

UN RELIEVE APÓCRIFO

MANUEL GONZÁLEZ GALVÁN

El Sagrario de la catedral metropolitana de México enmarca su fachada mayor, que ve a la plaza, con dos breves portadas correspondientes a las estancias que, tras ellas, alojan el Cuadrante y Bautisterio, o sea el registro y la administración sacramental indispensable a todo templo parroquial, y más aún como lo son los sagrarios catedralicios (fig. 1). Estas portadas, como todo el monumento, se deben a Lorenzo Rodríguez, quien erige la suntuosa obra entre 1749 y 1768.

El par de menores accesos, extrañamente, no muestra la presencia de estípites que dominan en el monumento, puesto que las pilastras que ofrecen tienen un fuste de tipo más bien purista, o sea que, como si Rodríguez nos quisiera recordar que no ignora el clasicismo, pone un fuste de pilastra estriado y contraestriado en el tercio inferior con remembranzas clásicas, el toque barroco lo da la pequeña guardamalleta bajo el capitel toscano y ese trazo semicircular que sobre la basa acorta las estrías del centro hacia los lados, solución muy del gusto del autor, pues la repite con frecuencia en sus obras, como en el interior del mismo Sagrario (fig. 2). No obstante, estas portadas quedan incorporadas a la modalidad barroca del llamado churrigueresco, ya que están asidas a la hermosa fachada, plena de estípites, como si fueran acogedoras manos extremas de un central y alto pecho constituido por la parte media, de manera que entre ellas y la cúspide laten triángulos de vibrante tendencia equilátera que parecen sugerir, y a la vez ocultar, misterios dogmáticos.

De estas portadas, aunque son gemelas, la del poniente parece que se agita intimidada al pie y en contacto con la mole severa de una de las torres, y por esto ofrece a la vista, en lo alto, casi con recato, un singular relieve en pequeño medallón oval que hace contrapartida plástica, en su volumetría de proyección hacia el frente, con el óculo circular que sobre el arco de la puerta absorbe espacio y luz hacia el interior (fig. 2).

El mencionado relieve es de lo que nos ocuparemos en las líneas a continuación. Para esto consideramos que los pasos correctos a seguir, para su acertado aprendizaje, serán: primero, su observación formal, incluyendo valores plásticos; segundo, su expresión de fondo o temática, y tercero, su por qué está ahí o última razón de ser.

Todo esto se traduce, simplemente, en un análisis que se inicia *iconográfico*, se continúa *iconológico* y se concluye en lo que llamaré *iconogésico*.

Para el más correcto uso de la terminología tomaremos en consideración, y como base, las definiciones de referencia que consigna el Diccionario de la lengua española.*

Lo iconográfico

La palabra iconografía viene del griego *eicón*-imagen y *grafos*-describir, de esta manera la iconografía es, en esencia, tan sólo la descripción de las imágenes, y así la define el Diccionario como "Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos". Así, pasemos a la observación puramente iconográfica de nuestro relieve en cuestión (fig. 3).

Empezando de arriba hacia abajo, aparece nítida, y en avanzado relieve, la paloma del Espíritu Santo con dos querubines, cada uno bajo cada ala; en seguida, hacia el medio, un personaje varonil de hermoso rostro joven y barbado, que obviamente se emparenta e identifica iconográficamente con la gran mayoría de las imágenes de Cristo, especialmente con las contemporáneas de la época del relieve. Esta figura levanta su mano derecha portando en ella un objeto pequeño y un tanto informe, lo que dificulta su identificación pero, observado con detenimiento, nos deja ver que, constituido por una especie de tres grandes goterones, puede ser la estilización de una concha o venera. Bajo ésta, se inclina la cabeza de un segundo personaje que indudablemente es mujer, puesto que lleva el pelo muy largo y su rostro de óvalo redondo y mejillas pronunciadas es a la vez totalmente lampiño. Ambos personajes muestran estar vestidos con túnica y manto de abarrocados pliegues, manifiestos especialmente en el revoloteo tras la espalda de la figura masculina que, dicho sea de paso, por enfatizar la importancia de su rostro y brazo derecho, parece desaparecer o enanizarse en el resto de su cuerpo, de manera que entre ambas figuras se establece, anatómicamente, una especie de expresionismo jerárquico que, juzgado académicamente, podría pensarse como desproporcionado. Por último, se muestra como objeto muy importante, tanto en volumen como en presencia por marcar el eje central, una extraña forma de carácter torneado, como gran copón, sobre el que se inclina la figura femenina y éste, a su vez, descansa

* *Diccionario de la lengua española* Decimonovena edición. Real Academia Española, Madrid, 1970.

con todo y ambos personajes, sobre un último e inferior cuerpo de volada proyección convexa que sugiere, a primera vista, un gran repisón, pero que observado y unido al aparente gran copón superior se delatan como. . . ¡tazones de una gran fuente o pila!, fuente que, así considerada, remarca en el tazón de base, la forma de concha o venera vista en su convexidad acentuada con el resalte, igualmente convexo, de cuatro grandes estrías que asoman como dedos de una gran mano contensora. Esto también explica la secuencia de secciones redondeadas con que se forma un collar o friso de lo que corresponde al brocal del tazón o pila que centra el interés de toda la composición.

Lo iconológico

Ahora bien, pasemos a consideraciones iconológicas.

La palabra iconología, por su parte, viene del griego *eicón*-imagen y *légos*-decir. De modo que la iconología viene a ser lo que en realidad nos dicen las imágenes, el mensaje que contienen y comunican. El Diccionario nos la define como “Representación de las virtudes, vicios u otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas”.

Comencemos por hacer notar que algunos estudiosos e investigadores han creído ver en el relieve que comentamos el “sacrificio de Isaac”, sin duda dejados llevar por una observación poco detenida y no detallada, o quizá confundida, en principio, por la figura inclinada que a la distancia puede parecer la de un adolescente doblegado sobre un altar y bajo un brazo amenazante; esto debe de ser, más que por la falta de información que algunos otros elementos iconológicos aportan y en la obra aparecen, invalidando por completo el que esta representación sea la del “sacrificio de Isaac”, como apuntamos a continuación.

En primer lugar, está la presencia del Espíritu Santo en forma de paloma, que nunca se manifestó en el Antiguo Testamento, sino hasta el bautismo de Cristo.

Segundo, los dos querubines que aparecen, nada tienen que ver con el único ángel que la tradición iconográfica representa deteniendo el brazo de Abraham.

Tercero, el personaje principal de la escena es un joven varón identificable iconográficamente con Cristo y no con el anciano Abraham.

Cuarto, la figura inclinada es, obviamente, la de una mujer que no corresponde a lo que debiera ser el joven Isaac, aparte de estar vestida y no en la desnudez con que usualmente se representa a Isaac.

Quinto, como puede verse, el pretendido altar del sacrificio no es tal, sino la parte superior de una gran fuente o pila.

Por todo lo anterior, queda descartado que nuestro relieve represente el "sacrificio de Isaac".

Por consiguiente —y como referencia iconológica—, ¿qué puede representar a nuestros ojos tan insólita figuración del cincel colonial?

Veámoslo ahora tan sólo así, o sea, iconológicamente. Pero tomemos primero en consideración que El Espíritu Santo, conforme a las escrituras, fue en el Bautismo de Cristo cuando se manifestó en forma de paloma, y de esto dan testimonio los cuatro evangelistas a saber:*

Bautizado Jesús, salió luego del agua. Y he aquí que vio abrírsele los cielos y al Espíritu de Dios descender como paloma y venir sobre él (Mateo, 3, 17).

En el instante en que salía del agua vió los cielos abiertos y el Espíritu, como paloma, que descendía sobre Él, . . . (Marcos, 1, 10).

Aconteció, pues, cuando todo el pueblo se bautizaba, que bautizado Jesús y orando, se abrió el cielo y descendió el Espíritu Santo en forma corporal, como una paloma, sobre Él, . . . (Lucas, 3, 21-22).

Y Juan dió testimonio diciendo:

yo he visto el Espíritu descender del cielo como paloma y posarse sobre Él. Yo no le conocía; pero el que me envió a bautizar en agua me dijo: Sobre quien vieres descender el Espíritu y posarse sobre Él, ése es el que bautiza en el Espíritu Santo. Y yo vi, y doy testimonio de que éste es el Hijo de Dios (Juan, 1, 32-34).

El Espíritu Santo se manifestó posteriormente de distinta manera; como nube luminosa en la Transfiguración de Cristo, o como lenguas de fuego en Pentecostés, y aunque en infinidad de otras alusiones, o hasta en representaciones histórico-religiosas anteriores, como los Desposorios y la Anunciación, así como en infinidad de otros más ya posteriormente y que han enriquecido la iconología a través de los siglos cristianos, es con referencia al bautismo cuando la divina paloma cobra su más clara, objetiva y definitiva importancia.

Con tal intención le consideramos en nuestro relieve. De esta manera, el personaje masculino de hermoso rostro, que no dudamos en pensar que es Cristo, levanta su diestra para derramar el agua lustral sobre la cabeza de la mujer inclinada sobre la cual, a la vez, se derraman los rayos-dones, apenas perceptibles hacia el fondo como gruesos pero apuntados dardos, alusivos a la plenitud de la Gracia Divina.

* *Sagrada Biblia*. Nacar Colunga Madrid, 1952.

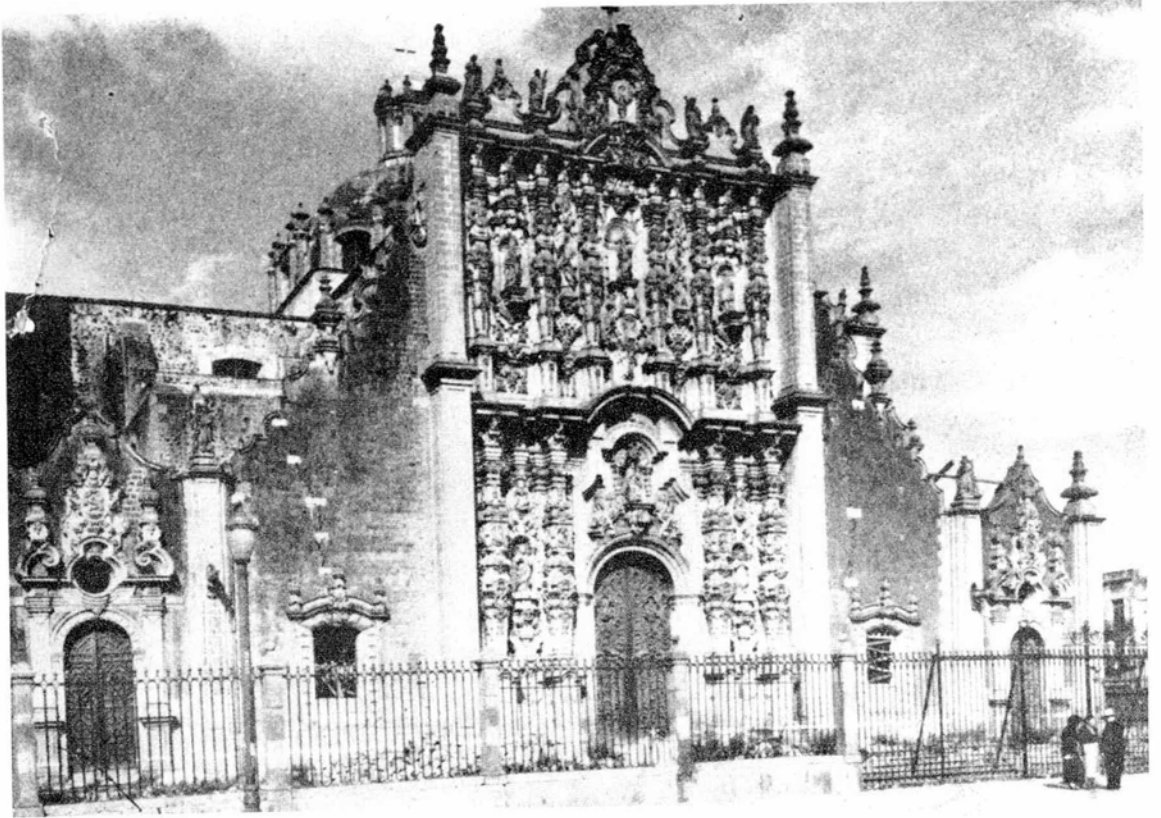


Figura 1. Fachada principal del Sagrario de la Catedral Metropolitana de México.



Figura 2. Portada del lado poniente en la fachada principal del Sagrario Metropolitano.



Figura 3. Relieve sobre la portada poniente en la fachada principal del Sagrario Metropolitano.



Figura 4. Relieve sobre la portada oriente en la fachada principal del Sagrario Metropolitano .

Pero... ¿quién es esta mujer para la cual, excepcionalmente, Cristo en persona administra el Bautismo? Creemos que no puede ser otra más que su propia madre: María. En consecuencia, el relieve representa, nada más y nada menos que... ¡el Bautismo de la Virgen!, asunto que vigorosamente confirma en forma plástica el tazón que centra el conjunto en su parte media baja y que, por tanto, deviene en sacralizada pila bautismal.

Aceptado lo anterior, la siguiente cuestión sería: ¿de dónde sale semejante tema iconológico?, pues, desde luego, los evangelios no lo registran, ni tenemos conocimiento de ninguna fuente escrita que lo mencione. Por tanto, necesariamente es producto de la imaginación devota y tierna que supone un hecho indemostrable, aunque sin salirse ni faltar a la ortodoxia, la que nuestro diccionario define como “Rectitud dogmática o conformidad con el dogma católico”.

Es también, por estas singulares cualidades, que a la pequeña obra, como encantadora charada religiosa que es, le hemos llamado relieve *apócrifo*.

Para aclarar esta denominación volvamos a echar mano del diccionario, donde se anota que viene de la palabra griega *apocrifós-oculto* o secreto y, como adjetivo definitorio, es lo “Fabuloso, supuesto o fingido”.

Por otra parte, quizá lo más difícil de averiguar o descubrir, en este caso, sería el origen iconológico formal de donde provenga este tema, pues, en lo personal, no recordamos nada en grabado, pintura o relieve, en todo el arte cristiano de cualquier época, y menos de la colonial adonde podernos remitir, aunque es muy posible que sí lo haya.

Si acaso recordamos, como otro ejemplo de este tipo de representaciones “apócrifas”, una “Comunión de la Virgen”, por cierto también dentro de un pequeño óvalo, sólo que pintada al óleo por el acreditado pincel de Miguel Cabrera y que se encuentra como centro y corona de uno de los dos espejeros que adornan la sacristía de santa Prisca, en Taxco. Por cierto que, con lógica iconológica, valga la resonancia, quien administra la comunión a la Virgen es San Juan evangelista como elocuente símbolo del sacerdote que, siendo célibe, queda más cercano y asociado al misterio eucarístico, implicaciones alegóricas que bien van en una sacristía con su ámbito destinado principalmente para la preparación del sacerdote a la celebración de la misa.

Ahora, volviendo al asunto, creemos que la composición del relieve tratado es original del anónimo escultor del siglo XVIII a quien se le haya encargado y que, en cuanto a la concepción iconológica, es posible tan sólo le haya sido sugerida.

Lo iconogésico

Al breve análisis o reflexión que consignamos en las líneas siguientes, le hemos llamado iconogésico con base en la palabra que podemos formar con las raíces griegas *eicón*-imagen y *gesis*-relacionar, lo que nos da el término iconogesis.*

Y. . . aquí surge, imponiéndose, la cuestión o última pregunta que es también última razón de ser para la presencia de la obra, o sea:

¿Por qué o para qué se encuentra precisamente aquí? La respuesta "iconogésica", o de relación justa, sólo se encuentra fuera de la obra misma, pero sin rebasar el entorno inmediato o el conjunto estructural mayor en que se inserta.

Y, en los casos donde la imagen o elemento iconológico no sea único o autónomo, sino que se encuentren otros similares o de posible relación con él, es lógico que existe entre ellos una razón iconogésica, especialmente cuando se encuentran las otras imágenes en una posición de carácter simétrico sugiriendo que, como en los platillos de una balanza, se sopesa la relatividad de sus ingredientes comunicativos.

Es el caso del relieve que nos ocupa. En la portada gemela del lado oriente, en el mismo lugar alto que hace las veces de lucido y coruscante imáfronte y de las mismas dimensiones, se encuentra otro relieve que representa, sin que quepa la menor duda, el bautismo de Cristo (fig. 4).

Objetivamente, pues, se percibe una clara intención de relación temática entre ambos, aunque al parecer, formalmente, son de distinta mano y tratamiento plástico, ya que el cristológico tiende más al altorrelieve, tanto que casi llegan a ser figuras exentas, por lo que el claroscuro es más intenso. Además, las proporciones corporales tienden a ser más realistas y es, por sobre todo, en la forma de tratar la santa paloma donde se percibe un diferente concepto de los volúmenes. La que asiste al bautismo de Cristo es muy grande, vista casi por completo de frente a su pecho y vuela en medio de un resplandor, a diferencia del otro relieve.

* La raíz o palabra griega del verbo *relacionar*, no la hemos podido encontrar, pese a largas, numerosas e infructuosas búsquedas en los diccionarios. Sin embargo, por consultas a lingüistas y conocedores del idioma, como es el propio personal de la embajada de Grecia, tan sólo llegamos al conocimiento de que la idea o acción de relacionar en griego, se dice *gesis*, por ello, en cuanto palabra y con las debidas reservas, la hemos adoptado fonéticamente. En español, el Diccionario nos aclara que *relación* viene del latín *relatio -onis*, que entre otras varias acepciones tiene la de "Conexión, correspondencia de una cosa con otra". Y relacionar, a su vez, se define como: "Hacer relación de un hecho. Poner en relación personas o cosas". Por eso, con tal intención idiomática, empleamos el término *iconogesis*, conscientes de su frágil e insegura razón filológica.

Pero, estas diferencias de factura artística no hacen sino acentuar su necesaria y unificadora relación simbólica o iconogésica.

Tratemos de verlo y entenderlo por medio de argumentos doctrinales.

Conforme a la dogmática cristiana, Cristo y María son, justamente, los dos únicos seres humanos que no requerían del bautismo; Cristo por ser quien es y María por ser Inmaculada. No obstante, Cristo pide humildemente ser bautizado, como nos lo relata el pasaje evangélico textualmente:

Vino Jesús de Galilea al Jordán y se presentó a Juan para ser bautizado por él. Juan se oponía, diciendo: Soy yo quien debe ser por tí bautizado, ¿y vienes tú a mí? Pero Jesús le respondió: Déjame hacer ahora, pues conviene que cumplamos toda justicia. Entonces Juan condescendió (Mateo, 3, 13-15).

En este pasaje nos damos cuenta de cómo Cristo se hace bautizar para servirnos de ejemplo con sus solemnes palabras: “pues conviene que cumplamos toda justicia”.

Como contrapartida, el relieve del bautismo a María nos deja sentir cómo ella también, con humildad ejemplar, se sometía a la ley divina según lo expresa “apócrifamente” nuestra obra de arte colonial, sin que pasemos por alto que tal actitud suya está consignada escriturísticamente en varios pasajes como en la Anunciación, con la respuesta de María al ángel:

He aquí a la sierva del Señor; hágase en mí según tu palabra (Lucas, 1, 38).

Y en la presentación en el templo cuando María,

Así que se cumplieron los días de la purificación, conforme a la Ley de Moisés, . . . (Lucas, 2, 22)

se presentó a purificarse como, según la ley de Moisés, debería hacerlo toda mujer al ser madre, aunque ella por ser virgen no tendría obligación de hacerlo, sin embargo se somete humildemente a la ley.

Vemos, pues, que estos dos relieves relacionan su temática para atraernos, con humildad y en justicia, al sacramento inicial del cristianismo, que una vez recibido inicia la vida y el desarrollo espiritual dentro de la Iglesia, representada, en el caso de nuestro monumento, por la esplendorosa parte central de la gran fachada con sus alusiones apostólicas en el primer cuerpo, doctorales y doctrinales en el segundo y de divinos dones en la cúspide, de los cuales, como máxima referencia, resplandece en su custodia el de la gran prueba de amor que es el Santísimo Sacramento.

Así pues, los dos párvulos bautizados, con su discreta pero esencial presencia y en artística voz baja, nos recuerdan la necesidad que tenemos de lo que Cristo y María no tuvieron pero que para ejemplo y edificación espiritual nuestra, con humildad se sujetan a lo en apariencia innecesario para trocarlo en el modelo para nuestra máxima salud, los sacramentos redentores.

Así, a golpe del religioso cincel, han quedado estas dos gemas del arte cuyo recíproco diálogo “iconogésico” testimonia y preserva tanto el mensaje de verdad escrita como el devocional apócrifo.*

* La figura 1 se tomó de la número 298 del libro *Arte Colonial en México*, de Manuel Toussaint. Las 2, 3 y 4 son fotografías de Elisa Vargas Lugo, existentes en la fototeca del I.I.E.