió de modelo para el mural de Atotonilco. La fecha 1526, aparece en la portada principal como 1536.



**Fig. 103.** Cubo de la escalera del convento de Atotonilco el Grande. Dibujo esquemático del registro 18, pared norte de la rampa de la escalera. Alegoría con la mujer de Job y un fraile yacente.



**Fig. 104.** Atotonilco el Grande, planta alta del convento e iglesia de San Agustín, basada en Azcué y Mancera: a) Deambulatorios del claustro alto; b) Celdas de los frailes; c) Posible ubicación de la biblioteca; d) Tribuna, hoy tapiada, que tenía vista al presbiterio de la iglesia; e) Letrinas; f) Pasillos interiores; g) Antecoro; h) Coro, i) Capilla abierta del norte, Capilla abierta del poniente.

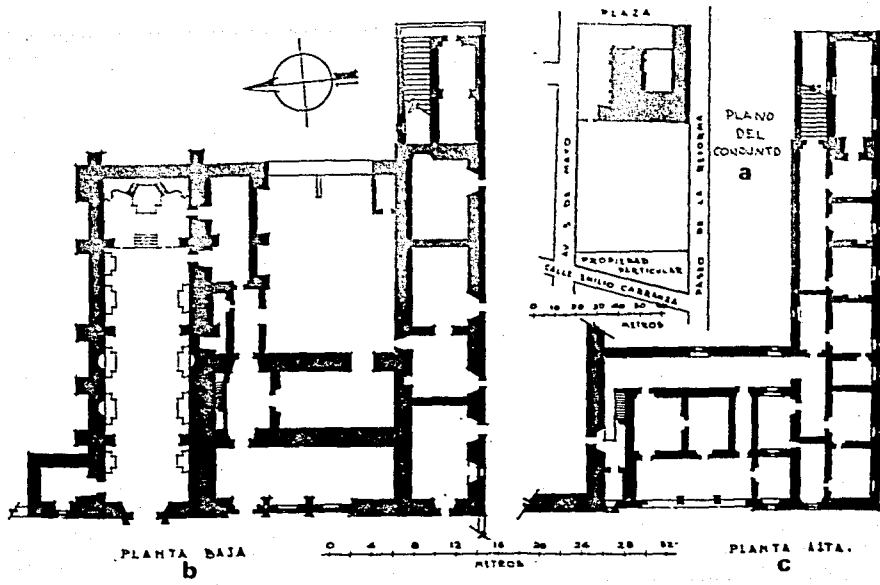


Fig. 105. Arriba:  
Chapantongo, iglesia de  
Santiago y sus anexos,  
según Azcué y Mancera.

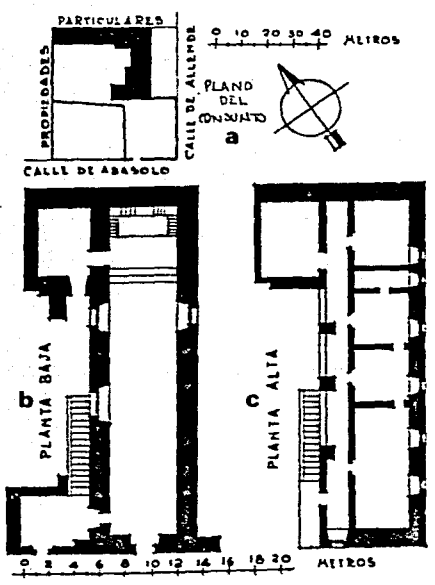


Fig. 106. A la derecha:  
Chapulhuacán, iglesia de San  
Pedro y sus anexos,  
según Azcué y Mancera.

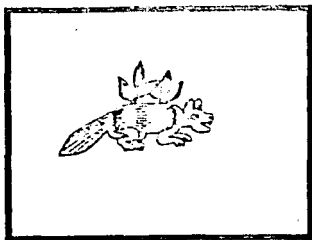


Fig. 107. Glifo de Epazoyucan que aparece en la matrícula de Tributos del *Códice Mendocino*.



Fig. 108. Croquis del pueblo de Epazoyucan que se incluye en la Relación que se hizo de este lugar en 1580.

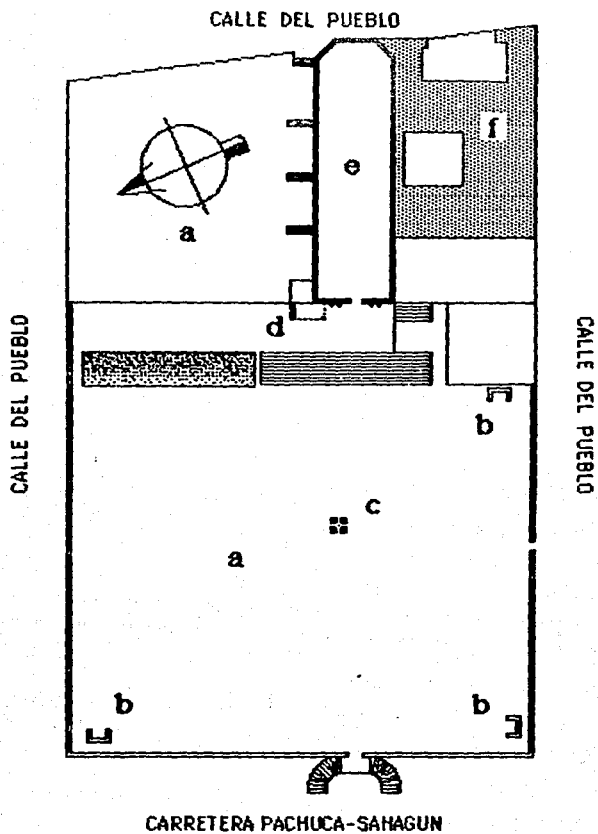
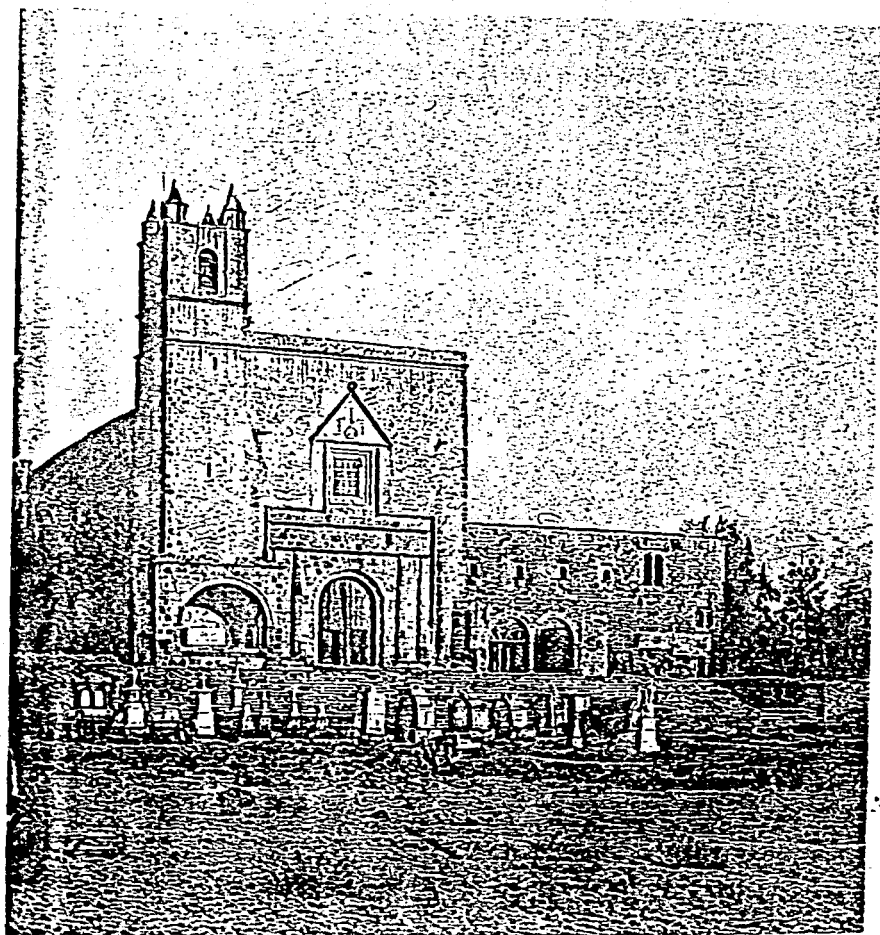


Fig.109. Epazoyucan, iglesia y convento de San Andrés, plano esquemático del conjunto: a) Atrio, b) Capillas poses, c) Cruz atrial, d) Capilla abierta, e) Iglesia, f) Convento.



**Fig. 110.** Epazoyucan, fachada principal de la iglesia y convento de San Andrés. Destaca la capilla bierta, la sobria portada de la iglesia, los arcos del portal (reconstruidos) y algunas antiguas tumbas que se conservan en el atrio.







**Fig. 112.** Epazoyucan, interior de la iglesia San Andrés. Aquí se conserva la viguería del coro cuyo barandal lleva inscripciones en latín y náhuatl.

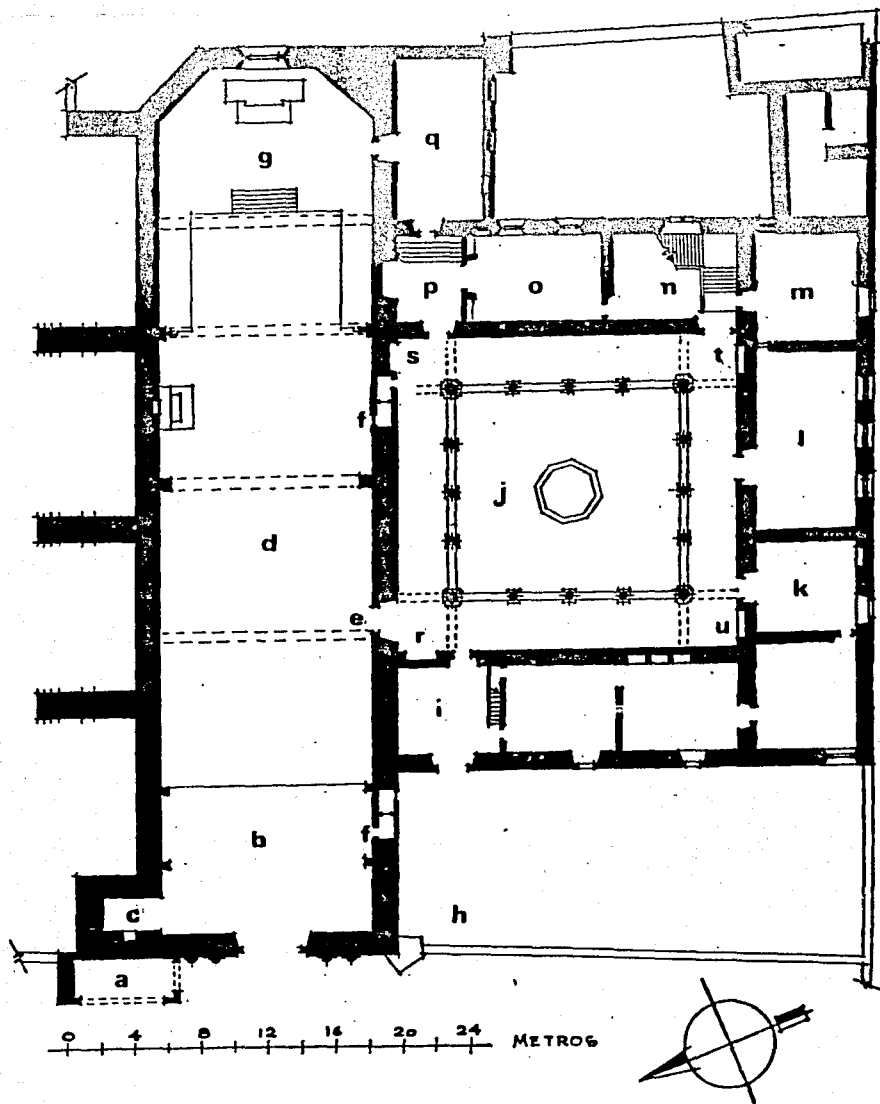
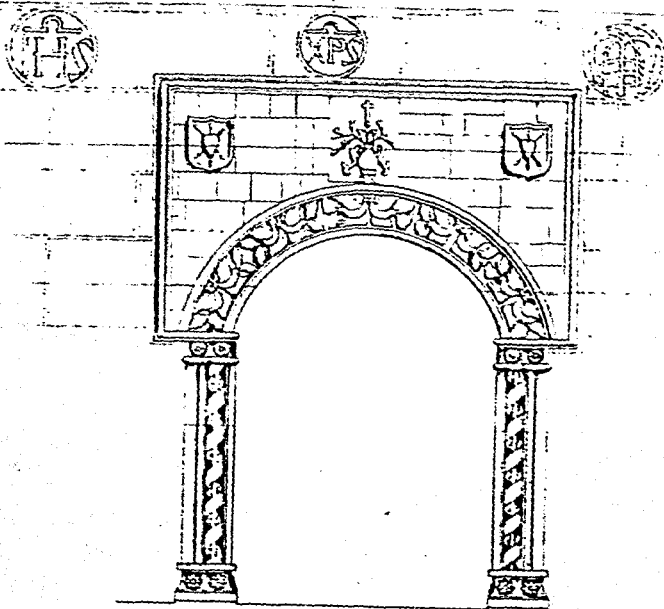


Fig. 113. Epazoyucan, planta baja de la iglesia y convento de San Andrés (basada en Azcué y Mancera): a) Capilla abierta, b) Sotocoro, c) Bautisterio, d) Nave, e) Portada plateresca, f) Confesionarios, g) Presbiterio, h) Lugar donde se ha reconstruido el portal, i) Portería, j) Claustro, k) Anterrefectorio, l) Refectorio, m) Cocina, n) Cubo de la escalera, o) Sacristía, p) Antesacristía, q) Actual sacristía.



**Fig. 114.** Epazoyucan, interior de la iglesia de San Andrés. Portada en el muro sur. Las jambas se decoraron con la vara podada, la archivolta con aves con los cuellos entrelazados y en la clave el vaso de elección. A cada lado, los escudos de la orden de San Agustín. Arriba del alíiz, sobre el muro del templo, puede verse el almohadillado simulado con estuco, y dentro de los sillares, círculos con monogramas de Cristo del mismo material, decoración que cubre todo el interior de la nave.

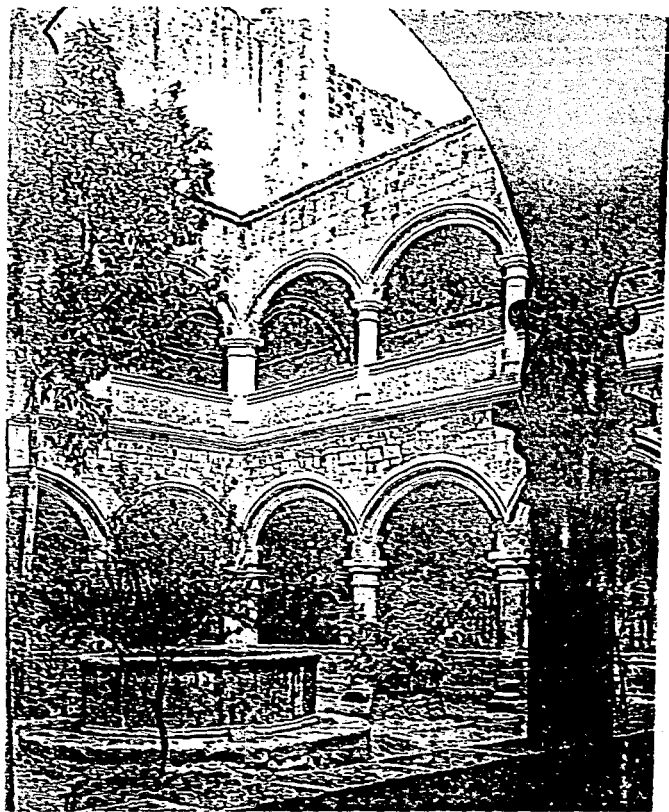


Fig. 115. Claustro de Epazoyucan, llama la atención que las columnas de los dos niveles lleven formas vegetales sobre el ábaco. Al centro del patio está el brocal ochavado de un aljibe.



Fig. 116. Epazoyucan, pintura mural en el claustro: *La calle de la amargura*.



Fig. 117. Grabado de Philippe Pigouchet que nosotros hemos invertido como si fuera visto a través de un espejo, con lo cual se logra un modelo más cercano para el mural de Epazoyucan



Fig. 118. Arriba: grabado de Schongauer que representa el Camino al Calvario. La escena central fue copiada por otros grabadores entre ellos Pigouchet, cuya versión reproducimos a la derecha. La composición en este último grabado es distinta, pero se identifican varios personajes y detalles que delatan la copia. El hecho de que en Epazoyucan la escena aparezca totalmente invertida, nos hace suponer la existencia de cuando menos otra serie de grabados sobre la Pasión, intermedia entre las tres obras. El análisis de las pinturas de la sacristía refuerza dicha hipótesis.





Fig. 119. Epazoyucan, pintura mural en el claustro: *Lamentación por Jesucristo muerta*. Esta misma escena con algunas variantes, también se reprodujo en el muro sur de la sacristía



Fig. 120. Epazoyucan, pintura mural en el claustro: *El tránsito de la Virgen*, que se complementa con la coronación de María en los cielos que se observa en la parte superior.



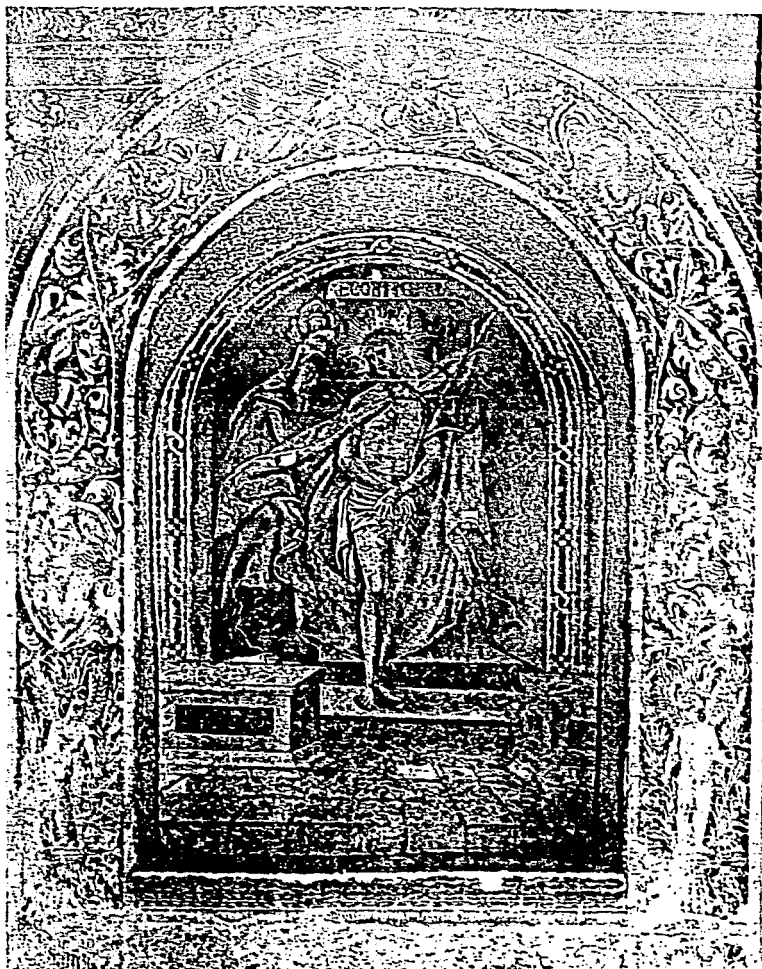


Fig. 121. Epazoyucan, pintura mural en el claustro: *Ecce Homo*. La ornamentación pictórica del nicho también es simbólica; las vides aluden a la eucaristía, el búho que está en la clave representa la noche, o en ocasiones a Cristo.

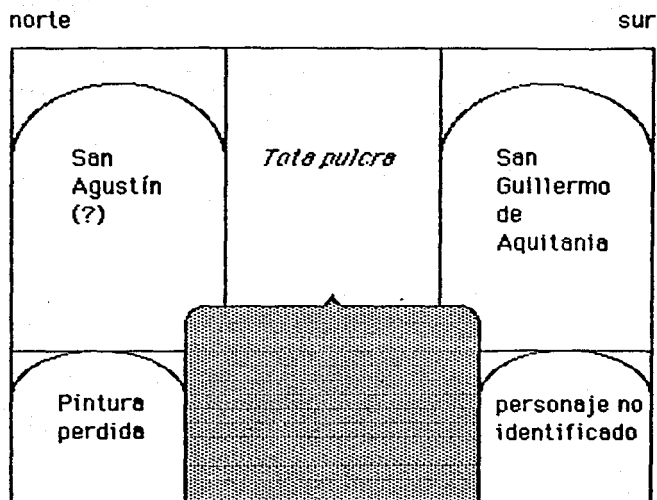


Fig. 122. Anterrefectorio del convento de Epazoyucan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas en la pared oriente.

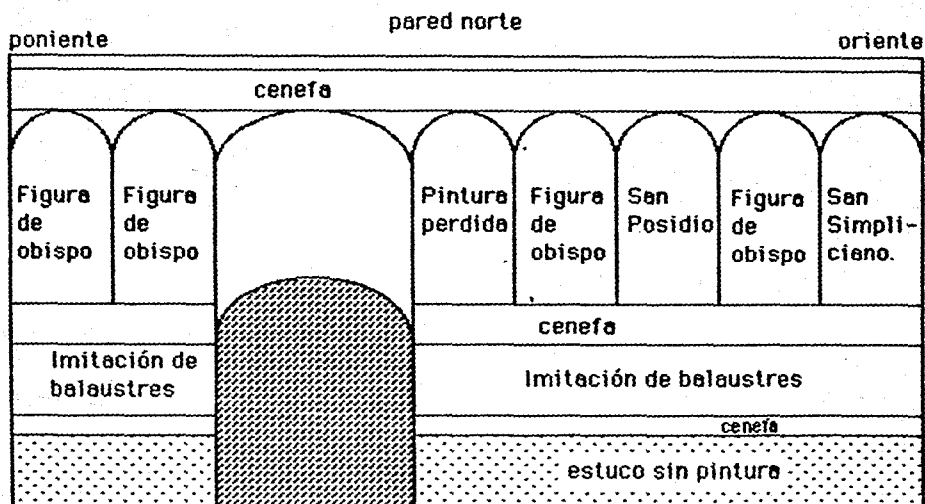
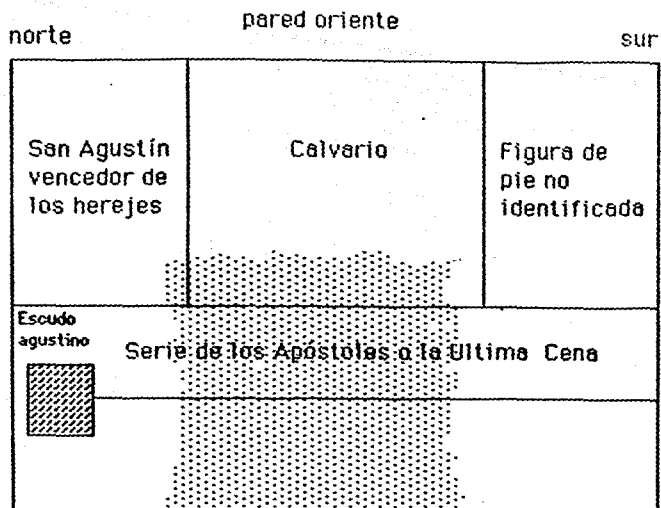


Fig.123. Refectorio del convento de Epazoyucan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas en las paredes oriente y norte.



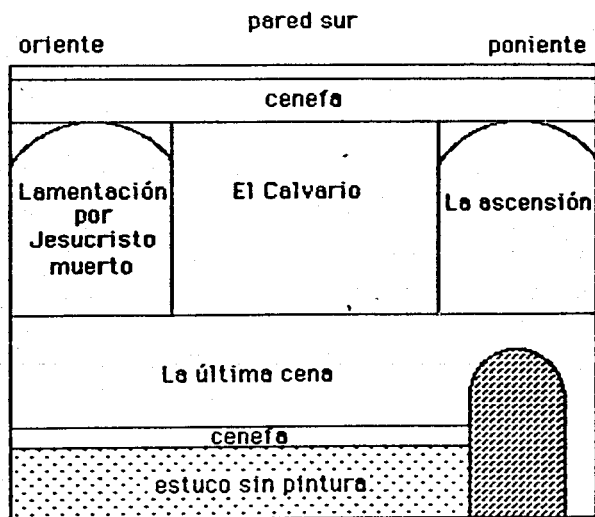
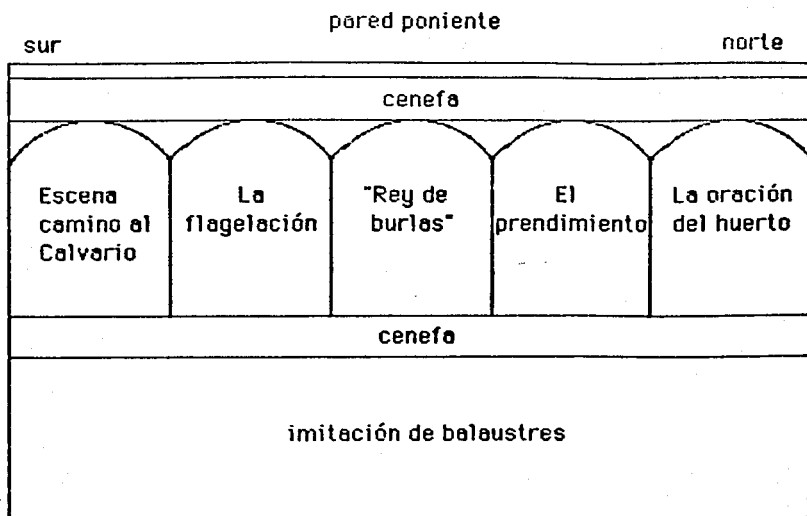


Fig. 125. Sacristía del convento de Epazoyucan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas en las paredes poniente y sur.



Fig. 126. La oración del huerto, a la izquierda en un grabado de Schongauer y a la derecha en el mural de la sacristía de Epazoyucan. La composición es distinta en ambos, sin embargo, llaman la atención ciertos detalles comunes, por ejemplo, que los apóstoles estén descalzos y que se haya elegido un arbusto seco para amenizar el paisaje.



Fig. 127. El Prendimiento, a la izquierda en un grabado de Schongauer, a la derecha en el mural de la secretaría de Epazoyucan. Aquí se observan varias similitudes: en ambos se pueden contar hasta tres manos que sujetan a Cristo, quien mientras es maltratado dirige su atención al individuo al cual Pedro cortó la oreja. El desorejado yace en el suelo y ha soltado el farol que es asombrosamente parecido en ambas escenas, lo mismo que el yelmo del sayón que sujeta a Cristo. Schongauer incluye por vez primera en esta serie al bufón displicente y cruel que tira de la soga que lleve Cristo al cuello, pero también lo jala del manto como una de sus grotescas "travesuras". En Epazoyucan el mismo personaje (identificable por sus peculiares botas), lanza o hurtedillos un puntapié a Cristo, su pierna se ve entre las del sayón del yelmo.



Fig. 126. La coronación de espinas y Cristo rey de burlas. A la izquierda en un grabado de Schongauer y a la derecha en el mural de la sacristía de Epazoyucan. El parecido reside en los tocados y actitudes de algunos personajes que, desde atrás, encajan la corona de espinas con largos palos. En Epazoyucan el personaje semiarrodillado en primer plano, no es otro sino el cruel bufón que Schongauer pone jalando a Cristo con una cuerda por el cuello o la cintura, se le puede identificar fácilmente en las Figs. 118 y 127. Nótese en el grabado, el niño o enano a la izquierda de Cristo, que silba poniéndose los dedos en la boca.





Fig. 129. La flagelación, a la izquierda en un grabado de Schongauer, a la derecha en el mural de la sacristía de Epazoyucan. Guardan poco parecido entre sí, pero hay detalles que acusan su parentesco. La columna del grabado no tiene capitel sino que continúa con la bóveda, en el mural sí se le dibujó el capitel, pero siguiendo el perfil de la bóveda del grabado. La postura del cuerpo de Cristo es otro detalle común, lo mismo que los sayones descendiendo sentados en el piso; en Epazoyucan uno de éstos se pone los dedos en la boca para simular burlescamente como en la Fig. 128.

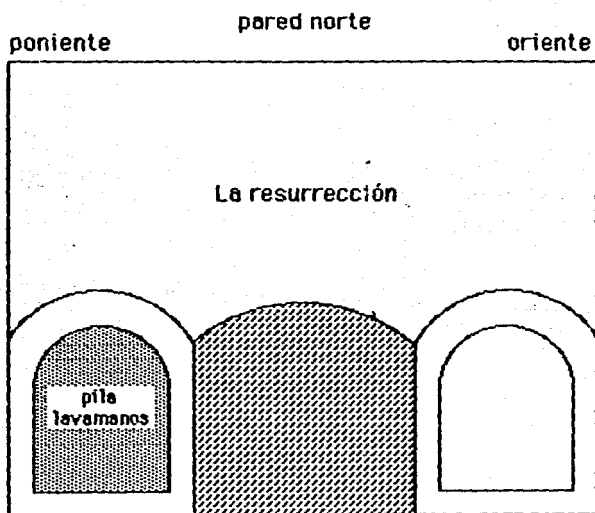
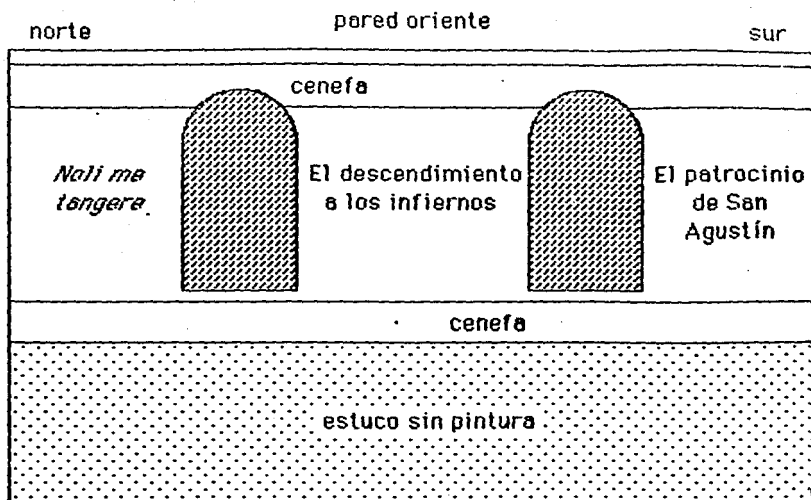


Fig. 130. Sacristía del convento de Epazoyucan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas en las paredes oriente y norte.

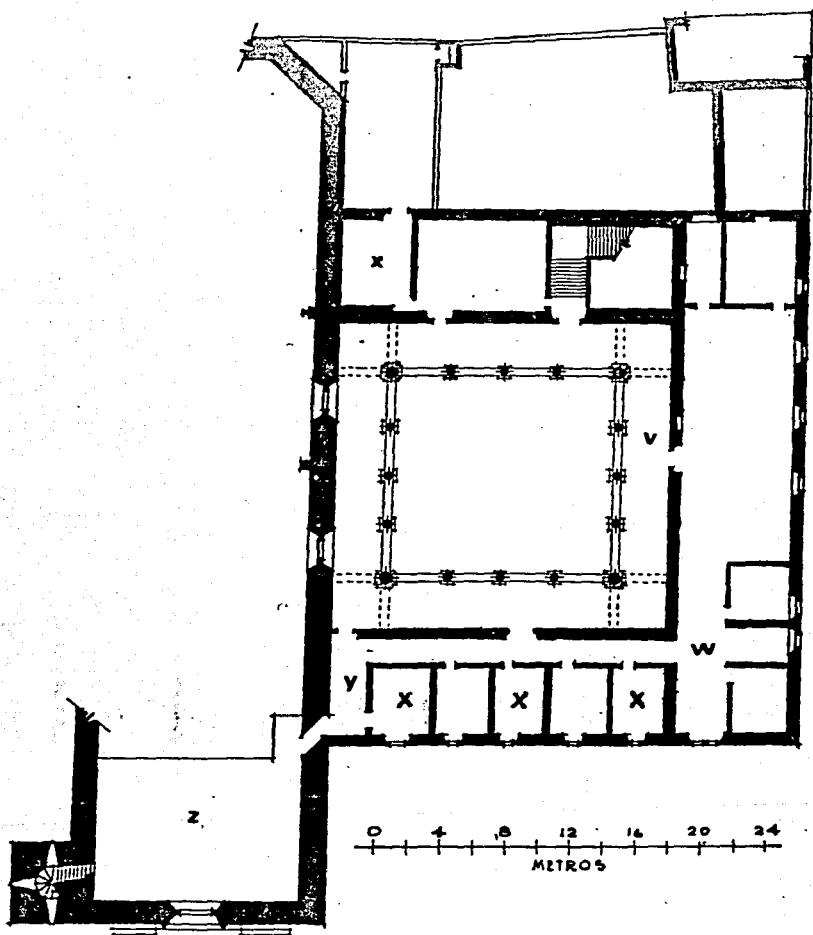


Fig. 131. Epazoyucan, planta baja de la iglesia y convento de San Andrés (basada en Azcué y Mancera): v) Deambulatorios del claustro alto, w) Pasillos interiores, x) Celdas de los frailes, y) Antecoro, z) Coro.



Fig. 132. Convento de Epazoyucan, a la izquierda: pintura mural entre los arcos del claustro alto. Pueden verse emblemas alegóricos de la orden agustina.

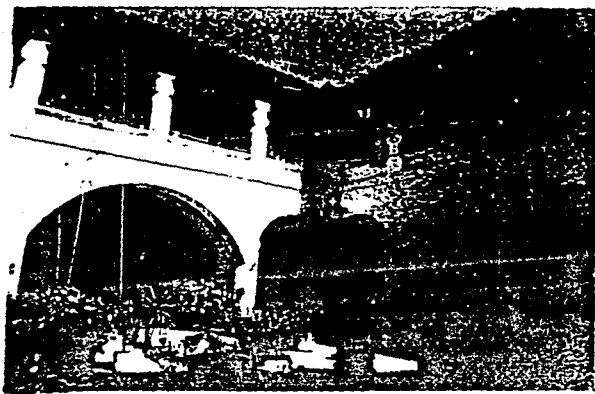
Fig. 133. Convento de Epazoyucan, abajo: pintura mural en el claustro alto, friso con letras capitulares en una de las celdas del ala oriente.

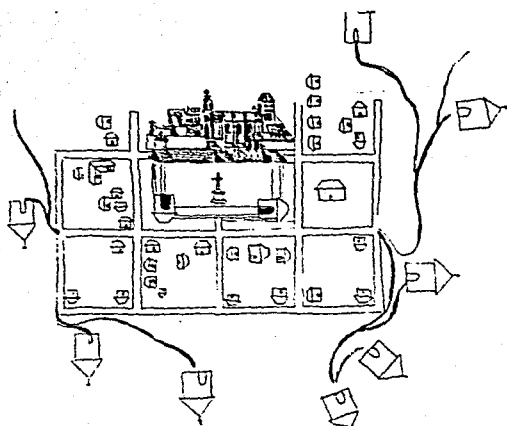




Fig. 134. A la izquierda:  
Huauchinango, fachada de la  
iglesia de Jesús Nazareno. Los  
únicos restos de la arquitectura  
del siglo XVI podrían ser los  
merlones que se ven sobre el  
frontón.

Fig. 135. Abajo: Huauchinango,  
petio del claustro donde no se  
identifica ningún vestigio de  
arquitectura del siglo XVI.





**Fig. 136.** Dibujo que acompaña a la relación geográfica de Huejutla fechada en 1580. Representa el centro del poblado, el norte quedaría al margen izquierdo. Se aprecia la iglesia techada con bóveda, con su atrio elevado y su cruz en el centro. Actualmente en este espacio está la plaza principal separada del templo por una calle. Alrededor de la "traza" del pueblo se señalaron las visitas o estancias que formaban la jurisdicción de Huejutla.



**D**octrina christiana en la lengua  
 Guasteca cō la lengua castellana. La guasteca correspondiente a cada  
 de palabras: de guasteca: Segun q̄ se p̄do tolerar en la escritura: de la  
 lengua guasteca: con posilla por yadasteria da un  
 fr̄y de la or̄den de glorioso sancti  
 Augustini: Obispo y do  
 ctor de la sancta  
 yglesia

En Mexico Enticada de Pedro Obarte, 1571

Fig. 137. A la izquierda: portada de la *Doctrina Cristiana en la lengua guasteca*, escrita por fray Juan de la Cruz en Huejutla, e impresa por Pedro de Ocharte en 1571 en la ciudad de México. Tomado de García Icazbalceta.

Fig. 138. A la derecha: uno de los grabados que acompañan a la *Doctrina Cristiana* de fray Juan de la Cruz, se trata de una representación del Juicio Final. la Virgen María, a la derecha de Cristo, actúa como intercesora. Tomado de García Icazbalceta.



**A** los catorce dias de Septiembre de 1570 años, en el conuento de Huejutla y fue vista y examinada en presencia del padre Juan de la lengua Huasteca y de L. de la Noual de frías, y Lopezcozo, y de don Bernando cortes, y don Francisco de la curua, y de don Francisco de velasco, cadaque de L. auian por diligencia del muy amado padre fray Juan de la Cruz prior del dicho conuento y de pueca fue segunda vez y en lista y sacada conforme al Romã de acabola a 30 dias de mes de Junio fido otravez examinada y reuista por Juan muñoz de carpas, y Chastoual de frías, y Lopezcozo, y Hieronymo de cistros, y Juan acedo en el tãnoni conduyose en Huejutla, a 30 de Junio de Mill quinientos y setenta y vn años.

**A** honra y gloria de nuestro señor Jhesu Christo, para prouecho y utilidad de las animas de baxo de la correccion de la sancta yglesia de Roma.

Fray Juan de la Cruz.

**A** los catorce dias de Septiembre de 1570 años, en el conuento de Huejutla y fue vista y examinada en presencia del padre Juan de la lengua Huasteca y de L. de la Noual de frías, y Lopezcozo, y de don Bernando cortes, y don Francisco de la curua, y de don Francisco de velasco, cadaque de L. auian por diligencia del muy amado padre fray Juan de la Cruz prior del dicho conuento y de pueca fue segunda vez y en lista y sacada conforme al Romã de acabola a 30 dias de mes de Junio fido otravez examinada y reuista por Juan muñoz de carpas, y Chastoual de frías, y Lopezcozo, y Hieronymo de cistros, y Juan acedo en el tãnoni conduyose en Huejutla, a 30 de Junio de Mill quinientos y setenta y vn años.

Fray Juan de la Cruz.

Fig. 139. Una de las primeras páginas de la *Doctrina Cristiana* de fray Juan de la Cruz. A la izquierda el texto en español y a la derecha en lengua huasteca. La obra se concluyó en 1570 en el convento de Huejutla, y su revisión se terminó en el mismo convento el 30 de junio de 1571. Tomada de García Icazbalceta.



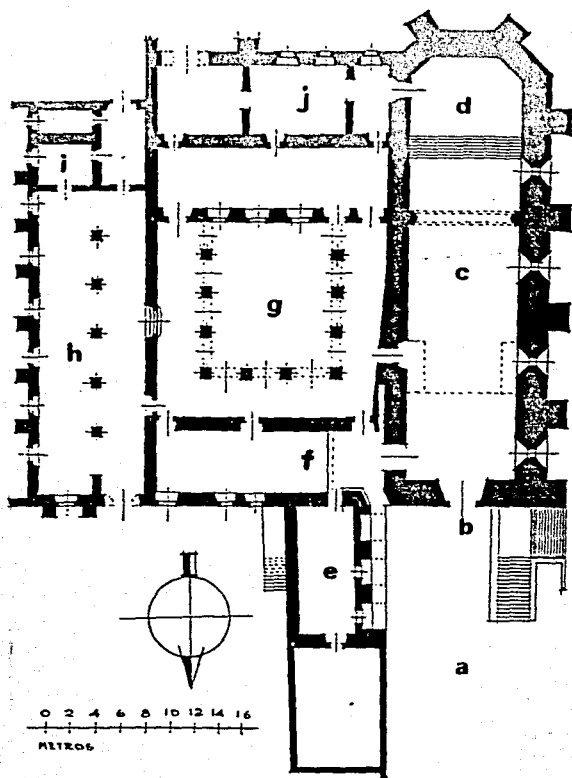
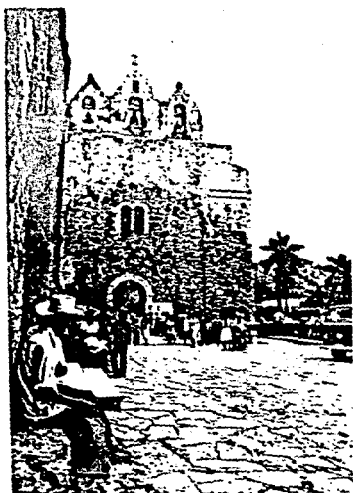
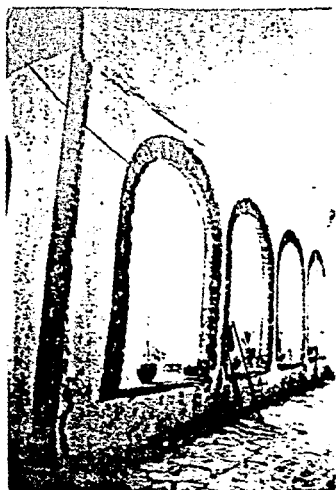


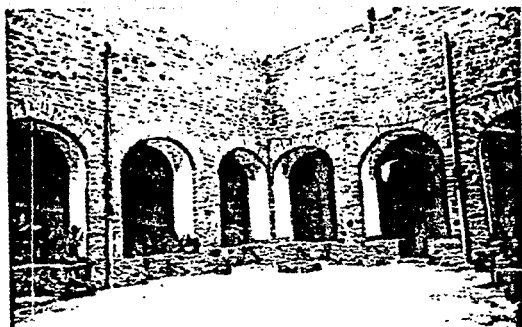
Fig. 140. Planta baja de la iglesia y convento de San Agustín de Huejutla: a) Atrio; b) Fachada principal de la iglesia; c) Nave; d) Presbiterio; e) Portal de peregrinos; f) Portería; g) Claustro; h) Refectorio; i) Cocina; j) Sacristía. La edificación está situada en una colina que desciende de este a oeste, quizá por ello el espesor de los muros de la iglesia se haya aumentado, contrarrestando así el empuje de los muros del convento. Otra posibilidad sería la inexperiencia de los constructores, lo que causó esta desmesura.



**Fig. 141. Huejutla: fachada principal de la iglesia. Su orientación hacia el norte ha provocado que se erosione el estuco del muro y quede al descubierto la mampostería.**



**Fig. 142. Huejutla: dambulatorio interior del convento. La ausencia de trabajos de cantería es notable. Esta característica puede atribuirse a la carencia de materia prima, o de oficiales que lo trabajaran.**



**Fig. 143. Huejutla: convento de San Agustín, patio del claustro. Los arcos carpaneles se forman con mampostería; la ausencia de aplanados y de gárgolas es producto de remodelaciones de las últimas décadas**

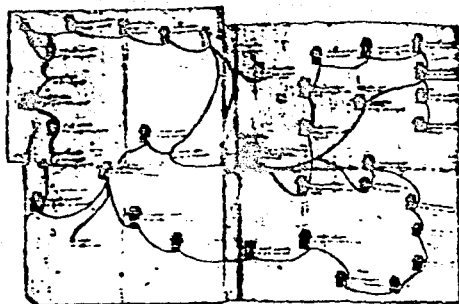


Fig. 144. Mapa del siglo XVI existente en el ramo de tierras del Archivo General de la Nación de México (Vol. 64, exp. 2, f. 84), que ilustra la doctrina de San Diego Ixmiquilpan y sus pueblos sujetos. Aquí se muestran 33 lugares, y en la relación hecha a mediados del siglo se habla de 27.

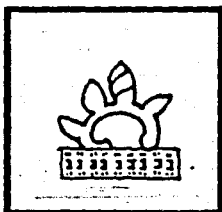


Fig. 145. Glifo de Ixmiquilpan que aparece en la matrícula de tributos del Códice Mendocino. La "hierba como pedernal" es la verdolaga, puesta aquí sobre la tierra cultivada. Por razones etimológicas la grafía para Ixmiquilpan debería ser Itzmiquilpan, aunque el uso ha consagrado el nombre con "x".

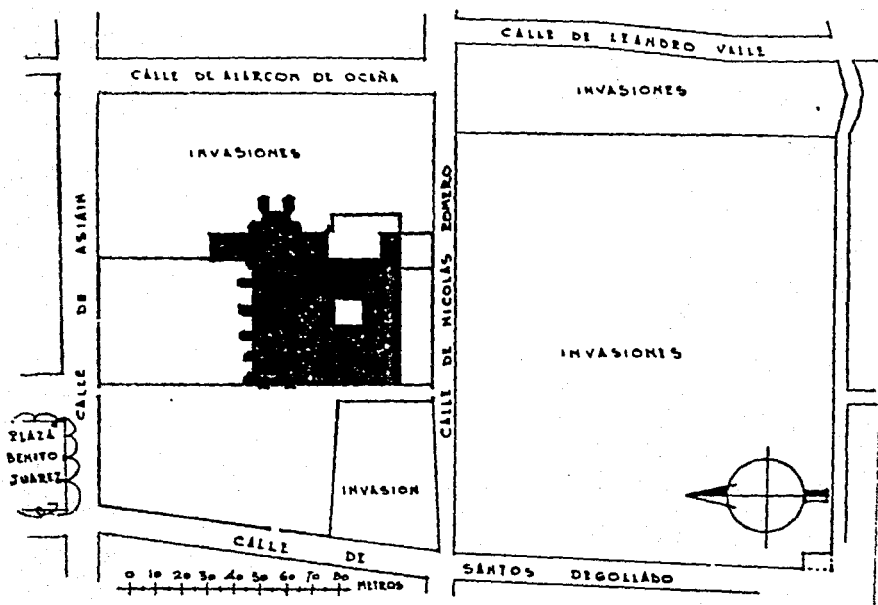
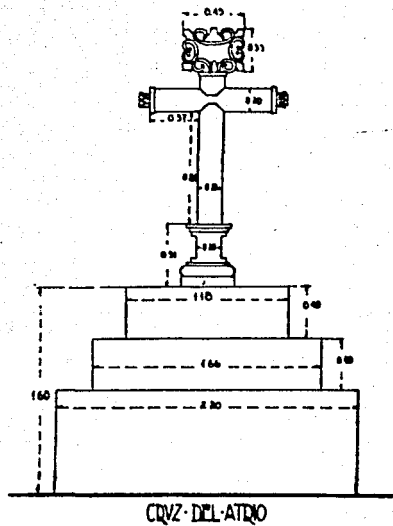


Fig. 146. Iglesia y convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, donde se marcaron las invasiones que sufrió el atrio y la huerta; al menos las del atrio se han retirado en parte. Tomado de Azcué y Mancera.



**Fig. 147. Ixmiquilpan, cruz en el atrio frente a la fachada principal de la iglesia. Llamen la atención sus dimensiones tan pequeñas en relación al espacio atrial y la portada de la misma iglesia. Tomado de Azcué y Mancera.**

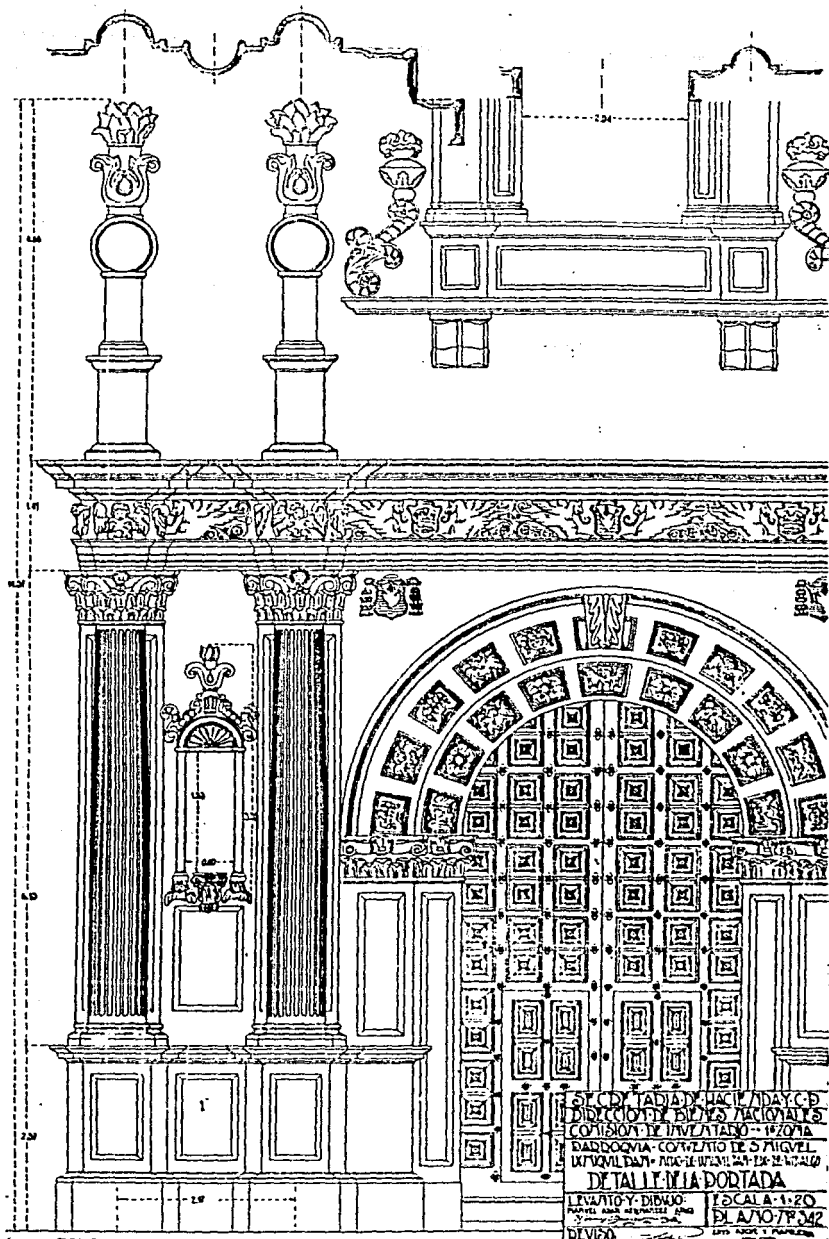


Fig. 148. Ixmiquilpan, portada de la iglesia de San Miguel Arcángel. Detalle tomado de Azcué y Mancera.

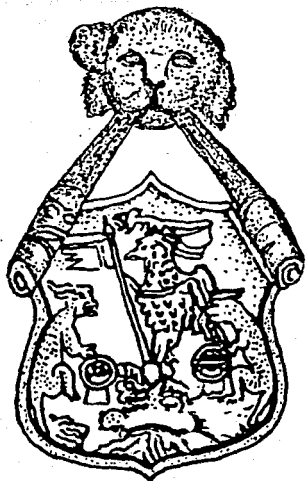
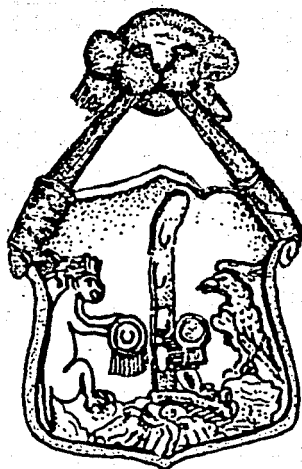


Fig. 149. A la izquierda: Ixmiquilpan, detalle de la portada de la iglesia. Dibujo del escudo labrado al norte de la ventana del coro. Al centro un ave con un pendón, flanqueada por dos felinos que sostienen escudos prehispánicos.

Fig. 150. A la derecha: Ixmiquilpan, detalle de la portada de la iglesia. Dibujo del escudo labrado al sur de la ventana del coro. Al centro se observa una banda vertical con cuatro figuras ovales, a cada lado están un felino y un águila. Abajo se ven surcos que parecen representar una corriente de agua.



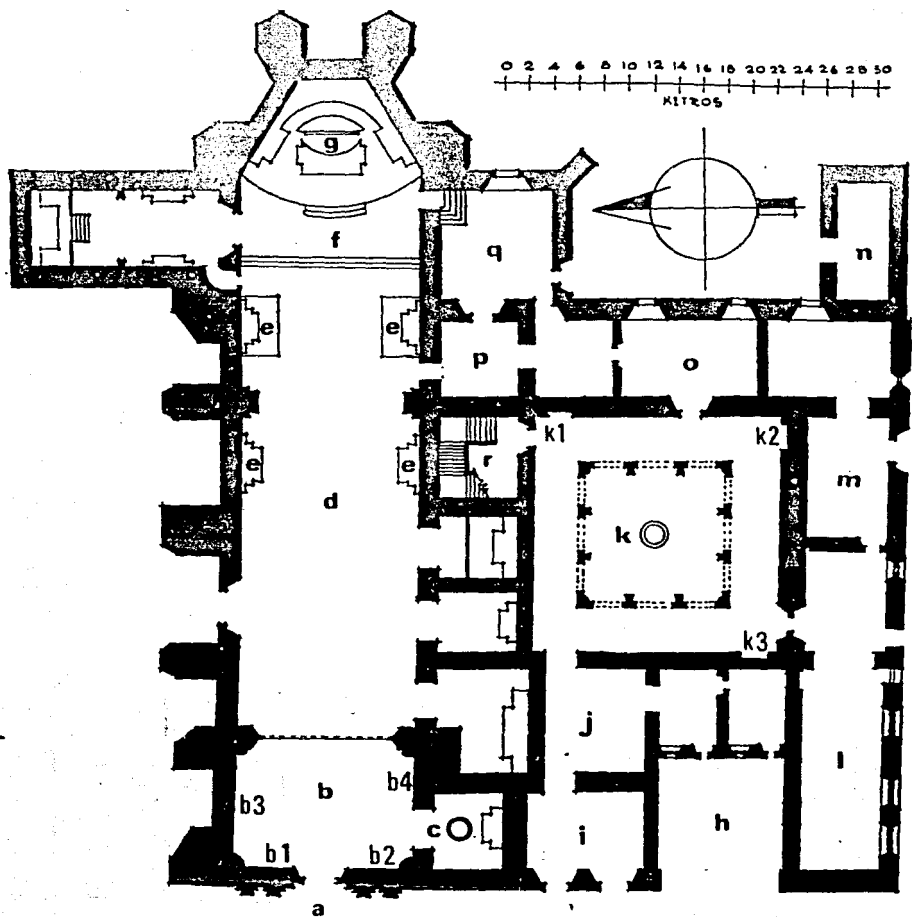


Fig. 151. Planta baja de la iglesia y convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, basada en Azcué y Mancera: a) Portada, b) Sotocoro, b1), b2), b3) y b4) Ubicación de algunas pinturas, c) Bautisterio, d) Nave, e) Altares neoclásicos de cantera, f) Presbiterio, g) Altar mayor, h) Capilla abierta, i) Portal, j) Portería, k) Claustro. Nichos con pintura mural: k1) Juicio Final, k2) Pintura perdida, k3) El nacimiento de Jesús, l) Refectorio, m) Cocina, n) Cloaca, o) Sala capitular, p) Antesacristía, q) Sacristía, r) Cubo de la escalera.



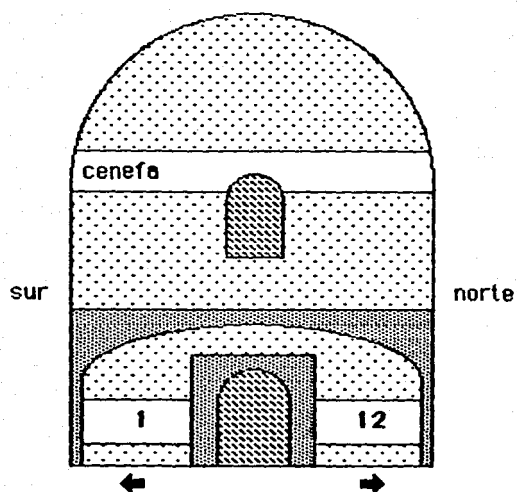


Fig. 152. Nave de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales, pared poniente. En los registros 1 y 12 se pintó la parte central del *Jeit* *motiv* que, con algunas variantes, aparece en la cenefa inferior de los muros sur y norte respectivamente. Las flechas indican el sentido del desarrollo de cada uno de estos dos temas. La cenefa superior tiene el mismo desarrollo en todos los muros.

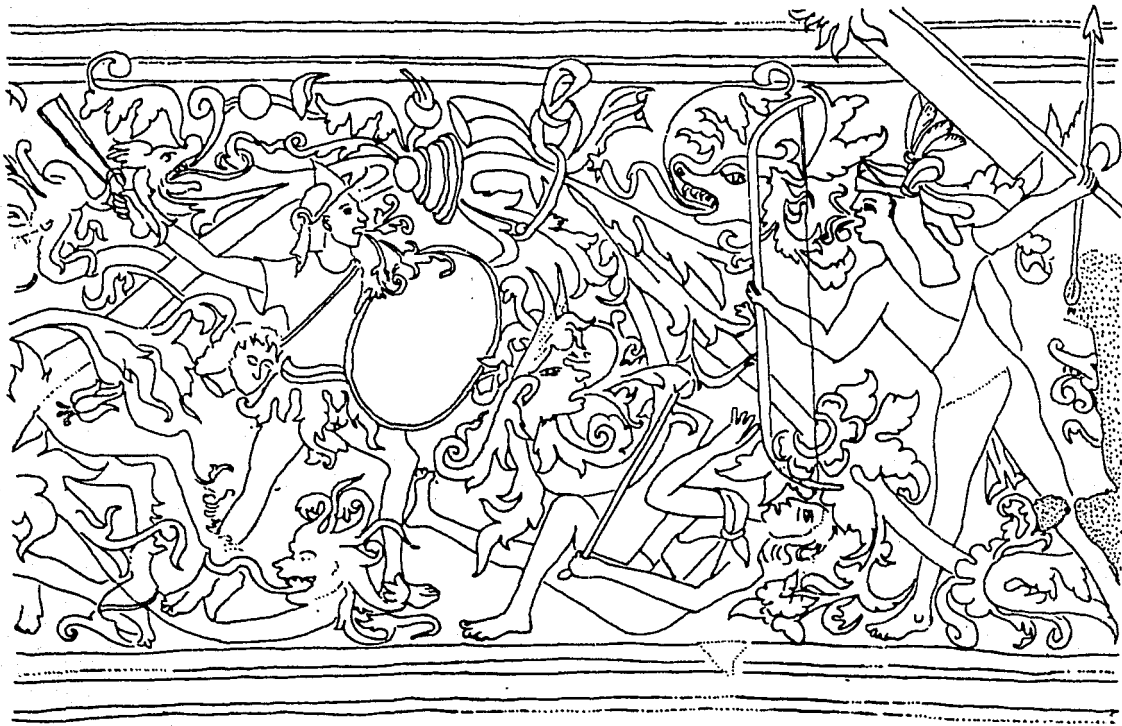


Fig. 153. Iglesia de Iximiquilpan, pared poniente. Dibujo de la pintura mural del registro 1: escena central de la batalla en una de sus variantes. Para evitar monotonía el artista modificó las poses de los personajes imprimiéndoles más movimiento. Las correcciones se pueden apreciar por las dobles líneas que se perciben en algunas partes del mural.

oriente

poniente

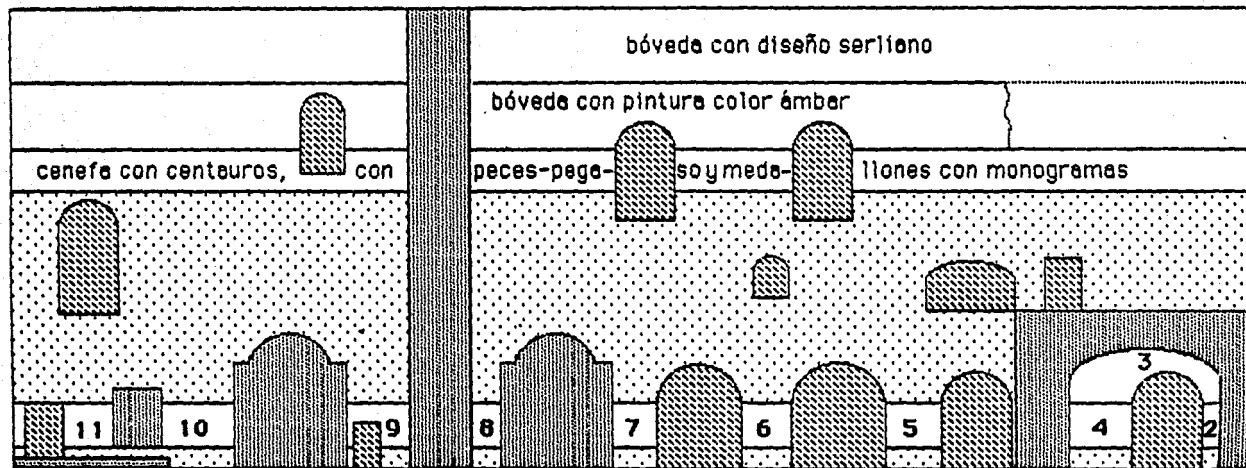
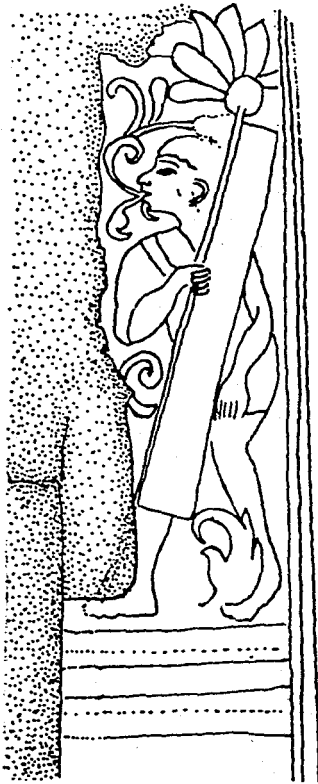


Fig. 154. Nave de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Paród sur.



**Fig. 155.** Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 2: personaje que porta una bandera, de su boca salen roleos vegetales que pueden simbolizar el habla. Esta figura no se vuelve a repetir en ninguna parte de la cenefa quizá porque se haya destruido, o porque el pintor tuviera que crearla especialmente para llenar este espacio, que por cierto es tan reducido, que no podría contener otras escenas del calco.

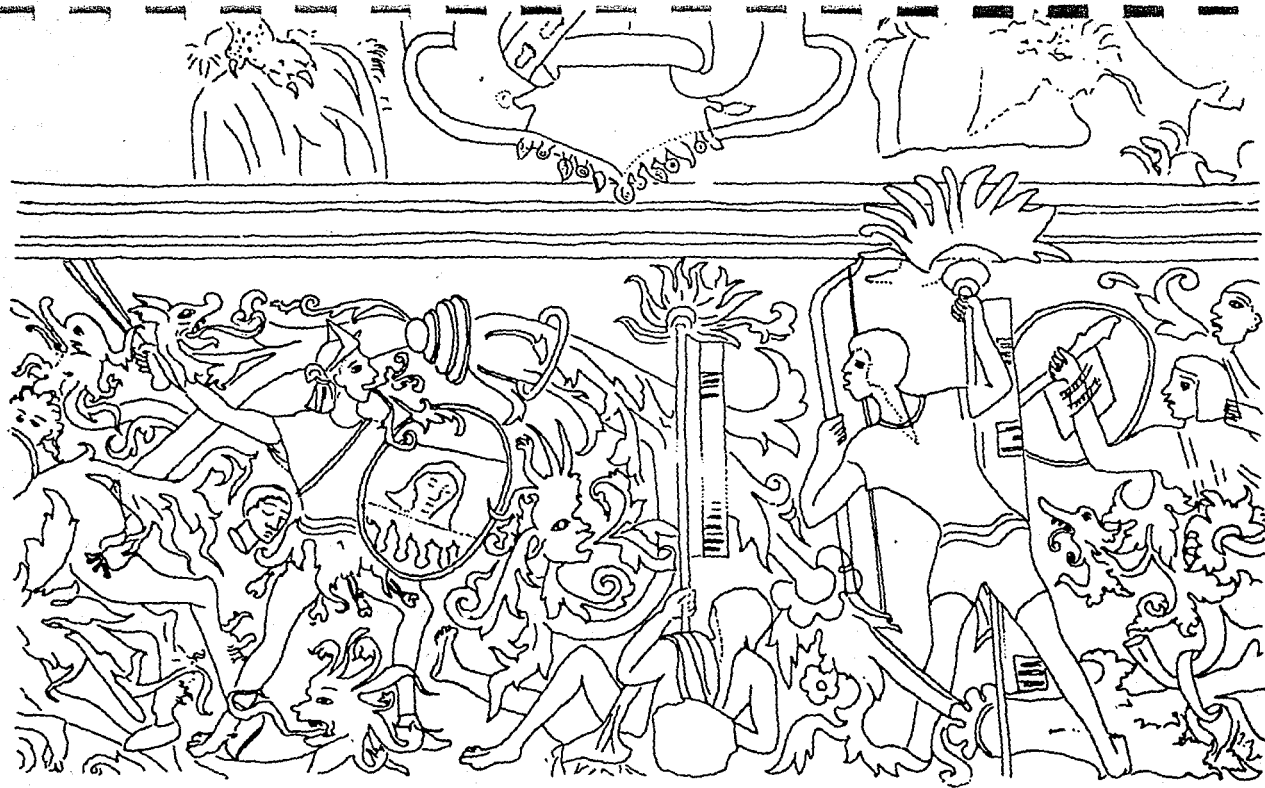


Fig. 156. Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 4: parte central del cahco. Los plumeros que coronan las banderas pueden hacer las veces del símbolo *tlochinalli tahuatl*, es decir, la representación del concepto de guerra o batalla en la escritura pictográfica. Así aparecen por ejemplo en el *Códice Azoyú* según se reproduce en el recuadro de la derecha.

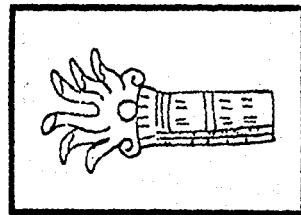




Fig. 157. Iglesia de Ixmiquilpon, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 6: centauro asociado al follaje, armado con arco y flechas y calzado con huaraches. La idea del centauro que además es arquero es de inegable filiación europea. Es probable que algún día se encuentre el grutesco que sirvió de modelo a estas pinturas.



Fig. 158. Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 7: guerrero vestido con piel de jaguar y que ha decapitado a un enemigo. A la izquierda asoma la cabeza y el brazo de un centauro.

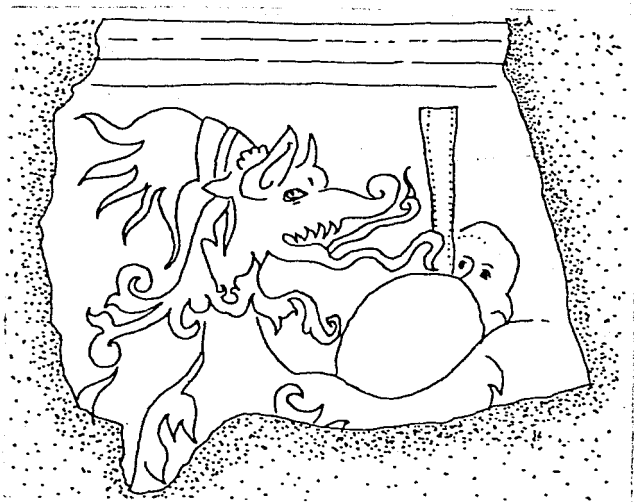


Fig. 159. Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 8: dragón asociado al follaje que ha capturado a un hombre que sostiene un apiedra y una macana.





Fig. 160. Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 10: escena en que se ve claramente cómo el guerrero tigre sujeta por la muñeca a un hombre decapitado, la cabeza de éste la levanta junto con su macana. A la izquierda el centauro asociado al follaje.



**Fig. 161. Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 11: único fragmento de la pintura que se conserva y que forma parte del dragón que se ve con mayor amplitud en en el registro 8.**

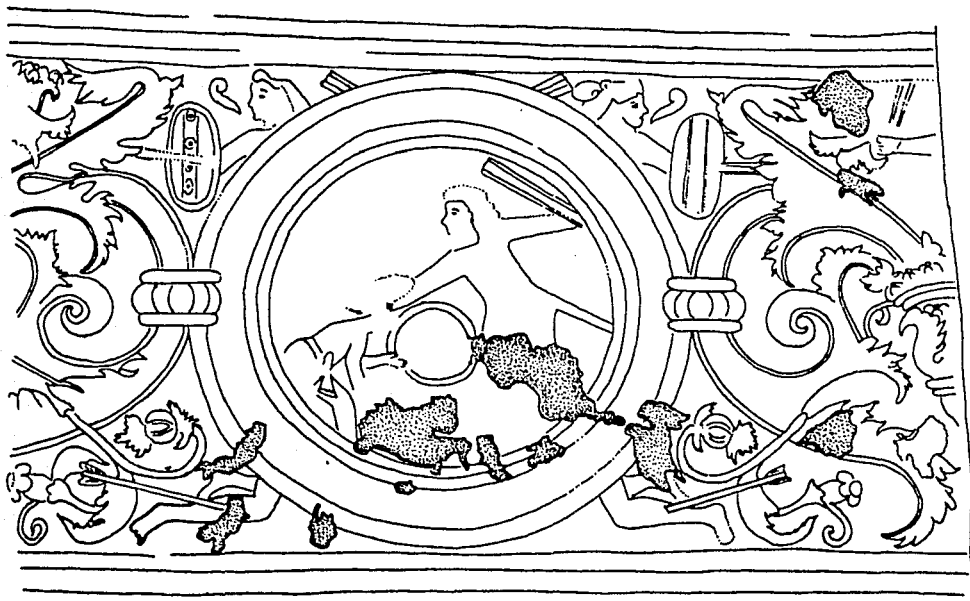


Fig. 162. Iglesia de Ixmiquilpan, pared poniente. Dibujo de la pintura mural del registro 12: parte central del calco donde aparece un medallón circular que contiene la imagen de un guerrero tigre que captura a un enemigo.

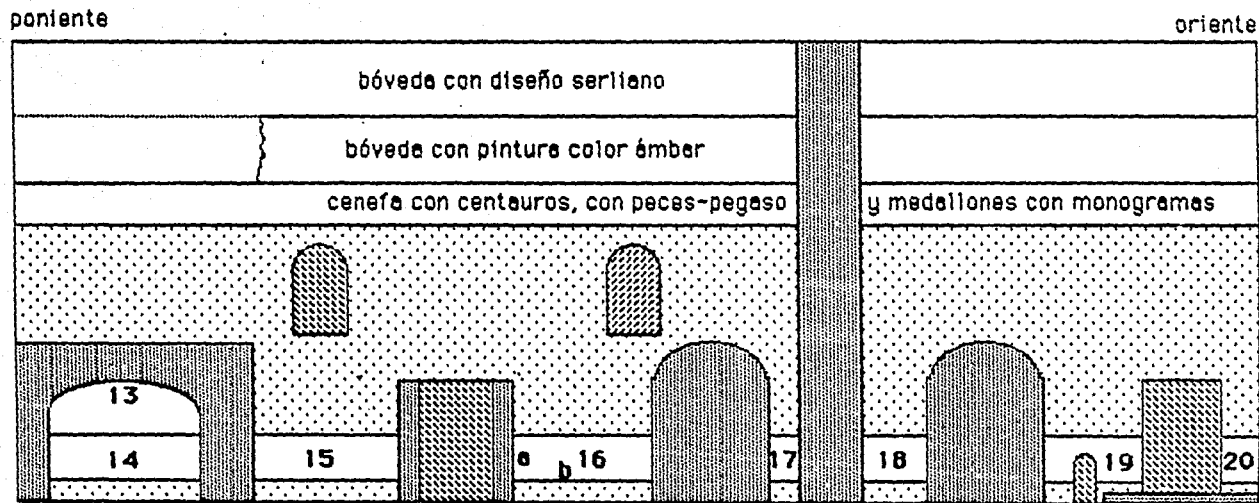


Fig. 163. Nave de la iglesia de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales. Pared sur.

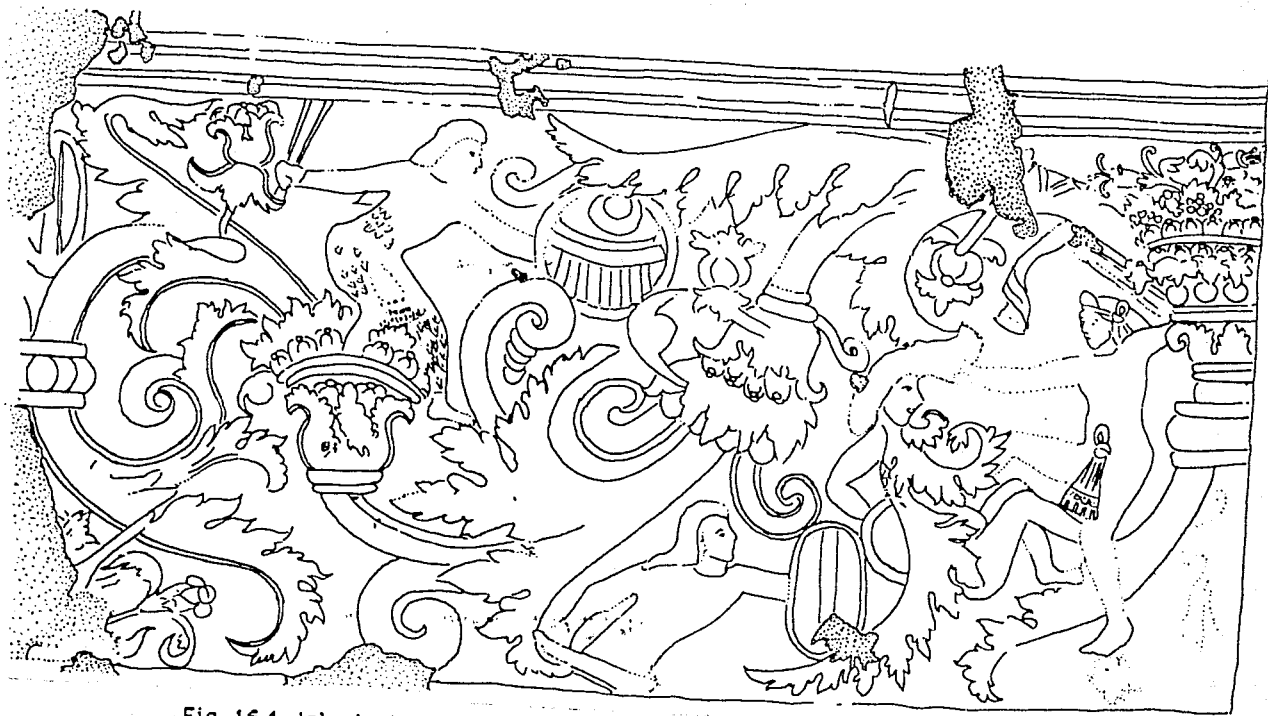


Fig. 164. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural de la parte derecha del registro 14: un guerrero águila armado con macana y rodeado de foliaje, abajo hay otro guerrero y en el extremo una mujer asociada al foliaje, que también porta rodeado, es tomada prisionera por un personaje coronado.

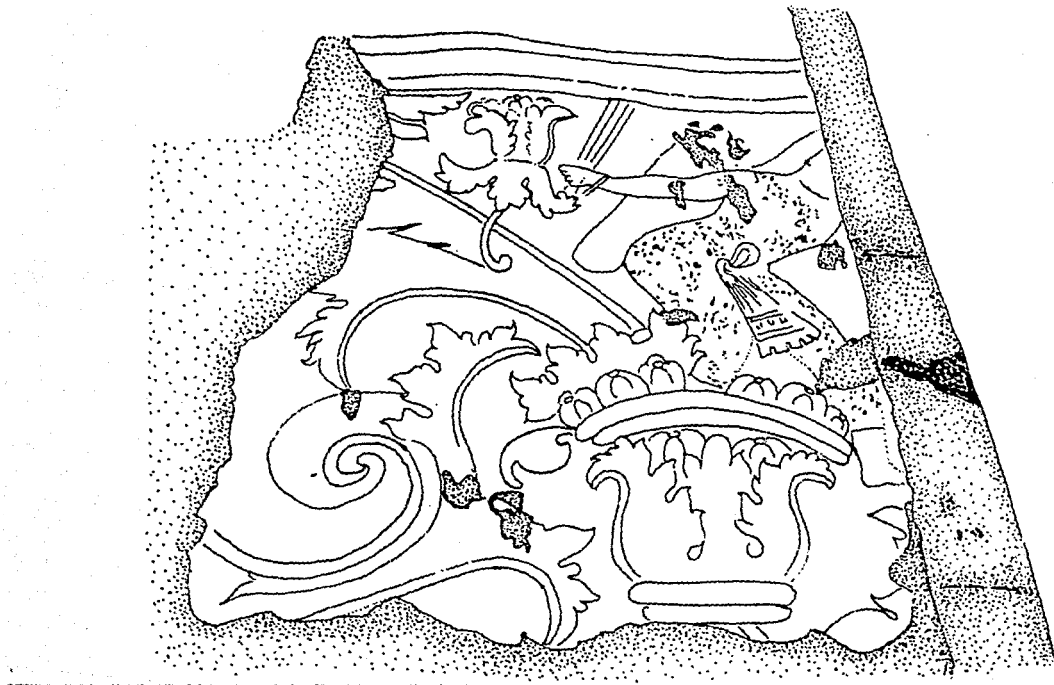


Fig. 165. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 15: único fragmento que subsiste del guerrero tigre sellendo del florón.

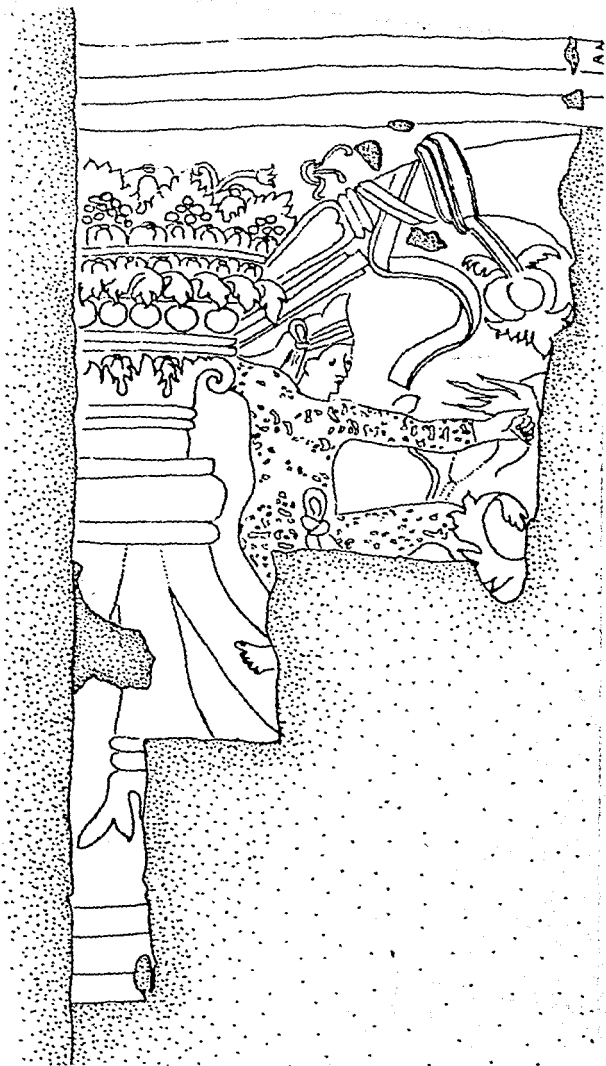


Fig. 166. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 16 a: fragmento que se conserva del guerrero tigre sometiendo a una figura femenina, de ella sólo se ve parte del cabello por donde la sujeta y parte del pie y la rodilla.

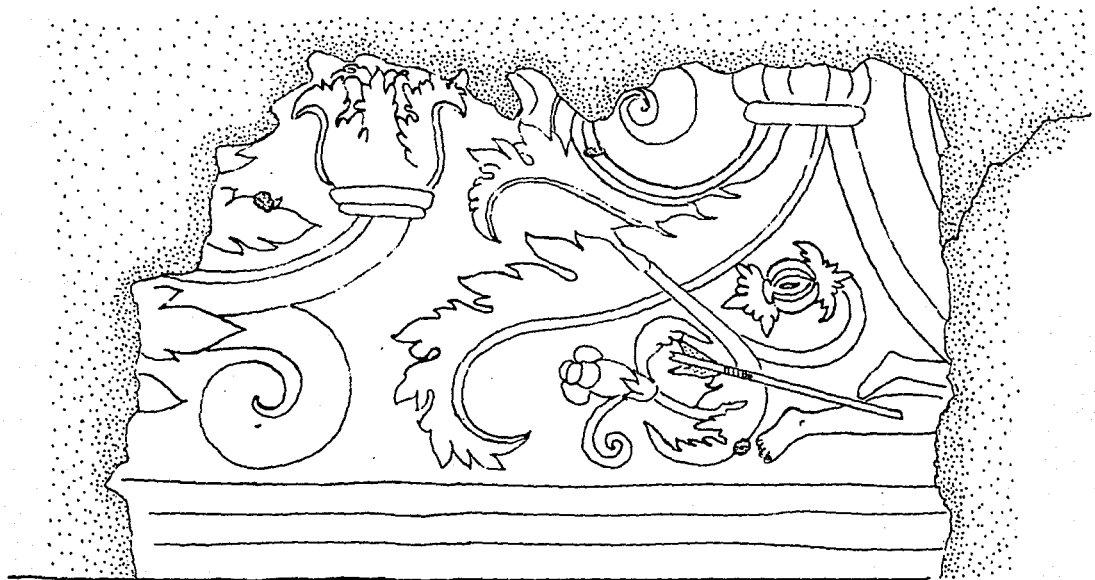


Fig. 167. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 16 b; el fragmento que se conserva en esta parte del muro corresponde a la parte inferior izquierda del medallón central del calco.





Fig. 168. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 17: variante del calco donde el guerrero tigre que emerge toma prisionero a un personaje, éste lleva su carga] a la espalda y se defiende hiriendo con sus flechas a su captor

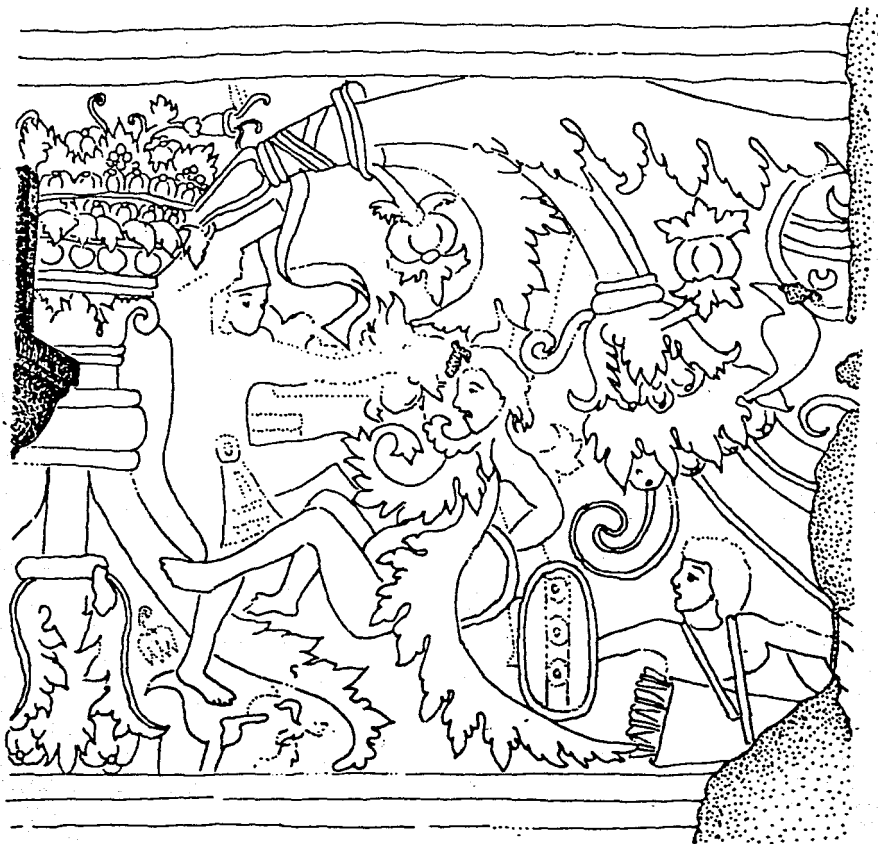


Fig. 169. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 18: inicio del calco que muestra la escena de la mujer capturada.

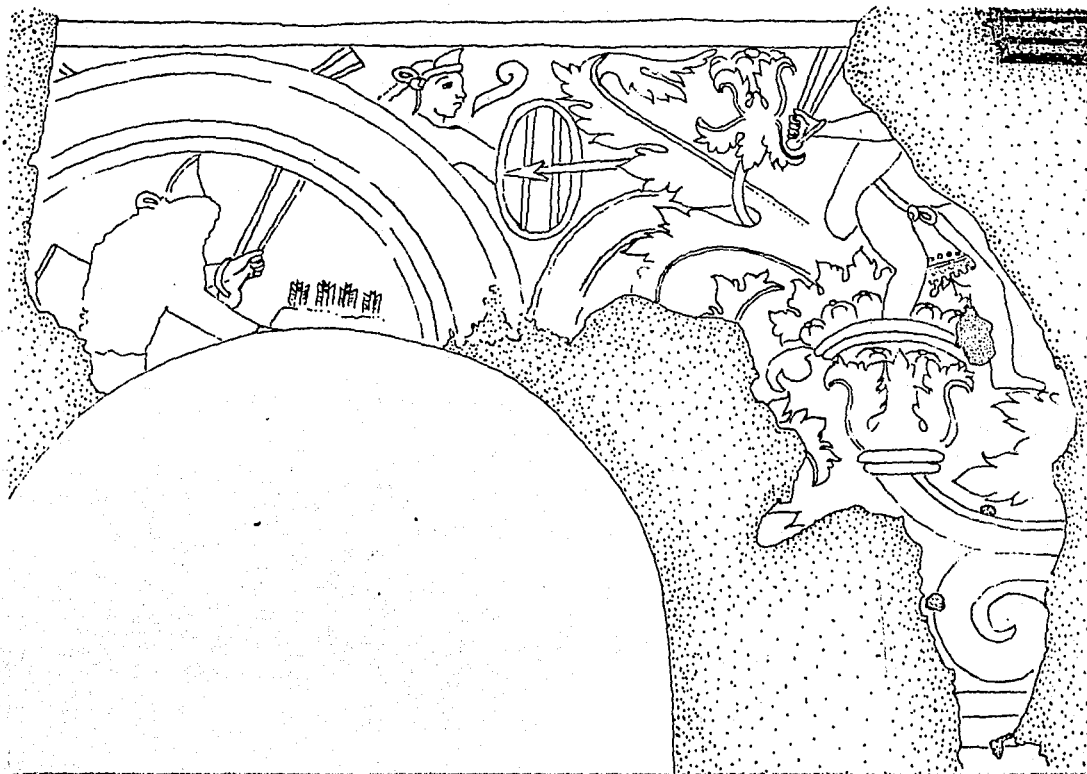
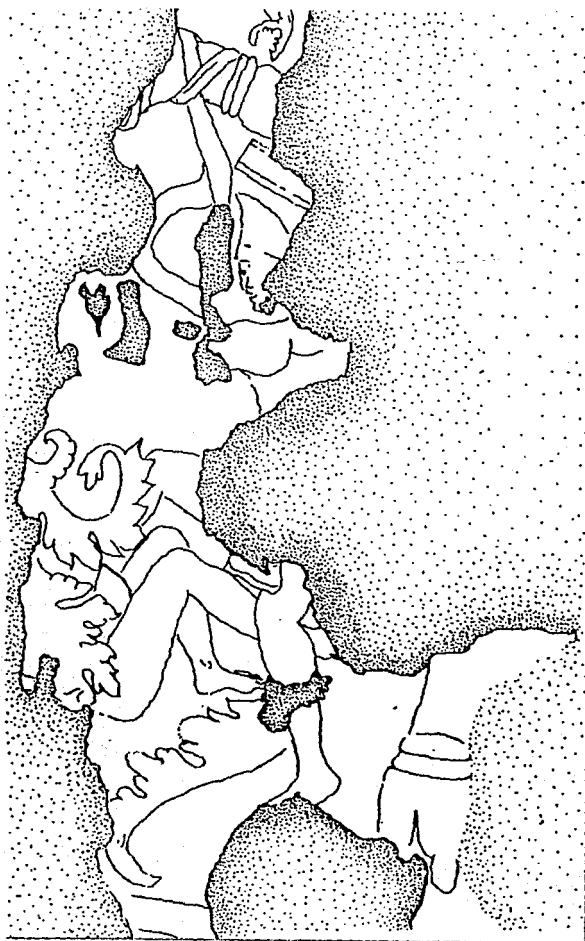


Fig. 170. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 19: parte del medallón central de la cenefa que infortunadamente presenta gran deterioro y muestras de alguna "restauración" o retoques muy mal ejecutados.



**Fig. 171.** Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 20: último tramo de la cenefa que se conserva en el presbiterio. Se trata del guerrero y la mujer a quien ha hecho prisionera.



**Fig. 172. Reconstrucción hipotética del calco utilizado en la canafa de la pared sur en una de sus variantes. Los fragmentos comprendidos entre las líneas punteadas han sido sobrepuestos, esto como un intento por completar el desarrollo de la canafa. La parte agregada a la derecha no tiene indicios claros de continuidad con el resto canafa, puesto que sólo aparece en una ocasión, en el extremo, a manera de remate.**

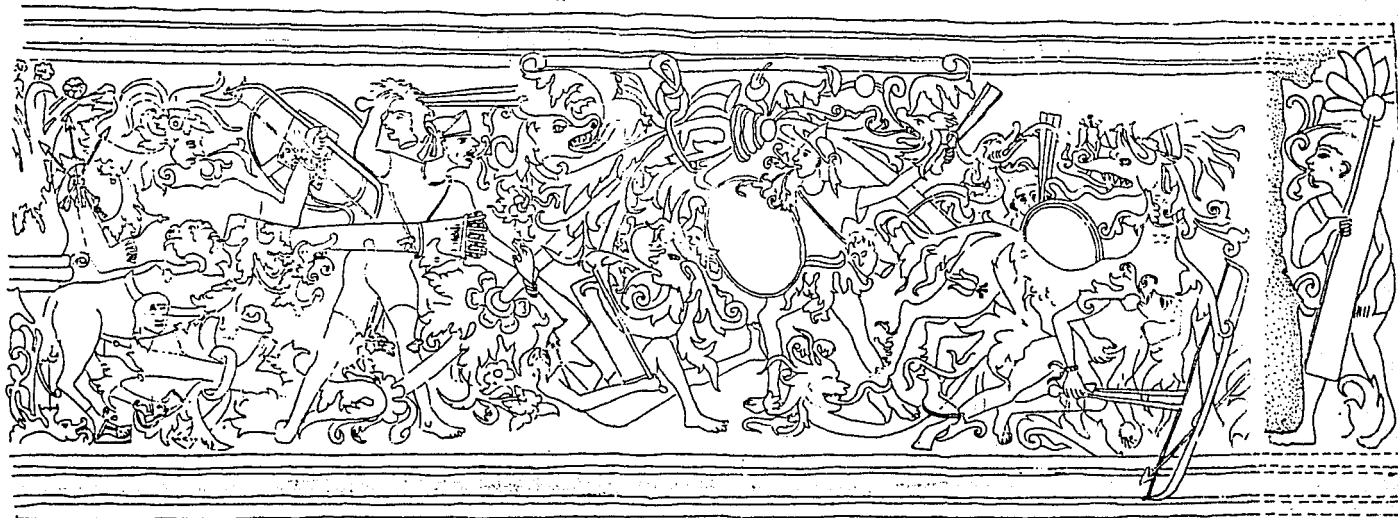


Fig. 173. Reconstrucción hipotética del calco utilizado en la pared sur de la iglesia de Ixmiquilpan, en una de sus dos variantes. Para dibujar al centauro, al guerrero que está frente a él y al decapitado, únicamente se modificaron las cinco figuras que aparecen en esos mismos lugares, según la reconstrucción de la otra variante del calco que se mostramos en la figura anterior.

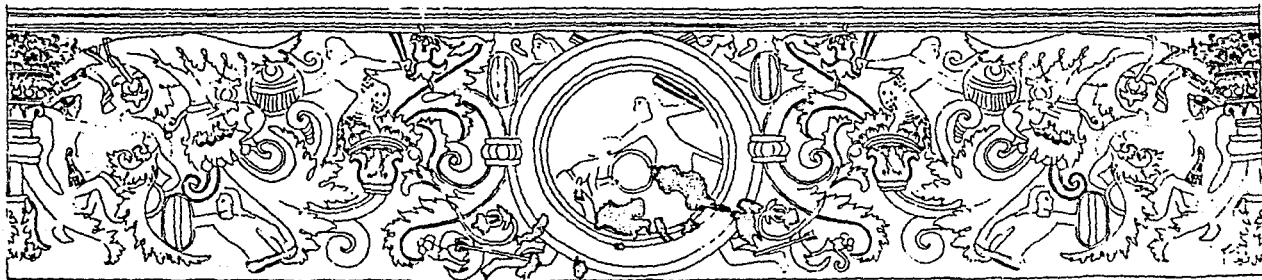


Fig. 174. Reconstrucción hipotética del calco empleado en la pared norte. La única variante en la composición que hemos identificado se muestra en el recuadro inferior.



Fig. 175. Iglesia de Ixmiquilpan, pared sur. Dibujo de la pintura mural del registro 3: el motivo central es el glifo que se colocó sobre un "cuero" y del cual el águila y el jaguar son sus soportes. El símbolo del *otepalli* (población), cruzado por un camino ascendente es el que de la pante para la interpretación. Al extremo izquierdo un jaguar rugiente entre los cactus propios de esta comarca.



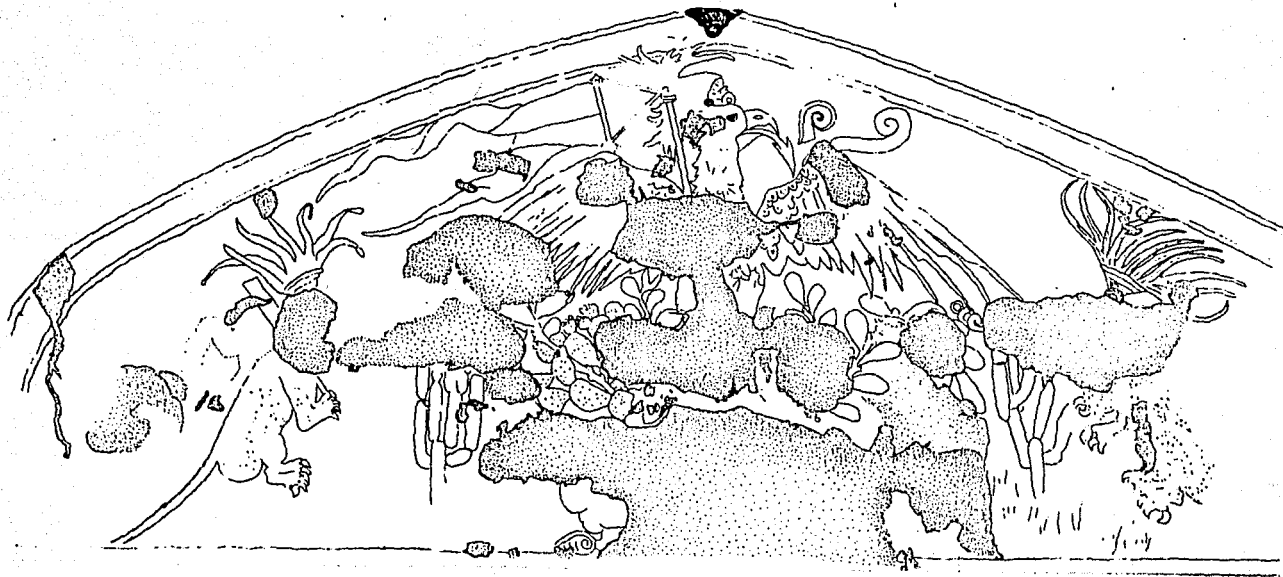


Fig. 176. Iglesia de Ixmiquilpan, pared norte. Dibujo de la pintura mural del registro 13: el ave con penacho y grandes vírgulas de la palabra está posada sobre el *atlapalli*, del cual nacen verdolagos y nopales. Ni el pendón ni la lengua del ave en forma de punta de lanza corresponden a la iconografía prehispánica. En los extremos se identifican los cuerpos de dos jaguares con penacho, el de la izquierda lleva también una bandera.



Fig. 177. Iglesia de Ixmiquilpan. A la izquierda: fotografía de un plenario de la bóveda del presbiterio donde se pintó el mismo símbolo que contiene el escudo del norte de la portada y la pintura del sotocoro: un ave con penacho, pendón, y que aquí aparece con rodela. Está posada en el *altepetl* con verdolagas. A la derecha: dibujo de la misma pintura tomado de Reyes Valerio, *Arte Indocristiano*.

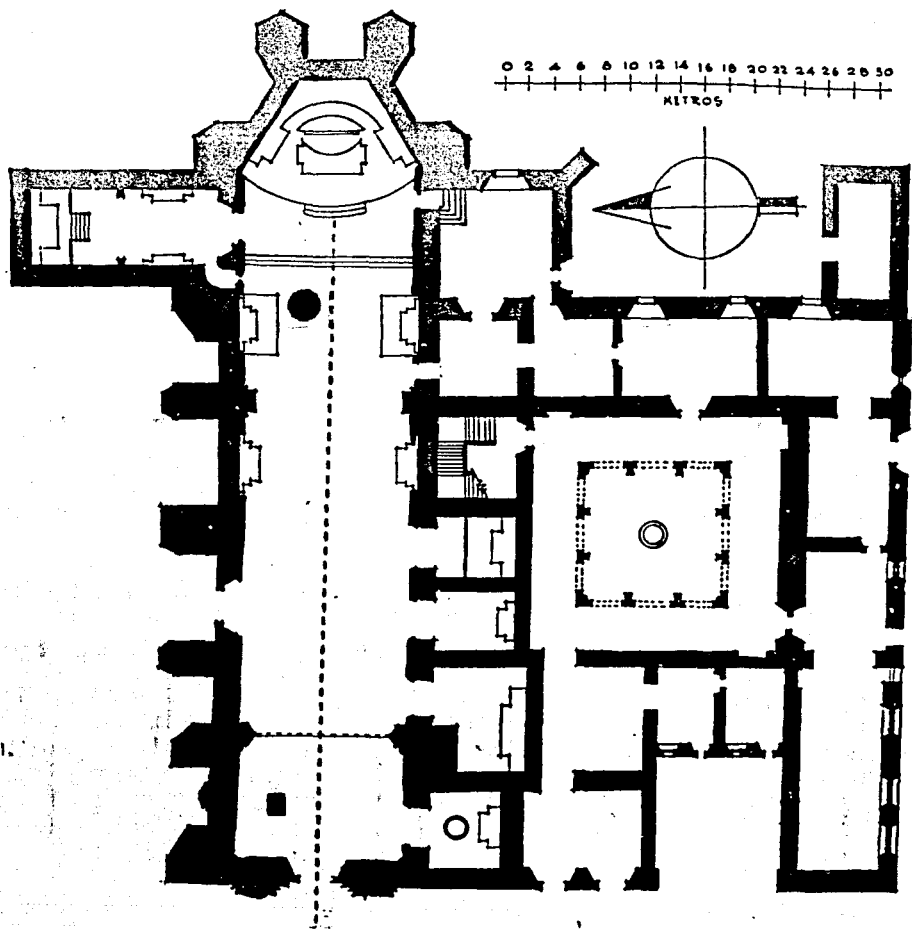


Fig. 17B. Iglesia de Ixmiquilpan, esquema comparativo de la decoración de cada sección de la iglesia. De acuerdo a un eje longitudinal la decoración pictórica es asimétrica: del lado del evangelio (en verde) se colocó el glifo de Ixmiquilpan (en la portada, en el sotocoro y en el presbiterio), además de un águila en los plementos de la bóveda del mismo sotocoro y un tipo de cenefa ornamental sobre los muros. Del lado de la epístola (en rojo) aparece el glifo de Actopan (en la portada y en el sotocoro) y otro tipo de cenefa decorativa.



Fig. 179. Iglesia de Ixmiquilpan, fragmento de la cenefa perimetral que corre cerca de la bóveda. Su motivo central son medallones sostenidos por ángeles conteniendo monogramas de Cristo, de la Virgen y escudos agustinos. El resto son figuras híbridas: peces-pegaso y centauros. Nótese la corrección en el dibujo del arco que ha disparado el centauro, y que además es del tipo de los arcos indígenas.

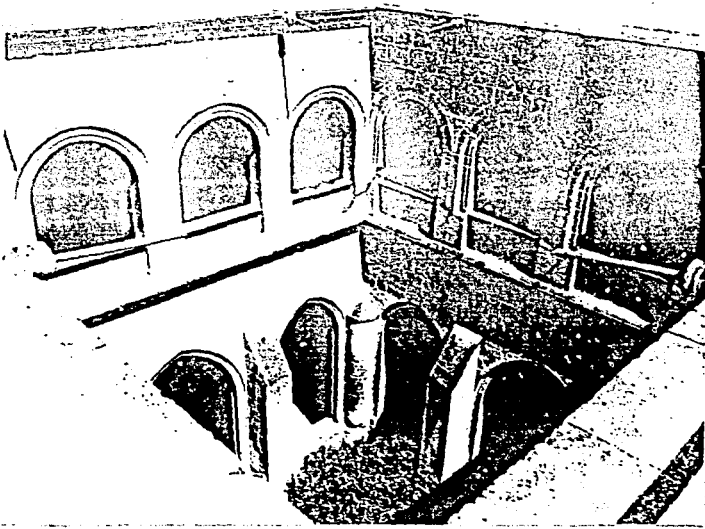


Fig. 180. Arriba: claustros alto y bajo de Ixmiquilpan. Como en Actopan, la sillería en cantera rosa forma arcos ojivales en la planta baja y de medio punto en la superior.



Fig. 181. A la izquierda: claustro bajo de Ixmiquilpan, deambulatorio del poniente. La pintura mural simula arquerías y se complementa con una ancha cenefa al temple.

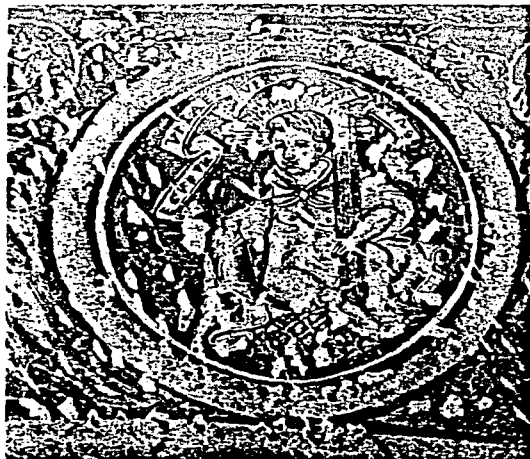
**D**octrina Christiana, muy vtil, y  
necesaria en Castellano, Mexicano y Otomi: tradu-  
zida en lengua Otomi por el muy. R. padre fray  
Melchor de Vargas, de la orden de sant Augustin,  
Prior de Atzacan. Ordenada por: má-  
dado del yllustrissimo y Reuerendiss.  
simo seño: D<sup>o</sup> Pedro Daza de  
Contreras, Arçobispo de  
Mexico, del consejo de  
su Magestad: y cõ  
licencia im-  
pressa.



CON PRIVILEGIO.

En Mexico, en casa de Pedro Balli. Año de. 1576.

Fig. 182. Portada de la obra fray Melchor de Vargas, el ejemplar está muy mutilado, le quedan solamente las páginas 1-23 y 27, pero es el único que se conoce. Perteneció a don Joaquín García Icazbalceta quien lo encontró incluido en un tomo de "papeles varios" mucho más modernos. De los múltiples grabados de este libro se copiaron figuras para pintar los muros de Actopan e Ixmiquilpan. Por ejemplo en éste último sirvieron de modelo para pintar algunos medallones que representan al Niño Jesús, tanto sobre papel amate como sobre el estuco del muro.



**Fig. 183.** Arriba: claustro alto de Ixmiquilpan, medallón pintado en una cenefa con el Niño Jesús, cuyo grabado modelo está en la *Doctrina Christiana* de fray Melchor de Vargas.



**Fig. 184.** A la izquierda: grabado con el Niño Jesús que aparece en las *Constituciones de la orden agustina*, representa una variante del motivo descrito en la figura anterior. Este libro se imprimió en Lisboa en 1587.

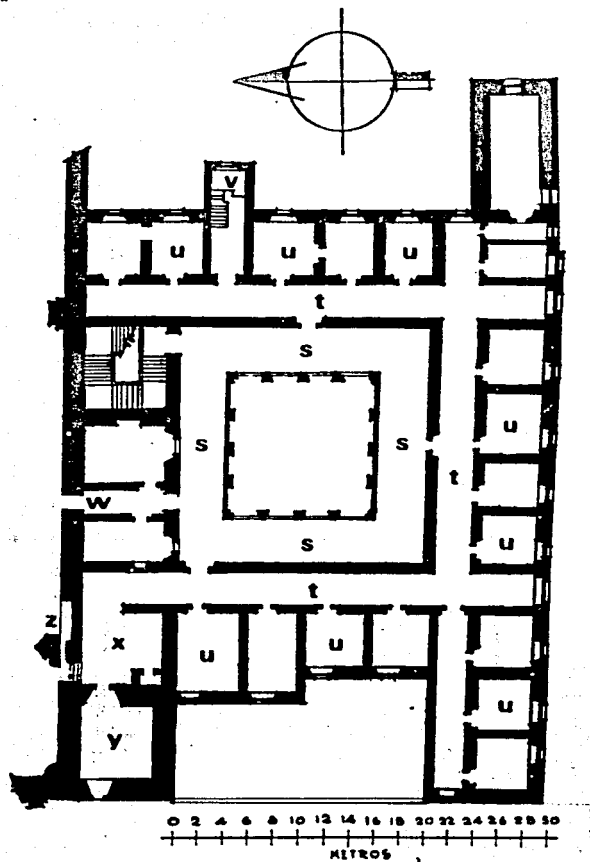
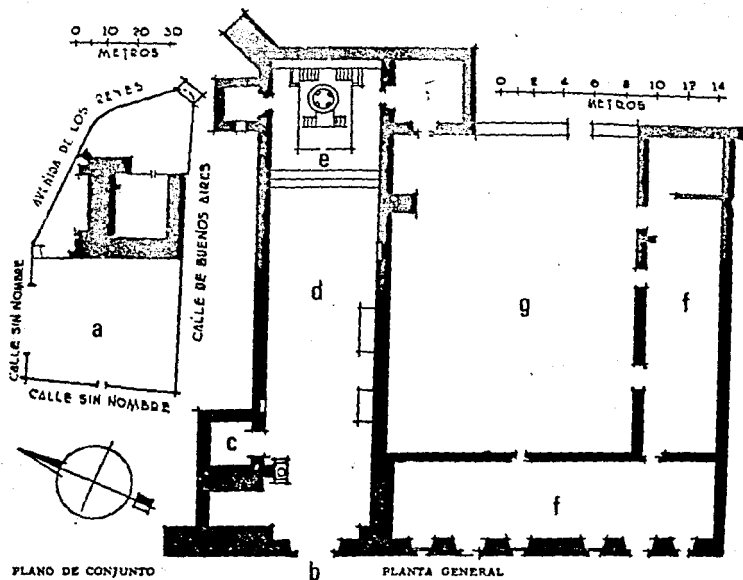


Fig. 185. Planta alta del convento de San Miguel de Ixmiquilpan, basada en Azcué y Mancera: s) Deambulatorios, t) Corredores de invierno, u) Celdas, v) Escalera auxiliar, w) Balcón hacia la nave, x) Antecoro, y) Celda prioral, z) Tribuna hacia la nave.





PLANO DE CONJUNTO

b

PLANTA GENERAL

Fig. 186. Iglesia y convento de Santa Catarina de Lolotla, tomado de Azcué y Mancera: a) Atrio, b) Portada de la iglesia, c) Bautisterio, d) Nave, e) Presbiterio, f) Galerías que quedan como restos del pequeño convento, g) Patio.

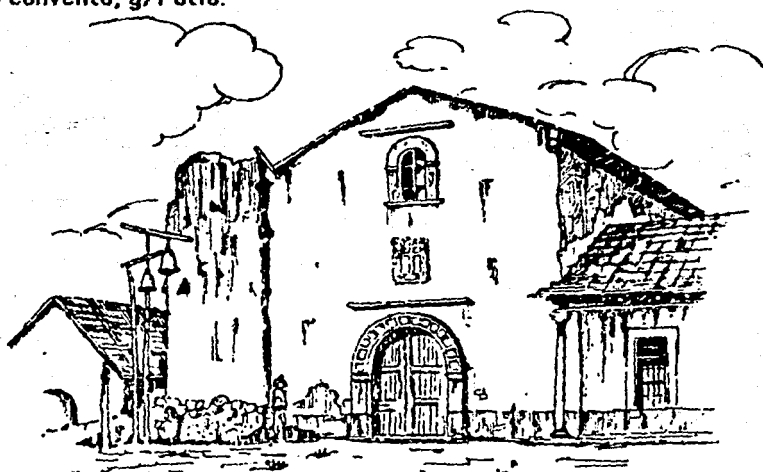
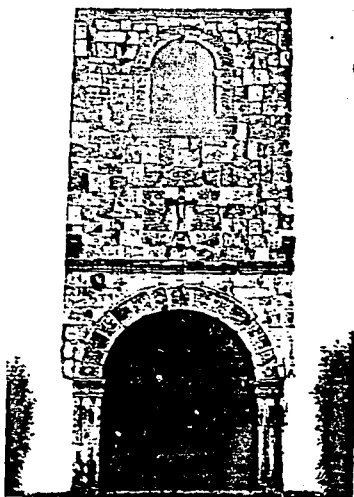
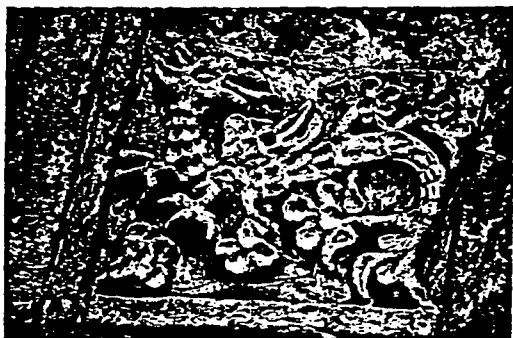


Fig. 187. Iglesia de Santa Catarina de Lolotla, dibujo de M. Hernández. A la izquierda se ve un muro que al parecer remataba en una espadaña. A la derecha el principio de una de las habitaciones de lo que fue el convento.



**Fig. 188.** Iglesia de Santa Catarina de Lolotla, portada del templo. La talla revela la participación de canteros indígenas, y el estilo pertenece al tardío siglo XVI.



**Fig. 189.** Iglesia de Santa Catarina de Lolotla, detalle de la portada. Los casetones de la arquivolta se decoraron alternadamente con motivos de flora y quimeras como la que aquí se muestra. Estos mismos monstruos aparecen también alrededor de la cruz de la parte superior.

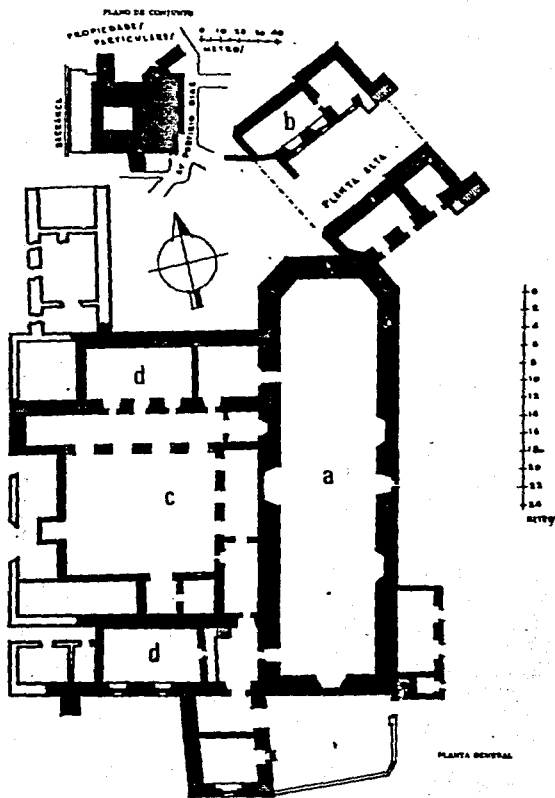


Fig. 190. Metztlitlán, restos de la iglesia y el convento de "La Comunidad", basado en Azcué y Mancera: a) Nave de la iglesia, b) Emplazamiento de la capilla abierta (planta alta), c) Claustro, d) Dependencias no identificadas. Independientemente de las subdivisiones modernas que se han hecho de los recintos del convento, se advierte cierta anarquía en el proyecto, seguramente porque se concibió antes de que la "traza moderada" se adoptara como norma entre los mendicantes. La imposibilidad de corregir deficiencias de diseño pudo influir para que se abandonara este edificio.



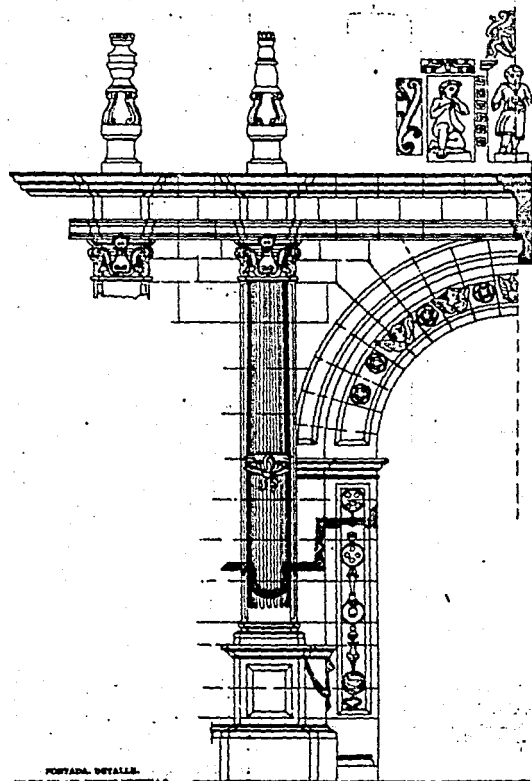
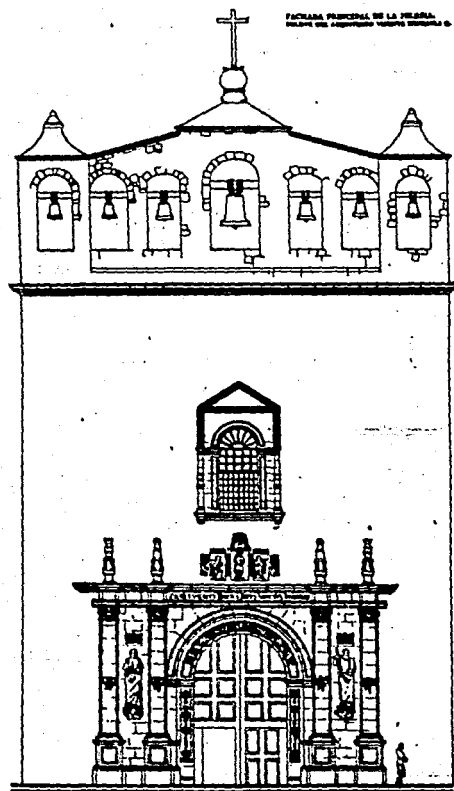


Fig. 193. Metztlitlán, a la izquierda: fachada de la iglesia de Los Santos Reyes; a la derecha: detalle de la portada principal. Dibujos del Arq. Vicente Mendiola.

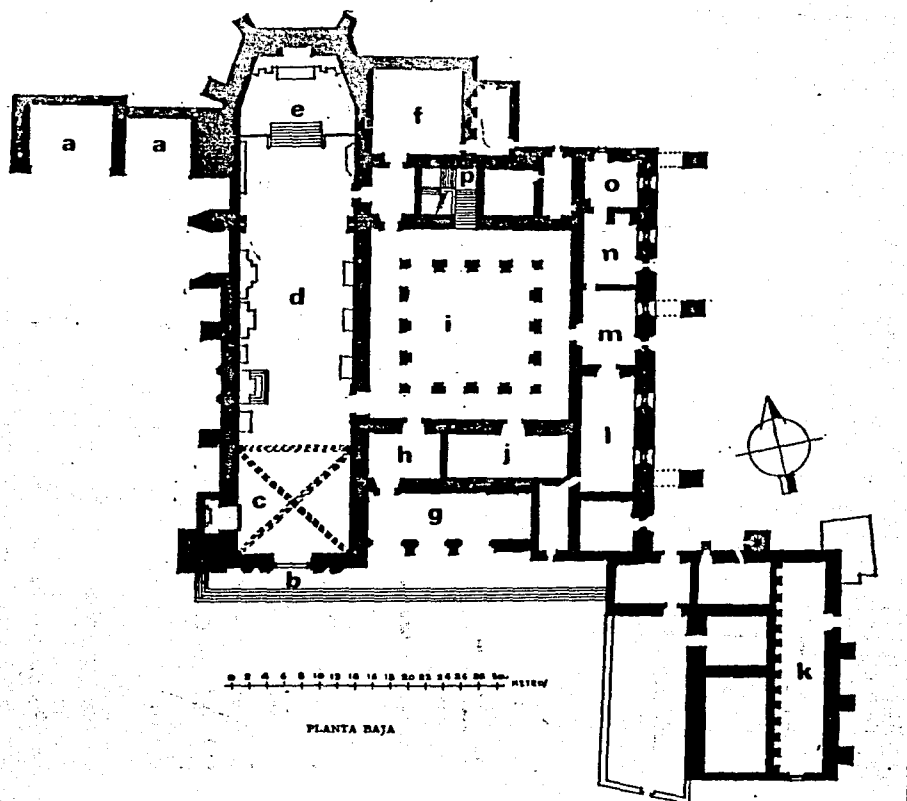


Fig. 194. Metztlán, planta baja de la iglesia y convento de Los Santos Reyes, basado en Azcué y Mancera: a) Capillas abiertas, b) Portada de la iglesia, c) Sotocoro, d) Nave, e) Presbiterio, f) Sacristía, g) Portal de peregrinos, h) Portería, i) Claustro, j) Sala Profundis, k) Caballerizas y otras dependencias de servicio, l) Refectorio, m) Anterrefectorio, n) Cocina, o) Despensas, p) Escalera.

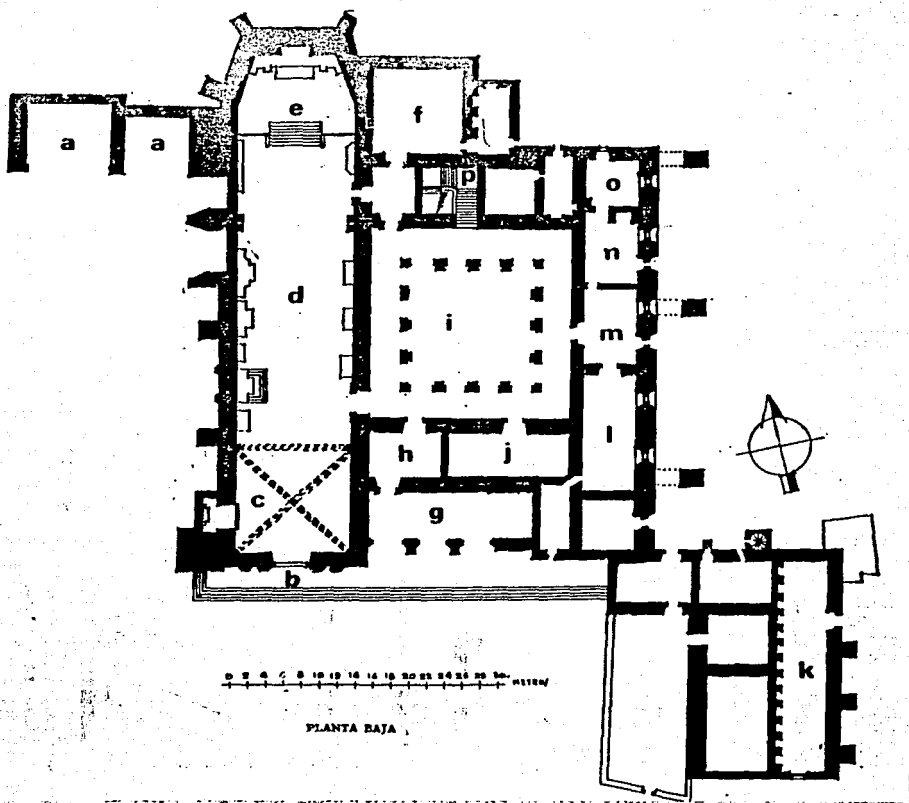


Fig. 194. Metztlán, planta baja de la iglesia y convento de Los Santos Reyes, basado en Azcué y Mancera: a) Capillas abiertas, b) Portada de la iglesia, c) Sotocoro, d) Nave, e) Presbiterio, f) Sacristía, g) Portal de peregrinos, h) Portería, i) Claustro, j) Sala Profundis, k) Caballerizas y otras dependencias de servicio, l) Refectorio, m) Anterrefectorio, n) Cocina, o) Despensas, p) Escalera.

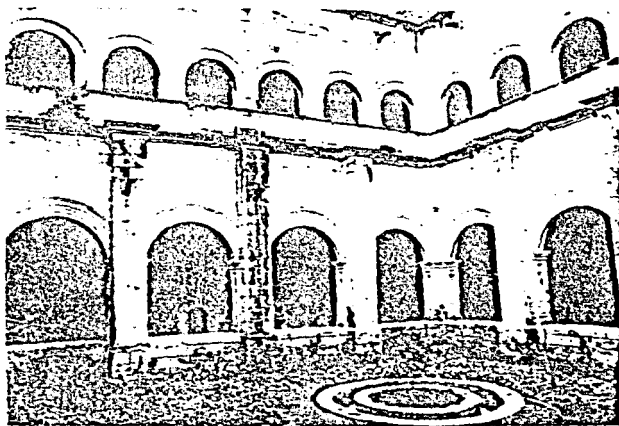


Fig. 195. Convento de Metztitlán, patio del claustro. Su sobriedad arquitectónica es comparable a la de Acatlán y Tezontepec.

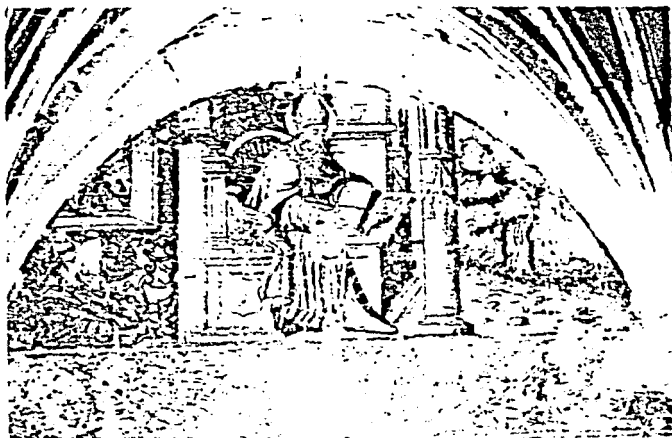
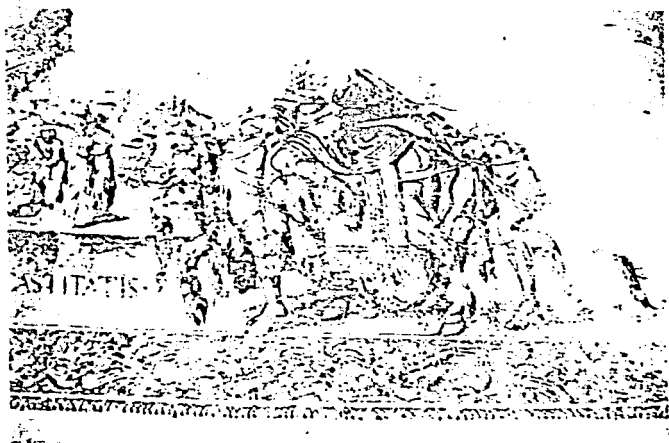


Fig. 196. Convento de Metztitlán, pintura en uno de los tímpanos que forman las bóvedas de crucería en el claustro bajo. Representa a San Agustín dentro de la serie de los doctores de la Iglesia y los Evangelistas.





a



b

Fig. 197. Letra a: Metztlilán, cubo de la escalera, pintura mural sobre el triunfo de la castidad. Letra b) Grabado que se siguió como modelo para la pintura anterior, concebido por Martín de Heemskerck.



a



b

Fig. 198. Letra a: Metztlitlán, cubo de la escalera, pintura mural sobre el triunfo de la paciencia. Letra b) Grabado que se siguió como modelo para la pintura anterior, concebido por Martín de Heemskerck.



Fig. 199. Convento de Metztitlán, pintura mural en el claustro alto que representa el sacrificio de Isaac.



Fig. 200. Convento de Metztitlán, pintura en el claustro alto, que representa el camino al calvario y que a nivel teológico se relaciona con el sacrificio de Isaac.

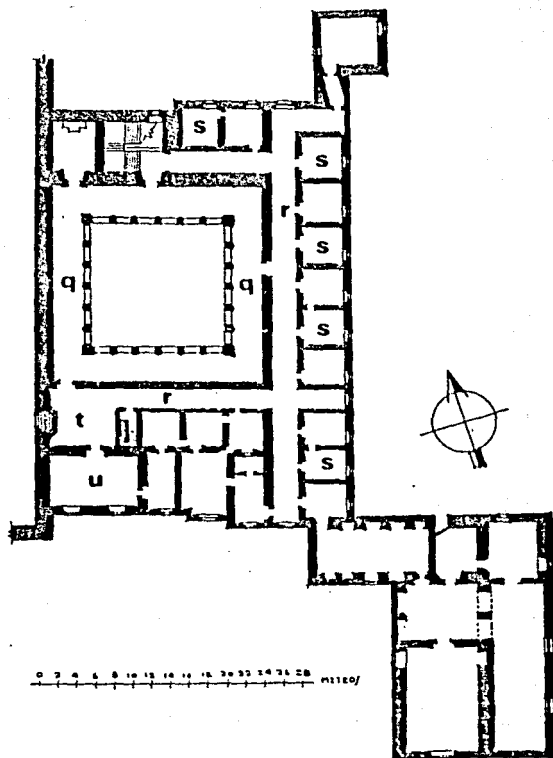


Fig. 201. Convento de Los Santos Reyes de Metztlán, plano de la planta alta tomado de Azcué y Mancera: q) Deambulatorios, r) Pasillos interiores, s) Celdas, t) Antecoro, u) Celda prioral.

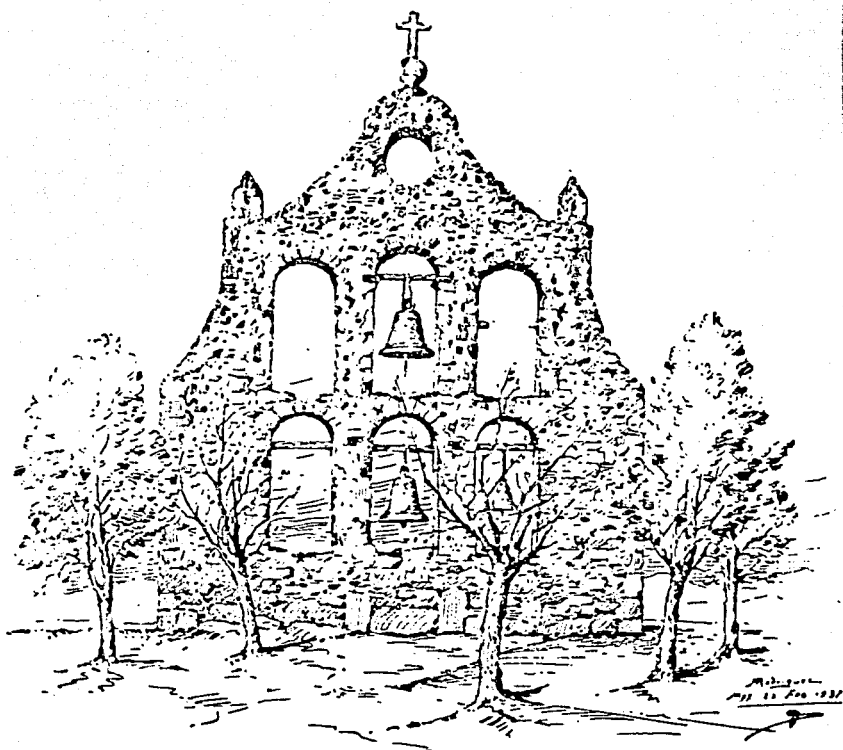


Fig. 202. Molango, espadaña aislada en el atrio de la iglesia.  
Dibujo de Antonio Rodríguez de 1931.

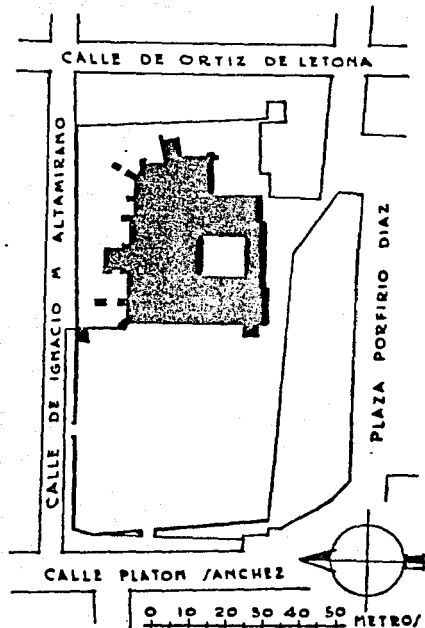
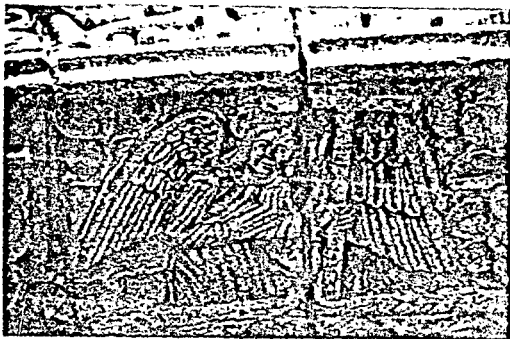


Fig. 203. Molango, iglesia y convento de Santa María (Nuestra Señora de Loreto), plano del conjunto tomado de Azcué y Mancera. Los accesos al atrio elevado se hacen a través de rampas y escaleras al norte y al poniente. En el ángulo noreste, todavía se marcó en este plano la capilla pose que ahí se conservaba. Al norte de la nave pueden verse los contrafuertes y arbotantes que se construyeron para refuerzo.



Fig. 204. A la izquierda: Molango, portada de la iglesia. El medio punto de la entrada está encuadrado por un original alfiz con balaustres. El óculo de tracería gótica tiene un diseño muy bien logrado por la armonía de su trazo.

Fig. 205. Abajo: Molango, portada de la iglesia. Intradós del arco de entrada, detalle: angel cruciforo en cuyos ojos se pusieron incrustaciones de obsidiana para simular el iris.



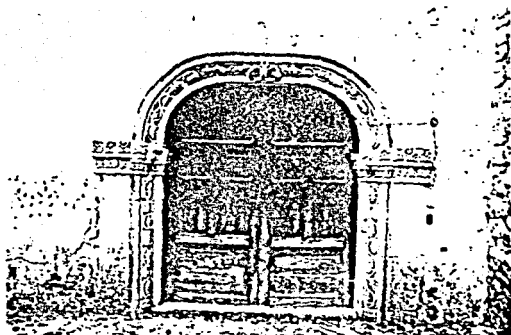


Fig. 206. Molango, portada lateral de la iglesia. Al parecer el nivel del piso ha subido y alteró las proporciones del enmarcamiento de cantera.



Fig. 207. Molango, portada lateral de la iglesia, detalle esculpido en la clave del arco: águila bicáfila, emblema de la Casa de Austria.



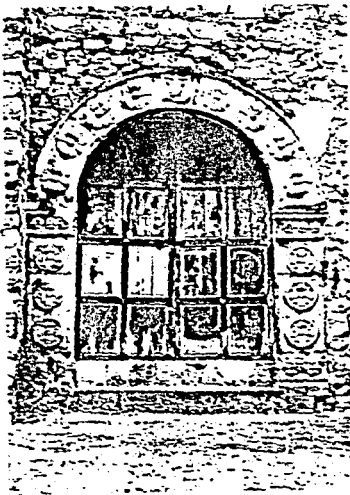
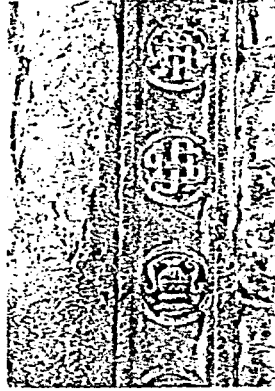
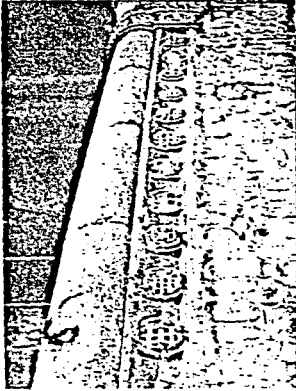


Fig. 208. Arriba: Molango, interior de la iglesia de Santa María, Nuestra Señora de Loreto. Jamba sur del arco triunfal, vista general y detalle. La decoración es a base de relieves con monogramas de Cristo, el vaso de elección, cruces griegas y escudos de la orden.

Fig. 209. A la izquierda: Molango, arco ornamentado en la fachada poniente del convento.

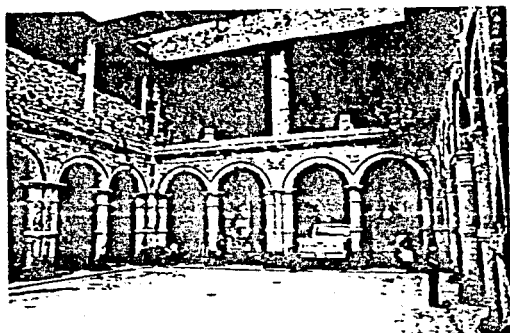
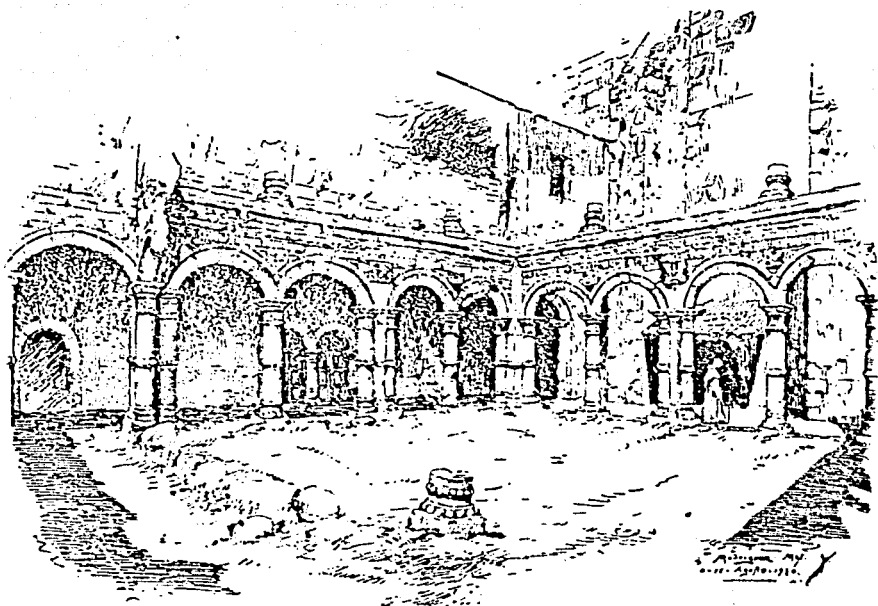


Fig. 210. Molango:  
restos del claustro.  
Arriba en un dibujo de  
Antonio Rodríguez  
hecho en 1930. A la  
izquierda en una  
fotografía tomada en  
1967.

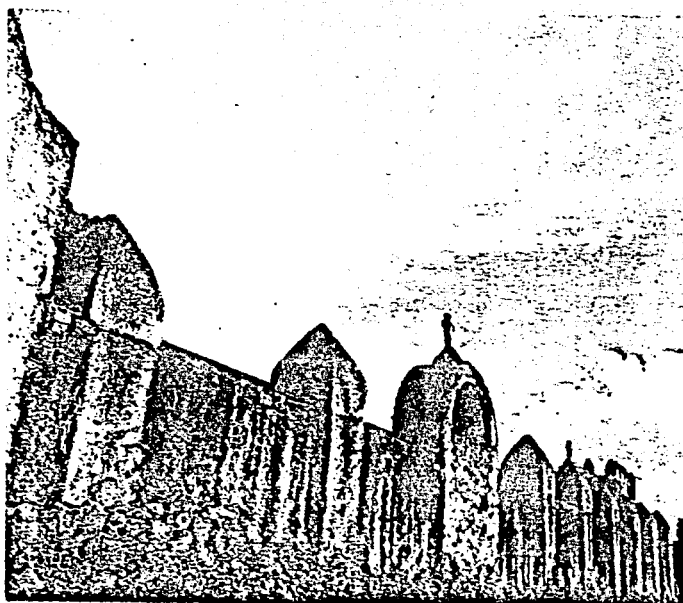


Fig. 211. Villa Tezontepec, bardas atriales almenadas. En el tramo del puente, que aquí se muestra, existe un arco de mampostería que pudo usarse como campanario, o quizá para colocar alguna imagen.

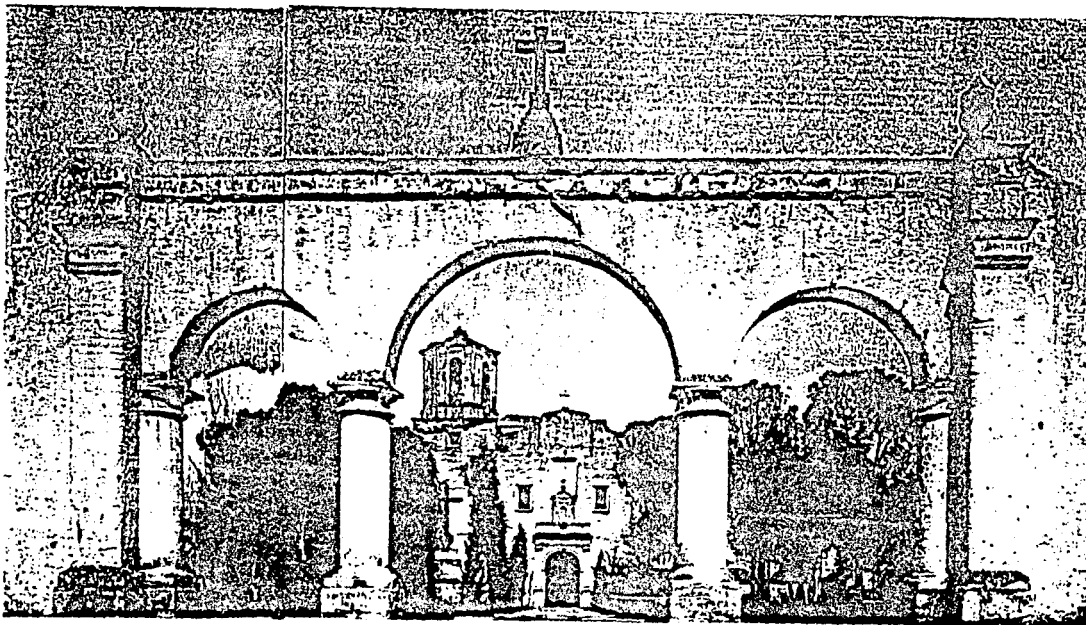


Fig. 212. Villa Tezontepec, triple arcada de acceso al atrio, al fondo la fachada de la iglesia con su campanario de planta exagonal.

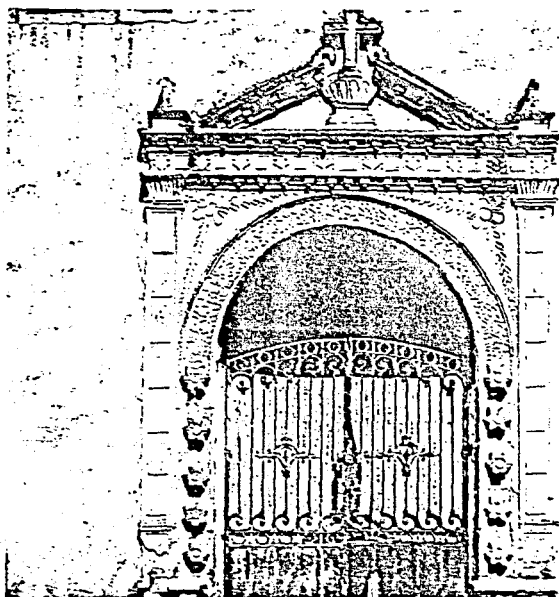


Fig. 213. Villa Tezontepec, portada de la llamada capilla de la Virgen de Guadalupe. El trabajo decorativo revela el estilo del siglo XVII, aunque los rosetones de las jambas son reusados y pertenecen a la centuria anterior.

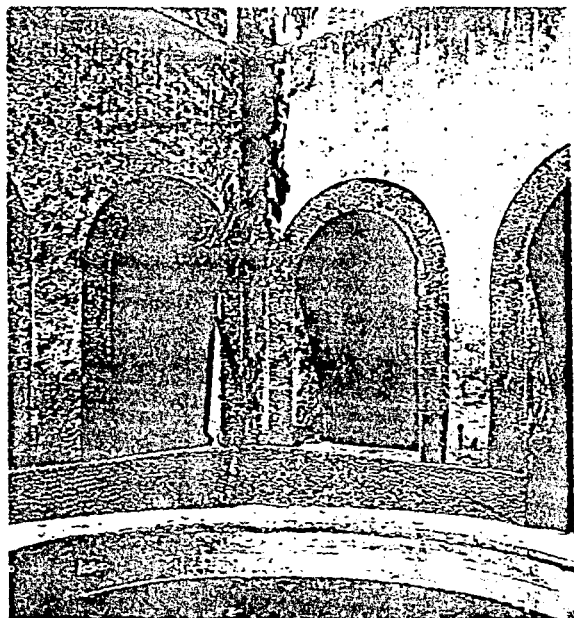


Fig. 214. Villa Tezontepec, arcos del claustro bajo. Aunque con variantes en los elementos decorativos, la estructura arquitectónica es similar a la de Acatlán y Metztlán.

Fig. 215. Villa Tezontepec, pintura mural en el nicho del sureste. Representa la Huida a Egipto. Al parecer la policromía de estas escenas fue un agregado posterior al siglo XVI.



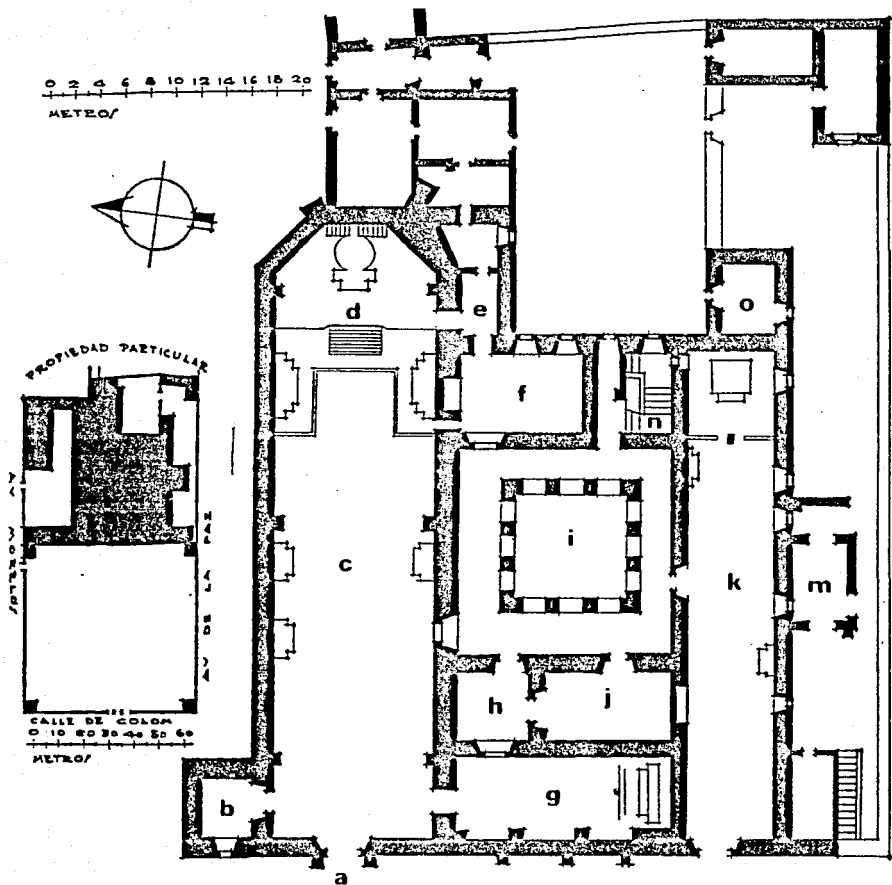


Fig. 216. Villa Tezontepec, planta baja de la iglesia y convento de San Pedro, tomada de Azcué y Mancera: a) Portada, b) Bautisterio, c) Nave, d) Presbiterio, e) Antesacristía, f) Sacristía, g) Portal de peregrinos, h) Portería, i) Claustro, j) Sala Profundis, k) Refectorio, anterefectorio y cocina, hoy convertidos en capilla de la Virgen de Guadalupe, m) Portal del campo, n) Escalera, o) Cloaca.

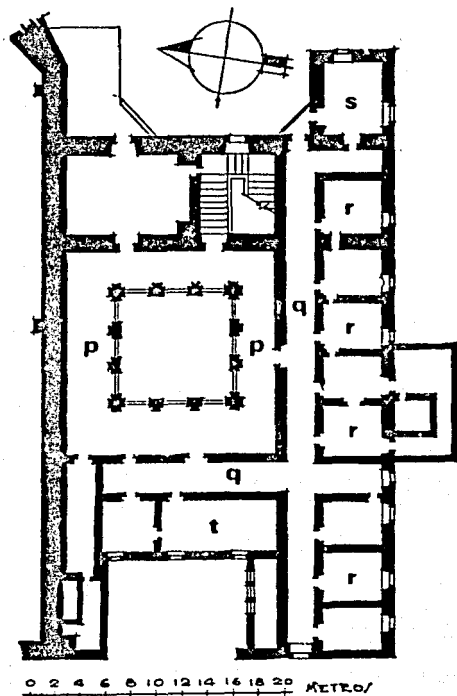


Fig. 217. Villa Tezontepec, planta alta del convento de San Pedro, tomada de Azcué y Mancera: p) Deambulatorios, q) Corredores de invierno, r) Celdas, s) Letrinas, t) Celda prioral.





Fig. 218. Villa Tezontepec, pintura mural en el claustro alto que representa a Cristo ante Pilatos.



Fig. 219. Villa Tezontepec, pintura mural en el claustro alto que represente el camino al Calvario con el Cirineo y la Verónica.

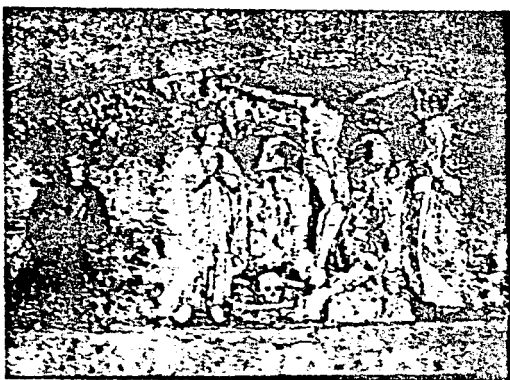


Fig. 220. Villa Tezontepec, pintura mural en la celda prioral que representa el Calvario. La pintura se hizo seguramente a devoción del fraile que aparece arrodillado.



Fig. 221. Villa Tezontepec, pintura mural los corredores de invierno del claustro alto. Se trata de un medallón que a la vez sirve de ménsula a las nervaduras pintadas sobre la bóveda. Se trata de un obispo en cuyo báculo aparece un escudo con las cinco llagas de Cristo.

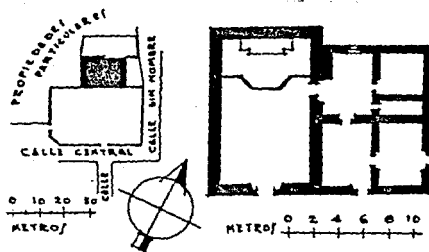


Fig. 222. Planta de la capilla abierta de Santa María Xoxoteco, tomada de Azcué y Mancera.

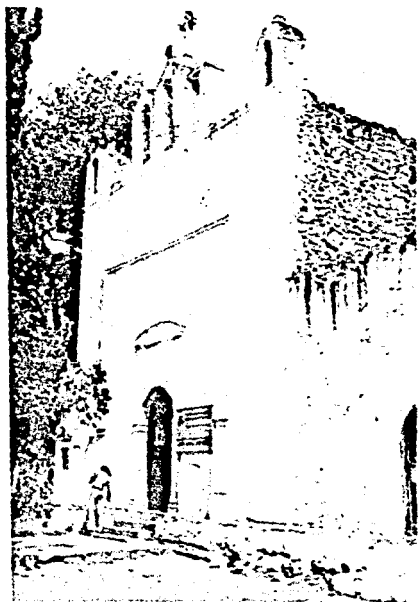


Fig. 223. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, fachada principal. El vano original de acceso se tapió parcialmente y se construyó una entrada con características del siglo XVIII.

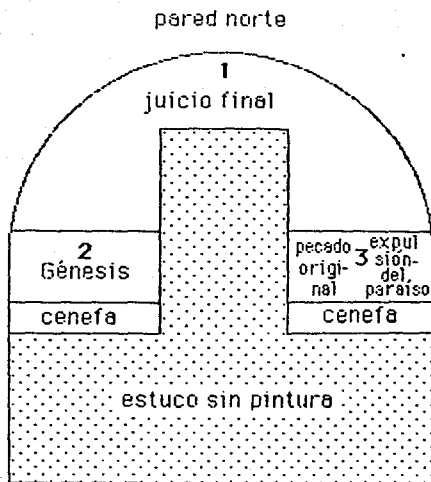


Fig. 224. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales

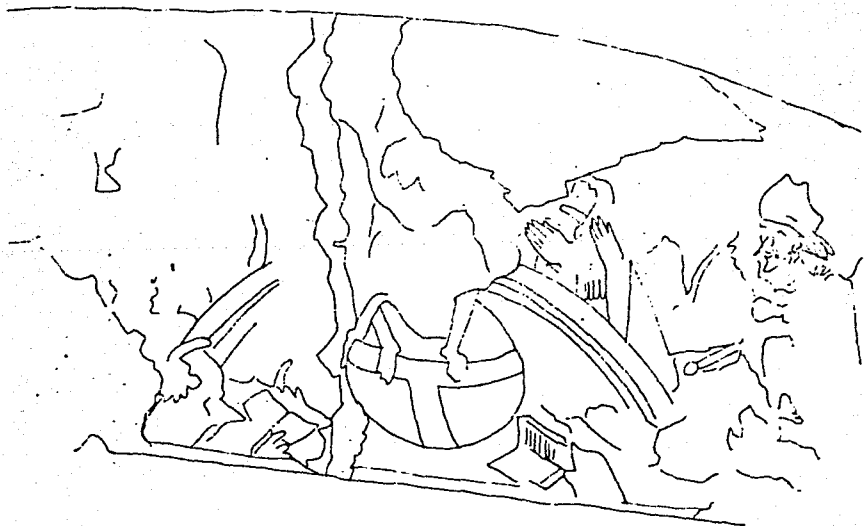


Fig. 225. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco. Dibujo de la parte central del Juicio Final. Tomado de Artigas.



**Fig. 226.** Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de la parte izquierda del Juicio Final. Tomado de Artigas.



**Fig. 227.** Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de la parte derecha del Juicio Final. Tomado de Artigas.

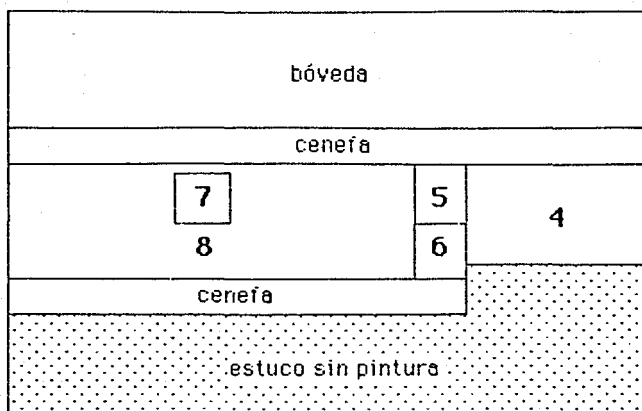


Fig. 228. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo del registro 2 del muro del ábside. Escena del Génesis. Tomado de Artigas.



Fig. 229. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo del registro 3 del muro del ábside. Representación del Pecado original y la Expulsión del Paraíso. Tomado de Artigas.

muro del evangelio



muro de la epístola

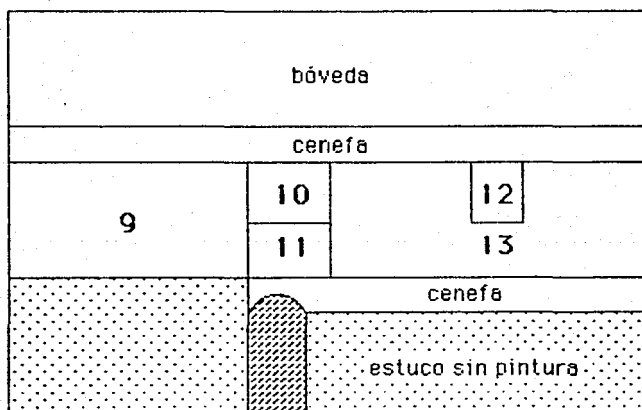


Fig. 230. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco. Esquema aproximado de distribución de las pinturas murales.

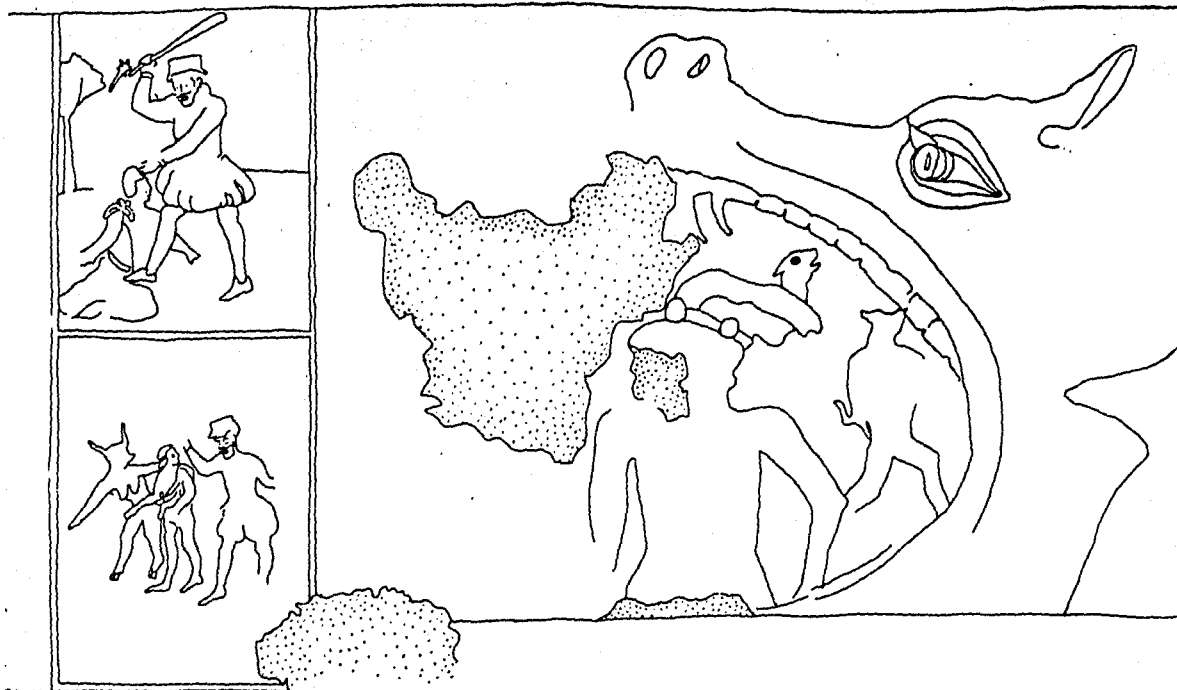


Fig. 231. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de las pinturas murales del lado del evangelio. El registro 4 (a la derecha) ilustra las fauces del Leviatán. Arriba a la izquierda el registro 5 ejemplifica el pecado de la ira y abajo a la izquierda, el registro 6, el pecado de la pereza. Tomados de Artigas.



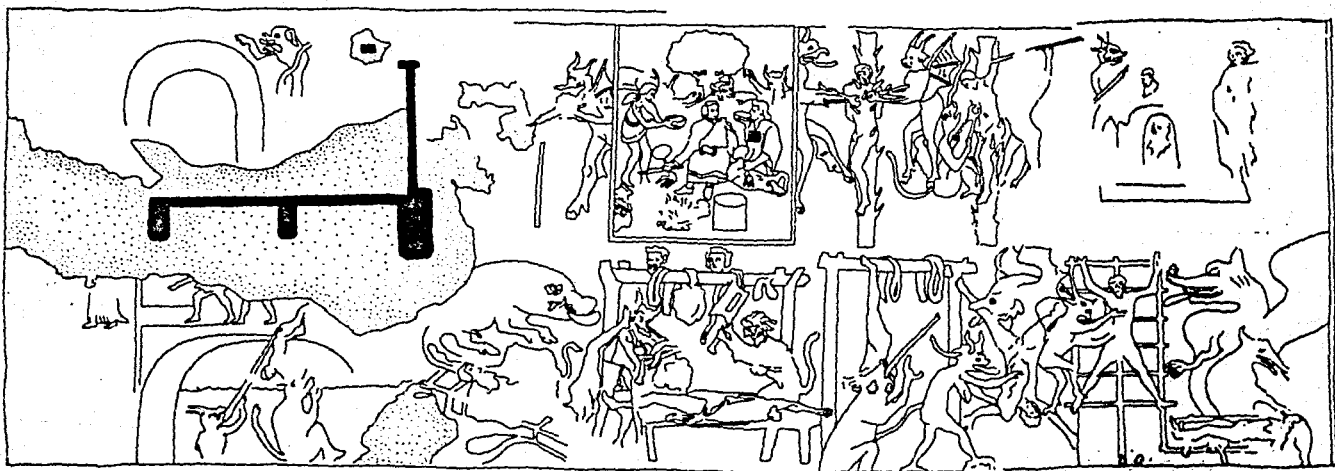


Fig. 232. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de las pinturas murales del lado del evangelio. El recuadro central, registro 7, ilustra el pecado de la embriaguez, y el resto del muro, registro 6, presenta los castigos infernales para los diferentes pecados. Basado en Artigas.

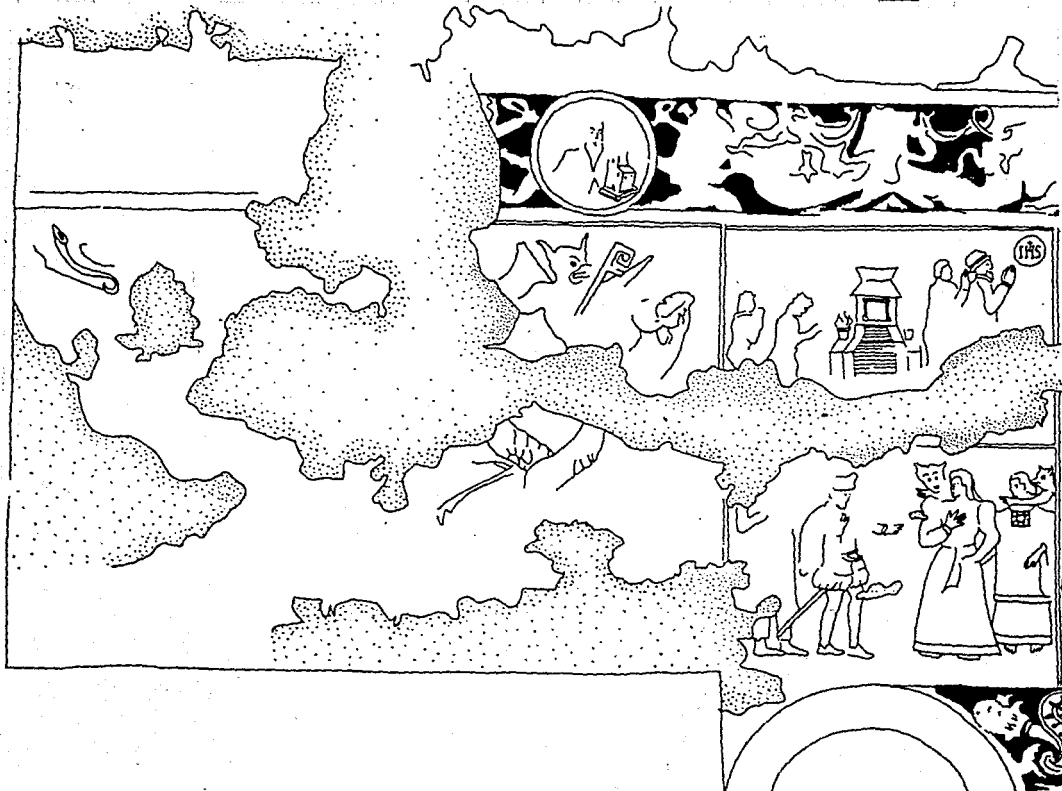


Fig. 233. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de las pinturas murales del lado de la epístola. En el registro 9, a la izquierda, se destaca la cabeza de un demonio con pico de ave, cuernos y una gran llave frente a él. A la derecha los registros 10 y 11 con escenas alusivas a la idolatría y a la lujuria respectivamente. Basado en Artigas.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

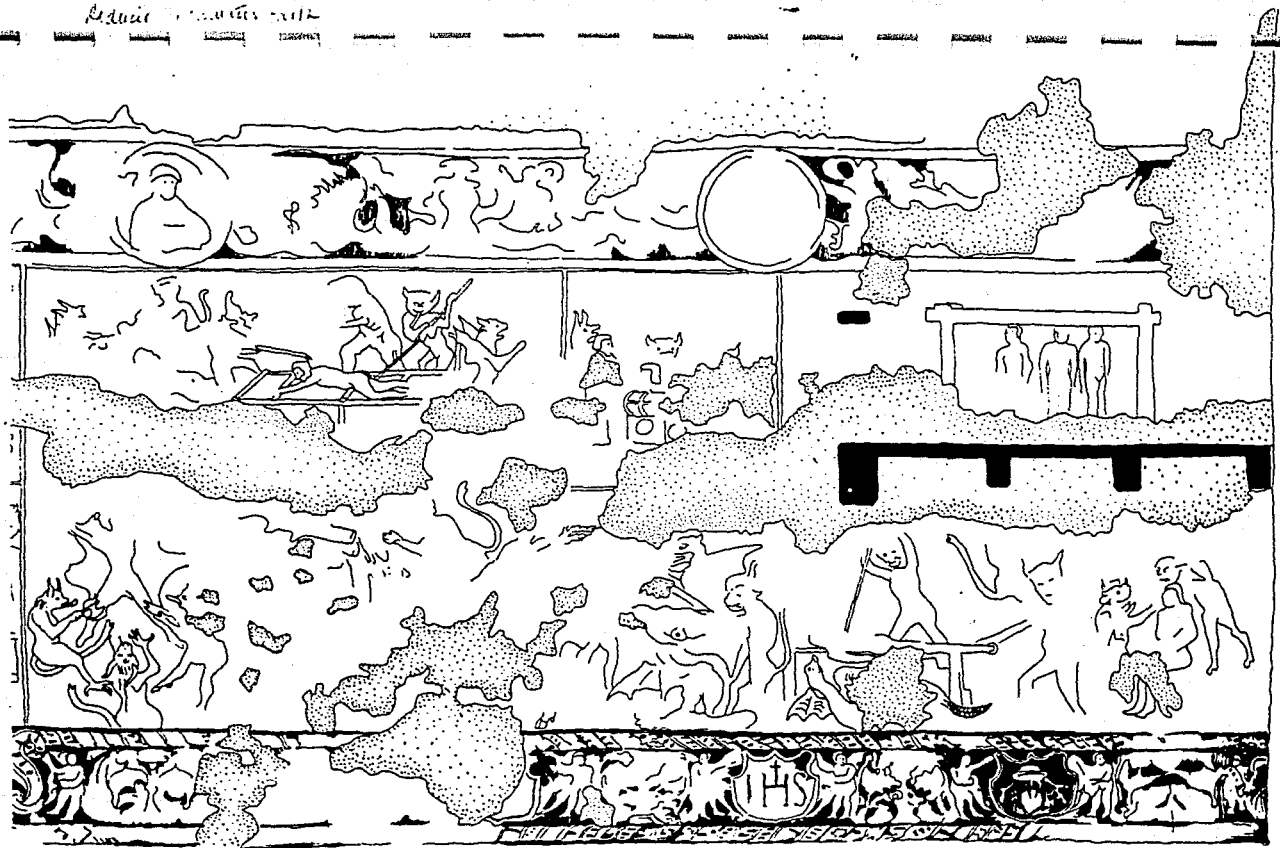


Fig. 234. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de las pinturas murales del lado de la epístola. El recuadro central, registro 12, ilustra posiblemente los pecados contra el 7º mandamiento, y el resto del muro, registro 13, presenta los castigos infernales para los diferentes pecados. Basado en Artigas.



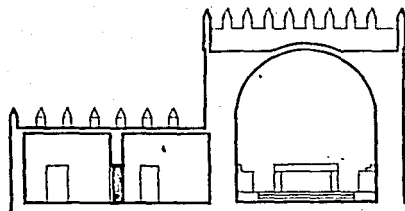
**Fig. 235. Capilla abierta de Santa María Xoxoteco, dibujo de la pintura murale en la pared de la entrada. Apenas es perceptible un calvario con tres cruces y al fondo los edificios de Jerusalem.**



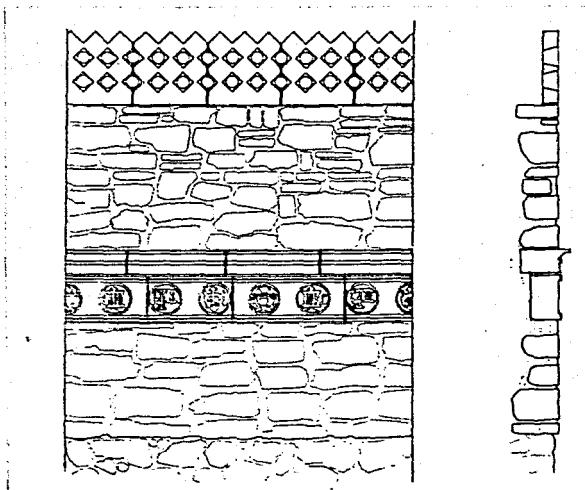
Fig. 236. Arriba:  
Zacualtipán, portada de la  
capilla de Jesús Nazareno.  
El labrado de la cantera es  
similar en su diseño y en  
su ejecución al de la  
portada de Molango.



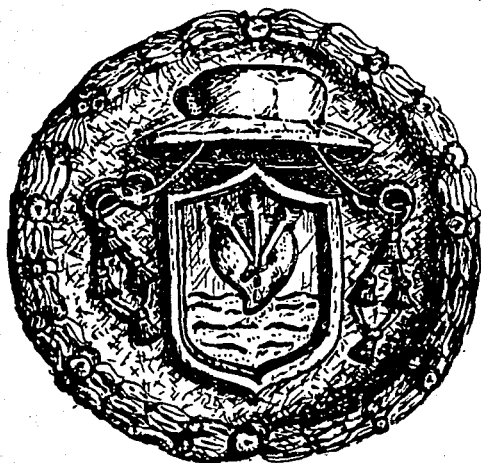
Fig. 237. A la izquierda:  
Zacualtipán, claustro anexo  
a la capilla de Jesús  
Nazareno. A pesar de tener  
dos plantas es muy austero  
y sin ornamentos.



**Fig. 238. Capilla abierta aislada de San Juan Atzonzintla, corte tomado de Artigas. Uno de los pocos ejemplos en que las almenas y merlones pueden servir realmente como elementos de defensa.**



**Fig. 239. Capilla abierta aislada de Santa María Magdalena Jhuico, en la comarca de Metztlán. Dibujo tomado de Artigas. Muestra aquí la parte alta del remate a los muros cuyos adornos son escudos que llevan monogramas cristianos.**



## TRACTA

DO, DE QUE SE DEVENAD  
 mandaron los Sacramentos de la Santa E  
 abarria, y Extrema y otros tales Indios  
 de esta corona España. Composto  
 por el muy Reverendo Padre  
 Fray Pedro de Aguirre, Je  
 dor de Artes, y Trazado  
 por el Mosenario  
 de Santo Augu-  
 stin de Mexi-  
 co.



EN MEXICO  
 En Casa de Antonio de Siles  
 1573.

Fig. 240. Escudos agustinos con el corazón "navegante". A la izquierda dibujo de un relieve esculpido en el claustro de Atotonilco el Grande; a la derecha una portada librea de 1573.

DOCTRINALIS FIDEI  
IN M E C H V A C A

NENSIVM INDORVM LINGVA: AEDITVS  
AB ADMODVM REVERENDO PATRE FRATRE  
Ioanne Merinelli, Bethico, Augustiniani ordinis,  
& Priore conuentus Cuitensis.

TEMPVS PRIMVS.

AD ILLVSTRISSIMVM ET REVERENDISSIMVM  
D. Dominum Fratrem Ioannem à Medina Rinconeum  
Michuacanensem Episcopum, eiusdem instituti, amicus.

ACCESSERE SERMONES QVATTVOR. SCILICET INFESTO  
Sulli Iannii Baptista in festiuitate Apostolorum Petri & Pauli. In festo magnificae  
Assumpti Ecclesie Dalmati. In festo Sulli Fructiferi ordinis fundatori.



MEXICI.  
Cum licencia, In aedibus Antonij Ricardi Typographi  
Vici apostolorum Petri & Pauli. Anno. 1577.

RECOGNITIO, SVM  
mularum Reuerendi

PATRIS ILLDEPHONSI AVERA  
CAVCE AVGVSTINIANI ARTIVM  
scilicet Theologie Doctoris apud indorum iu-  
chyam Mexicum primarii in Academia  
Theologie moderatoris.



MEXICI.  
Excudebat Ioannes Paulus Briffensis.  
1554

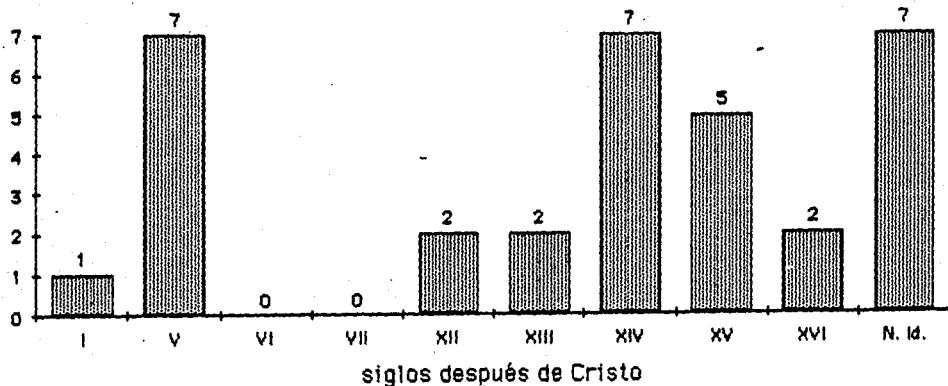
Fig. 241. Portadas de libros con el escudo agustino y su corazón "navegante", impresas en México en 1577 (a la izquierda), y 1554 (a la derecha).



Tabla I  
**Personajes identificados en el cuño de la escalera  
 del convento de San Nicolás de Tolentino de Actopan**

| Nº R | Nombre del personaje       | Siglo al que pertenece |           |          |          |           |           |          |           | N. Id. |
|------|----------------------------|------------------------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|----------|-----------|--------|
|      |                            | I                      | V         | XII      | XIII     | XIV       | XV        | XVI      |           |        |
| 1    | San Juan Bueno             |                        |           | *        |          |           |           |          |           |        |
| 2    | -                          |                        |           |          |          |           |           |          |           | ?      |
| 3    | Simpliciano                |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
| 4    | -                          |                        |           |          |          |           |           |          |           | ?      |
| 5    | Ugolino de Arimino         |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 6    | San Agustín                |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
| 7    | Gerardo de Vérgamo         |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 8    | Pedro Bruniquello          |                        |           |          |          |           | *         |          |           |        |
| 9    | Esteban de Mora            |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 10   | Dionisio de Murcia         |                        |           |          |          |           |           |          | *         |        |
| 11   | Santa María Magdalena      | *                      |           |          |          |           |           |          |           |        |
| 12   | Valerio y Agustín          |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
| 13   | Paulo Véneto               |                        |           |          |          |           | *         |          |           |        |
| 14   | Gregorio de Arimino        |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 15   | -                          |                        |           |          |          |           |           |          |           | ?      |
| 16   | Bartolomé de Urbino        |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 17   | Jacobo Ubertino            |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 18   | Pablo de Roma              |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 19   | Buenaventura de Padua      |                        |           |          | *        |           |           |          |           |        |
| 20   | Guillermo de Aquitania     |                        |           | *        |          |           |           |          |           |        |
| 21   | Egidio Romano              |                        |           |          | *        |           |           |          |           |        |
| 22   | San Nicolás de Tolentino   |                        |           |          | *        |           |           |          |           |        |
| 23   | Tomás de Argentina         |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 24   | Jacobo de Valencia         |                        |           |          |          |           | *         |          |           |        |
| 25   | Martín de Córdoba          |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 26   | Onofrio de Florencia       |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 27   | Alejandro de Santo Elpidio |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 28   | Tomás de Villanueva        |                        |           |          |          |           |           | *        |           |        |
| 29   | Guillermo de Vechio        |                        |           |          |          |           | *         |          |           |        |
| 30   | Alonso Vargas de Toledo    |                        |           |          |          | *         |           |          |           |        |
| 31   | Jerónimo de Nápoles        |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 32   | Santa Mónica               |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
| 33   | Alonso de Soria            |                        |           |          |          |           |           |          |           | *      |
| 34   | -                          |                        |           |          |          |           |           |          |           | ?      |
| 35   | -                          |                        |           |          |          |           |           |          |           | ?      |
| 36   | Simpliciano                |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
| 37   | San Agustín                |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
| 38   | San Jerónimo               |                        | *         |          |          |           |           |          |           |        |
|      | <b>Total</b>               | <b>1</b>               | <b>7</b>  | <b>2</b> | <b>2</b> | <b>7</b>  | <b>5</b>  | <b>2</b> | <b>7</b>  |        |
|      | <b>%</b>                   | <b>3</b>               | <b>21</b> | <b>6</b> | <b>6</b> | <b>21</b> | <b>15</b> | <b>6</b> | <b>21</b> |        |

**Gráfica 1**  
**Número de personajes pintados en el cubo de la**  
**escalera del convento de San Nicolás de Tolentino**  
**de Actopan y siglo al que pertenecen**



Nota: los personajes cuyo nombre aparece en el muro pero que no pudimos identificar se agruparon en la columna de la derecha, y no se incluyeron cinco registros que carecen de inscripción que indique a quienes se representó.