

Las pinturas murales de Ixmiquilpan

Jorge LÓPEZ GONZÁLEZ

Ixmiquilpan guarda uno de los más sorprendentes murales de México. Al entrar a la iglesia del exconvento agustino de San Miguel uno queda asombrado por las imágenes de las paredes que narran un combate entre hombres jaguar y hombres águila con la presencia de símbolos claramente prehispánicos, así como de animales monstruosos, hojas de acanto y otros elementos de sabor renacentista europeo. Si uno se detiene, observa en el sotocoro un águila rodeada de dos jaguares además de otros elementos prehispánicos como las vírgulas, penachos, el nopal y el cacto. En el presbiterio de este mismo templo está otra preciosa figura del águila con vírgulas, penacho y banderín. El ave aparece de pie sobre un nopal que se asienta sobre un cerro del que mana el agua y crece una yerba que parece ser verdolaga, aludiendo al nombre de la población. Por si fuera poco, en un escudo de la fachada de la iglesia están representados juntos un jaguar y un águila sobre un nopal (Reyes-Valerio, 1989b: 74).

La decoración de los murales fue realizada con colores al temple y se ejecutó sobre un esmalte a la cal absolutamente seco. Algunas de las pinturas han sido retocadas en exceso y otras en forma incorrecta, de acuerdo a Carrillo y Gariel (1961:24). También señala este autor que las pinturas debieron estar visibles durante cerca de 300 años.

Estas pinturas fueron literalmente descubiertas (pues durante un tiempo aún no precisado estuvieron encaladas las paredes) en 1959 por el cura del lugar, don Alfonso Moreno. Todavía hoy los investigadores tratan de dar una respuesta al significado de dichas pinturas, así como al hecho de que hayan sido plasmadas dentro de una iglesia conventual. Y es que el hallazgo cuestiona algunas de las ideas más difundidas hoy, como el uso de las imágenes como instrumento de dominio (p.e. Florescano, 2004:158) o la valoración negativa de todas las tradiciones religiosas prehispánicas.

Los cronistas contemporáneos a la erección del convento de Ixmiquilpan insisten en cómo los frailes buscaron eliminar aquellos elementos de la cultura

indígena que pudieran conducir a los indios a la idolatría. No significa esto que todo el patrimonio cultural prehispánico fuera eliminado por inútil o inadecuado. Es parte de una historia que, como los mismos murales de Ixmiquilpan, está por descubrirse o, mejor aún, interpretarse correctamente.

¿QUIÉNES PINTARON LOS MURALES?

Ya hemos dicho que el estudio iconográfico revela la presencia de elementos indígenas y renacentistas europeos. Sería ingenuo afirmar, como lo hiciera David Charles Wright Carr (1998), que la mano indígena que pintó en las paredes de la iglesia lo hizo como desafío o sin que los frailes supieran qué se estaba pintando. Con Sebastián, Monterrosa y Terán (1995:21) consideramos que la obra pictórica fue promovida por los mismos frailes. ¿Pero quién? Difícil saberlo, pero una interpretación plausible es que el prior del convento, fray Andrés de Mata, no sólo permitió liberalmente la realización de las pinturas murales, sino que dirigió la obra. De este fray Andrés de Mata dice el cronista agustino Juan de Grijalva que «fue gran ministro de los otomites, hombre de gran ejemplo y virtud». Concluimos pues que *tlacuilos* indígenas, de innegable maestría, dirigidos por los frailes y con modelos iconográficos en parte europeos y en parte prehispánicos, fueron los autores de este mural.

Cabe mencionar que en 1572 se tuvo la elección de un nuevo provincial agustino (fray Juan Adriano) precisamente en el convento de Ixmiquilpan, por lo que para esa fecha debió de estar concluida la iglesia incluyendo las pinturas que hoy vemos en las paredes. No era pues Ixmiquilpan un convento secundario, sino de importancia, y además conocido y apreciado en la orden. Y no resulta razonable que los frailes agustinos hubieran elegido como sede para la elección de su provincial un convento poco ejemplar. Por tanto, podemos pensar que las pinturas de Ixmiquilpan fueron conocidas y aceptadas por las máximas autoridades de la provincia agustina.

Lo cual no es de extrañar si tomamos en cuenta que Ixmiquilpan fue fundado en 1550, siendo entonces provincial de los agustinos el docto fray Alonso de la Veracruz (Carrillo y Gariel, 1961:8), de quien sabemos su erudición y que impartió cátedras de filosofía y teología de 1545 a 1547 en el cercano convento de Atotonilco el Grande (Sebastián, Monterrosa y Terán, 1995: 111). Además ha llegado hasta nosotros una evidencia de su espíritu humanista en las interesantes pinturas del cubo de la escalera del claustro de Atotonilco, proba-

blemente dirigidas por él. Todavía hoy nos sorprende ver pintados, junto a San Agustín, a los grandes filósofos de la antigüedad precristiana. Ante este hecho, cabe imaginar que quien pensó en esta filosofía helenística como portadora de una «semilla del verbo», pudo pensar que las tradiciones mesoamericanas también fueran portadoras de la misma semilla y una preparación para la recepción del evangelio¹. Estamos pues no ante frailes bárbaros, sino ante verdaderos humanistas.

Como refiere el cronista agustino Nicolás de Navarrete, san Agustín establece como principio básico de la conversión de los infieles:

A los idólatras no hay que destruirles sus ídolos, ni quitárselos por la violencia, sino más bien infundirles el conocimiento y el amor del divino Salvador, y ellos mismos los harán caer de sus altares. (Navarrete, 1979:151).

Las crónicas agustinas, de hecho, no mencionan casos frecuentes de violencia en la implantación del cristianismo y, por el contrario, hacen alarde de la paciencia de los misioneros, si bien hay que considerar que, en general, los agustinos llegaban cuando las zonas a evangelizar ya estaban apaciguadas (Zambrano; 1999:34-35).

¿QUÉ SIGNIFICADO TIENEN LAS PINTURAS?

Los murales de Ixmiquilpan son únicos en la iconografía de los conventos novohispanos del siglo XVI. Sabemos que era común pintar las paredes de las iglesias para fines catequéticos (Reyes-Valerio, 1989a: 91), pero los programas utilizados eran otros: la vida de Cristo y su Pasión, principalmente. Dado que en muchos casos las pinturas originales siguen cubiertas o han sido destruidas, cabe la posibilidad de que Ixmiquilpan no sea estrictamente un caso único. Esto hace aún más difícil la interpretación de los murales y no tanto porque sea raro el tema que vemos (un combate guerrero), sino por el lugar donde lo vemos (un lugar sagrado, como es una iglesia). Quizá en esta paradoja está la clave para comprender el significado de los murales: aquello que se pintó fue con miras a un uso catequético a fin de que los indios comprendieran mejor la fe cristiana que los frailes les predicaban.

¹ Cf. Eusebio de Cesarea y su formulación de la *praeparatio evangelica* a inicios del siglo IV.

Ciertamente, en la iconografía cristiana europea las luchas entre el demonio y los ángeles son comunes (no olvidemos que el convento de Ixmiquilpan está dedicado al arcángel San Miguel), así como la lucha entre el bien y el mal (psicomaquia) y no faltan casos de su empleo en conventos novohispanos del XVI, como Tlamanalco (cf. Curiel, 1988). Para el cristiano la vida del hombre sobre la tierra es una milicia constante (Job 7,1), es necesario perder la vida para salvarla (Mt 16, 25) y es necesario resistir al Maligno, firmes en la fe, pues como león rugiente busca a quién devorar (I Pe 5, 8-9).

También el combate guerrero es un tema de gran importancia en las cosmogonías mesoamericanas. Baste mencionar para ello el combate de Huitzilopochtli (sol) contra Coyoxhauhtli (luna) y los 400 surianos (estrellas) que servirá de inspiración o justificación del frenesí guerrero mexicana, a fin de mantener con fuerza a su divinidad tribal con la sangre de sacrificios humanos (León-Portilla, 1997: 91-92). El mismo Huitzilopochtli viene a ser reencarnación de un guerrero muerto. En la vida de los aztecas la guerra era considerada algo sagrado y la muerte misma en batalla aseguraba una eternidad feliz acompañando al sol en el cuerpo tenue y resplandeciente de un colibrí (Soustelle, 1996: 111-113) por lo que no debió ser extraño su representación en recintos sagrados mesoamericanos. Recordemos uno de los murales de Cacaxtia, denominado «Mural de la batalla», que refleja probablemente esta guerra sagrada entre las fuerzas de la noche (hombres jaguar) y las del día (hombres águila); más que un combate real representa el sacrificio de Quetzalcóatl-Venus que, tras morir, renace (Piña, 1998)². El águila también representa a Huitzilopochtli (que supera y sustituye a Quetzalcóatl) en la concepción mexicana y está asociado al color azul del cielo. El águila se suele representar con frecuencia en combate con el jaguar, pues ambos animales representan la lucha luz-tinieblas. (Reyes-Valerio, 1989b:73). El ave o águila representa aquello que se eleva a las alturas y mira de cara al sol. Gracias a ella se efectúa la regeneración, el paso hacia un mundo superior. Al jaguar, por su parte, se le relaciona, como animal que caza de noche, con el mundo subterráneo y la luna. Simbolizan juntos el ciclo muerte-resurrección, de acuerdo a Schwarz (1989: 84-88).

Pero volviendo a nuestros murales de Ixmiquilpan, no han faltado quienes han interpretado los combates guerreros ahí plasmados como una lucha entre el

² Valdría la pena hacer un estudio comparativo pormenorizado entre los murales de Cacaxtia y los de Ixmiquilpan: técnica, pigmentos usados, colores, iconografía, iconología...

bien y el mal, entre la virtud y el pecado, entre el demonio y el buen dios (p.e. Carrillo y Gariel, Jiménez Moreno). Sin embargo, esta interpretación nos parece incompleta, al menos si pensamos en los «lectores» indígenas, recién conversos o catecúmenos, que vieron por primera vez los murales. Como Carr (1998), creemos que se trata de una guerra sagrada, si bien diferimos en ciertos puntos. Si en la cultura del altiplano central mexicano la lucha entre hombres jaguar y hombres águila representa la lucha entre la muerte y la vida, el morir para nacer a una nueva vida mediante el sacrificio de corazones, cabe pensar entonces que su presencia en una iglesia cristiana pudiera servir para que los frailes catequizaran en la iniciación a los sacramentos de la Eucaristía o del Bautismo, paso de la muerte a la vida, victoria de la luz sobre las tinieblas, victoria de Cristo (Sol Invicto) sobre el Maligno (Príncipe de las tinieblas). Recordemos que la sangre que brotó del costado traspasado de Cristo es figura de estos sacramentos (Jn 19, 35) y que los frailes agustinos predicaban, según su cronista Basalenque (1985:72), sobre los sacramentos y, en particular, sobre el sentido sacrificial de la Santa Misa haciendo referencia a los anteriores sacrificios prehispánicos de corazones humanos. Es decir, la cosmogonía de los indios pudo ser utilizada para predicar la buena nueva del evangelio; no se destruyó, sino que se buscó encontrar lo que tenía de verdadero aunque incompleto. Estrategia similar a la que ya había realizado el cristianismo en su contacto con la filosofía helenística en tiempos de San Agustín.

Una y otra perspectiva (la del lector cristiano europeo y la del lector cristiano indígena), uno y otro significado (psicomaquia y paso de la muerte a la vida), no están lejanos si consideramos que para el cristiano (y cristianos eran tanto los indios como los frailes) la lucha y muerte al pecado se realiza sacramentalmente en el Bautismo pero se ha de llevar a cabo a lo largo de toda la vida en un combate permanente como ya señalaba San Pablo a los efesios neoconversos (Ef 6, 10-18) y que se renueva en la Eucaristía.

En conclusión, bien podrían ser las pinturas de Ixmiquilpan un soporte para la catequesis de aquellos primeros otomíes. El contacto entre ambas culturas permitió dar un significado nuevo al concepto de «guerra sagrada» sin destruir el antiguo, quizá como fruto de una reflexión compartida por unos y otros³. Los mura-

³ No sería un caso único. Como Jeanette Favrot Peterson ha investigado (1987), los frescos de Malinalco aluden a la visión azteca de la Casa del sol, paraíso de los guerreros aztecas, pero al mismo tiempo hay una referencia clara a la visión cristiana del paraíso y del «hortus conclusus» de la tradición monástica. Los significados de una misma forma se entrelazan y enriquecen.

les de Ixmiquilpan manifiestan que aquellos frailes no pretendieron destruir la cultura de sus catecúmenos, sino elevarla. No pretendieron convertirlos en buenos castellanos, sino en buenos cristianos. Juzgarlos hoy por categorías deconstruccionistas, que gustan, simplificar la realidad en clave de grupos dominantes y grupos dominados, es, cuando menos, insuficiente. Dichas categorías, en vez de «dejar hablar» a aquellos que supuestamente fueron o son sojuzgados, les colocan muchas veces cadenas más pesadas, pues prejuizan *a priori* que todo lo que recibieron en el contacto con una nueva cultura es de suyo negativo o inferior a lo que ya tenían. Bajo este esquema, la nueva fe de los frailes no era un don, sino un empobrecimiento. ¿Pensaban así aquellos otomíes que en colaboración con los frailes elevaron el magnífico convento de San Miguel de Ixmiquilpan y nos legaron sus extraordinarios murales? Las pinturas de Ixmiquilpan apuntan en otra dirección.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASALENQUE, D. (1985), «Historia de la provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, escrita por fray Diego de Basalenque», en MORENO, H. (ed.) *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados*. México: Secretaría de Educación Pública.
- CURIEL, G. (1988), *Tlalmanalco. Historia e iconología del conjunto conventual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CARRILLO y GABRIEL, A. (1961), *Ixmiquilpan*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- FLORESCANO, E. (2004), *Historia de las historias de la nación mexicana*. Barcelona: Taurus.
- LEÓN-PORTILLA, M. (1997), *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NAVARRETE, N. (1979), *Historia de la provincia de san Nicolás de Tolentino*. México: Porrúa.
- PETERSON, J. F. (1987), *La flora y la fauna en los frescos de Malinalco: paraíso convergente*. XLIV Congreso Internacional de Americanistas «Iconología y Sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano». México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.
- PIÑA, R. (1998), *Cacaxtla. Fuentes históricas y pinturas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES-VALERIO, C. (1989a), *El pintor de los conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- REYES-VALERIO, C. (1989b), «Las pictografías nahuas en el arte indocristiano», en *I Coloquio sobre documentos pictográficos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SEBASTIÁN, S., MONTERROSA, M., y TERÁN, J. A. (1995), *Iconografía del arte del siglo XVI en México*. Zacatecas: Gobierno del estado de Zacatecas.
- SOUSTELLE, J. (1996), *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SCHWARZ, F. (1989), *El Enigma precolombino, tradiciones, mitos y símbolos de la América antigua*, en «Colección Enigmas de la historia». México: Editorial Roca.
- WRIGHT CARR, D. C. (1998), «Sangre para el Sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan», en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, 41: 73-103.