

JAIME LARA
YALE UNIVERSITY

El espejo en la cruz

Una reflexión medieval sobre las cruces atriales mexicanas

A la memoria de un amigo y mentor,
Santiago Sebastián López

Omnis mundi creatura,
quasi liber et pictura
nobis est in speculum;
nostræ vitæ, nostræ mortis
nostræ status, nostræ sortis
fidele signaculum.¹
Alain de Lila, siglo XII

CUALQUIERA QUE HAYA echado una mirada sobre la literatura medieval sabrá que la palabra latina *speculum* (espejo) es sumamente significativa y penetrante. Antes del año 1500 se pueden contar por lo menos 350 obras literarias que llevan en su título dicha palabra. Usualmente encontramos títulos como *Espejo de la creación*, *Espejo de moralidad*, o bien *El espejo de la vida de Cristo o de la salvación humana*.² En este artículo trataré sobre los espejos tanto metafórica como literalmente.

1. Se puede traducir la palabra *signaculum* como “señal” o bien como “señal de la cruz”.

2. Herbert Grabes, *The Mutable Glass: Mirror Imagery in Titles and Texts of the Middle Ages and the English Renaissance*, Cambridge, Cambridge University, 1982, introducción. Vincent de Beauvais (1190-1264), por ejemplo, escribió el *Speculum maius*, que contiene cuatro



Figura 1. Cruz atrial, Tzintzuntzan, Michoacán. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas (en adelante IIE).



Figura 2. Cruz atrial, Tepeapulco, Hildago. Foto: IIE.



Figura 3. Cruz atrial, Acolman, estado de México. Foto: IIE.

Para el hombre medieval, el espejo era más que una superficie reflejante: parecido al de *Alicia en el país de las maravillas*, el espejo era un objeto casi mágico. En la imaginación popular, el espejo era capaz de registrar el presente, guardar el pasado y predecir el futuro. Los peregrinos del medievo que iban a los santuarios de Compostela, Roma y, especialmente, Jerusalén, llevaban consigo espejos, para captar, en cierto sentido, el invisible poder de lo sacro.³ De un modo semejante a las reliquias, se valoraban los espejos por ése “haber estado allí” y haber testificado la meta del peregrinaje. Sin duda, San Pablo había iniciado esta reflexión sobre los espejos: “Ahora vemos en un espejo oscuramente, pero entonces veremos cara a cara.”⁴

mil capítulos y medio millón de palabras, dividido en cuatro secciones: “Speculum naturale”, “Speculum doctrinale”, “Speculum historiale” y “Speculum morale”.

3. *Ibidem*, pp. 8 y ss.

4. 1 Cor. 13, 12.

En la Edad Media tardía, el espejo se asociaba cada vez más con la percepción de la vida de Cristo por la fe y la contemplación, especialmente su Pasión. Este hecho está ilustrado por el espejo que aparece en el cuadro *El casamiento de Arnolfini*, de Jan van Eyck, en el cual el sacramento del matrimonio, reflejado en el vidrio circular, está rodeado e interpretado por las escenas cristológicas de los paneles circulares. En el pensamiento medieval cristiano, cada sacramento es una experiencia ritual y actual de la vida de Cristo y del hecho de que dio su vida, en la cruz, por su esposa la Iglesia.⁵ En vísperas del “descubrimiento” de América, entonces, la cruz de Cristo y la imagen especular se asocian íntimamente.

Con esta introducción, pasemos al México del siglo xvi, para examinar las cruces pétreas colocadas en los atrios de las edificaciones de los mendicantes, para ver cuántos niveles de significación nos reflejan.

Se recordará que franciscanos, dominicos y agustinos construyeron enormes edificaciones descubiertas para el culto y la catequesis. Consisten, en general, en una iglesia de una sola nave con convento y claustro, más atrio(s), cuatro capillas posas, capilla abierta con altar y una cruz monumental ubicada en el centro geométrico del atrio o bien en línea con el altar de la capilla.⁶ Las cruces miden entre dos y cuatro metros de altura sin la peana; con la peana algunas llegan casi hasta siete metros. Consideraré cinco categorías de cruces atriales.

La forma más común es una cruz sin *corpus*; más bien, los instrumentos de la Pasión son tallados en el fuste y los brazos (figuras 1 y 2). En latín, los

5. Robert Baldwin, “Marriage as a Sacramental Reflection of the Passion: The Mirror in Jan van Eyck’s Arnolfini Wedding”, en *Oud Holland* (Gravenhage), 1984, núm. 98, pp. 57-75.

6. No sería en valde hacer notar que una cruz efímera, colocada en el centro de la plaza pública, era parte del equipo teatral de los dramas litúrgicos de la Edad Media. La cruz era un elemento requerido no sólo para el drama de la Pasión, sino también para el Juicio Final. La descripción de los escenarios o tarimas, llamados *mansiones* en latín y orientados hacia los puntos cardinales, tiene una fuerte semejanza a las capillas posas y abiertas de los atrios mexicanos. Véase Elie Konigson, *L’espace théâtral médiéval*, París, Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 77-121. Es interesante saber que la palabra *corral* fue usada en México para indicar el atrio, mientras que en España *coeva* indicó un teatro al aire libre. Véase Merveena McKendrick, *Theatre in Spain, 1490-1700*, Cambridge, Cambridge University, 1989, p. 47. La posibilidad de una influencia teatral merece más estudio.



Figura 4. Cruz atrial, Angahua, Michoacán. Tomada de Mariano Monterrosa, “Cruces del siglo XVI”, en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1967, núm. 30, p. 18, foto 20.

instrumentos se llaman *arma Christi* —las armas o trofeos de Cristo, con los que ganó la salvación universal—. Frecuentemente hay indicaciones de enormes gotas de sangre, fáciles de confundir con llamas de fuego. Es más típico de los franciscanos que la corona de espinas esté colocada en la intersección de los brazos, a veces dentro de rayos de sol, mientras que los agustinos preferían colocar allí la cabeza de Cristo, semejante a la imagen de la Santa Faz en el velo de la Verónica (figura 3).⁷

Una segunda forma modifica la primera para mostrar un cuerpo abreviado de Cristo: sólo la cabeza, las manos y los pies aparecen en lo que se conoce como el ideograma *syndesmos*, al cual volveremos más adelante (figura 4).⁸ Una tercera forma de la cruz atrial puede ser la “cruz injerta” (a veces tam-

7. Mildred Monteverde, “Sixteenth-Century Mexican Atrium Crosses”, tesis de doctorado, Los Ángeles, Universidad de California, 1972.

8. Santiago Sebastián, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, pp. 49 y ss. Para la significación del ideograma *syndesmos* véase Anna Esmeijer, *Divina Quaternitas: A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Assen (Gotingen), Gorum, 1978, *passim*, pero sobre todo pp. 97-127.



Figura 5. Cruz atrial, Huejotzingo, Puebla, reubicada en la plaza.
Foto: Jaime Lara (en adelante J.L.).



Figura 6. Cruz atrial, Temimilcingo. Tomada de Juan Artigas, *Capillas abiertas aisladas*, fig. 79.



Figura 7. Manuscrito litúrgico carolingio, Sacramentario de Drogon, Metz. Biliothèque Nationale de France, Lat. 9428, folio 71v. Tomado de Jean Hubert, *et al.*, *The Carolingian Renaissance*, figura 146.

bién llamada “sarmentosa”). Aquí parece que la cruz ha sido hecha de dos troncos de árbol, cuyas ramas y hojas han sido cortadas (figura 5).⁹ En el medioevo se la llamó “injerta” porque se entiende que el cuerpo de Cristo ha sido injertado en el árbol cósmico del Paraíso.¹⁰

Pronto trataré las otras configuraciones de la cruz; mientras tanto, ha de notarse que algunas de las cruces han sido montadas sobre una peana escalada con puntas o merlones que hacen recordar los *cornua altaris*, los cuernos del altar judío (figura 6). Otras han sido montadas sobre el techo de una pequeña capilla subterránea, a veces mencionada en las crónicas como un “Santo Sepulcro”,¹¹ mientras que otras presentan en la base un diminuto se-

9. Mariano Monterrosa, “Cruces cogolladas o sarmentosas”, en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1968, núm. 34, pp. 19-22, y Sebastián, Monterrosa y Terán, *op. cit.*, pp. 53 y ss.

10. Esmeijer, *op. cit.*, pp. 104-116.

11. Véase, por ejemplo, Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano*, volumen IV, p. 154, donde habla sobre la capilla de Tlaxcala; también Isabel Estrada de Gerlero, “El programa pasionario

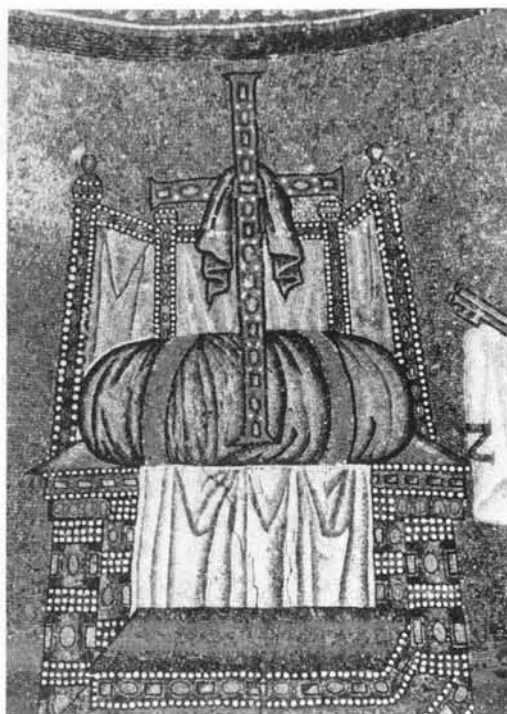


Figura 8. Hetoimasia, baptisterio de los arrianos, Ravena, siglo VI. Foto: J.L.

pulcro, *arcosolium* o puerta (figura 6). Unas más, en fin, coronan una protrusión rocosa con la calavera y los huesos de Adán, como si aún estuvieran encima del Gólgota.

En este estudio trataré de demostrar, en primer lugar, que la inspiración iconográfica de la cruz atrial mexicana no es la *Misa de San Gregorio*, como usualmente se supone. La leyenda de la misa gregoriana tiene que ver con una aparición del Cristo crucificado, saliendo de una tumba con los instrumentos de la Pasión, ante unos incrédulos testigos durante una misa celebra-

en el convento franciscano de Huejotzingo”, en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* (Colonia y Viena), 1983, núm. 20, pp. 643-662, en especial pp. 654 y ss. En mi opinión, Manuel González Galván, *Arte virrenal en Michoacán*, introducción de Elisa Vargaslugo, fotos de Judith Hancock, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978, p. 94, interpreta mal la capilla subterránea de Tzintzuntzan cuando dice que es un bautisterio. El mismo Manuel González Galván, “Una casa para el adiós, singular capilla mortuoria”, en *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, vol. 1, pp. 293-306, estudió unas cruces atriales montadas encima de capillas sepulcrales, pero sin darse cuenta de los antecedentes europeos y su imitación del Santo Sepulcro.

da por San Gregorio Magno.¹² En segundo término —y más importante—, espero demostrar que la iconografía confirma las esperanzas escatológicas de los evangelizadores del Nuevo Mundo.¹³ Tal tarea exige que examinemos tanto la historia de la cruz como la de los *arma Christi*.¹⁴

En el apócrifo *Hechos de Pedro*, del siglo II, se relata una leyenda de la cruz. Según este documento, la cruz también resucitó en el Domingo de Resurrección y, cuando Jesús ascendió a los cielos desde el monte de los Olivos, la cruz también ascendió.¹⁵ Los eruditos no están de acuerdo acerca de si

12. Gertrud Schiller, *Ikongrafie der Christlichen Kunst*, Gutersloh, Guterskoher Verlagshaus G. Moh, 1980, vol. 2, pp. 240-242.

13. En los últimos años, la literatura sobre escatología y el México colonial ha aumentado enormemente. Entre las obras más importantes están Marcel Bataillon, "Nouveau Monde et fin du monde", en *L'Education Nationale* (París), 1952, núm. 32, pp. 3-6; Marcel Bataillon, "Evangelisme et millénarisme au Nouveau Monde", en Centre d'Études Supérieures Spécialisé d'Histoire des Religions, *Courants religieux et humanisme à la fin du XVe et au début du XVIIe siècle: Colloque de Strasbourg, 9-11 mai 1975*, París, Presses Universitaires de France, 1959, pp. 25-39; John Leddy Phelan, *El reino milenar de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, traducción de Josefina Vázquez, México, UNA, 1972; Ramón Alba, *Acerca de algunas particularidades de las comunidades de Castilla tal vez relacionadas con el supuesto aparecer terreno del Milenio Igualitario*, Madrid, Nacional, 1975 (Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados, 3); Luis Weckmann, "Las esperanzas milenaristas de los franciscanos en la Nueva España", en *Historia Mexicana* (México), 1982, núm. 32, pp. 89-105; José Sala Catala y Jaime Vilchis Reyes, "Apocalíptica española y empresa misional en los primeros franciscanos de México", en *Revista de Indias* (Madrid), 1985, vol. 45, núm. 176, pp. 421-447; Delno West, "Medieval Ideas of Apocalyptic Mission and the Early Franciscans in Mexico", en *The Americas* (Bethesda), 1989, vol. 45, núm. 3, pp. 293-313; Juana Mary Arcelus Ulibarrena, "La esperanza milenaria de Joaquín de Fiore y el Nuevo Mundo: trayectoria de una utopía", en *Floresia: Bollettino del Centro Internazionale di Studi Gioachimiti* (San Giovanni in Fiore), 1987, vol. 1, núm. 1, pp. 47-75; Juana Mary Arcelus Ulibarrena, "Cristóbal Colón y los primeros evangelizadores del Nuevo Mundo: lección de profetismo joaquinista", en *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento: atti de III Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti, S. Giovanni in Fiore, 17-21 settembre, 1989*, edición de Gian Luca Potestà, Génova, 1991, pp. 475-504, y Jaime Lara, "Urbs beata Hierusalem americana: Stational Liturgy and Escatological Architecture in Sixteenth-Century Mexico", tesis de doctorado, Berkeley, GTU-Universidad de California, 1995.

14. Una interpretación del sentido escatológico de los *arma Christi*, complementaria de la mía, es el estudio magistral de Isabel Estada de Gerlero, "La escatología en el arte monástico novohispano del siglo XVI", en *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, vol. 1, pp. 137-150.

15. Bellarmino Bagatti, *Il Gulgota e la croce: ricerche storico-archeologiche*, Jerusalén,

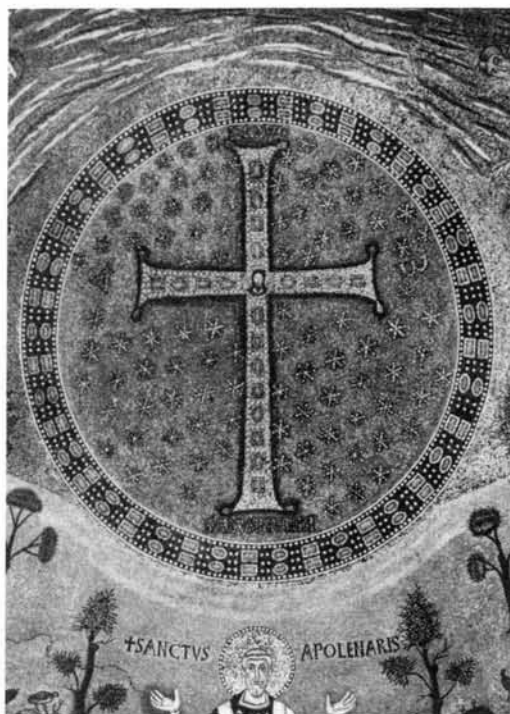


Figura 9. Basilica de San Apollinare in Classe, Ravena, detalle del mosaico del ábside. Foto: J.L.

el autor de los *Hechos de Pedro* inventó la historia o si bien recogió lo que era una creencia general en la época. Sea como sea, la leyenda de la cruz resucitada y ascendida llegó a ser prácticamente doctrina en la Edad Media, como se prueba por su representación en manuscritos litúrgicos carolingios (figura 7).¹⁶ ¿Cómo entender este fenómeno? El lector recordará que en la filosofía neoplatónica se distinguen el alma como la realidad y el cuerpo como la sombra. Si personificamos la cruz —lo que precisamente hizo la Iglesia

Franciscan Printing, 1978 (Studium Biblicum Franciscanum: Collectio Minor, 21), pp. 73-75; Ernst Kantorowicz, "The King's Advent", en *Art Bulletin* (Nueva York), 1944, núm. 26, pp. 207-231. De la misma época es un documento hermano, el *Apocalipsis de Pedro*, en el cual Jesucristo avisa al discípulo: "Vendré entre las nubes del cielo, con mi cruz delante de mi faz vendré en majestad; siete veces más brillante que el *sol* vendré con gloria, con todos mis santos, mis ángeles [...]." (El énfasis es mío: J.L.)

16. Yves Christe, *La vision du Matthieu (Math. CXIV-XXI): Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie*, París, Klincksieck, 1973 (Bibliothèque des cahiers archéologiques, x), pp. 80-88.

medieval en la liturgia de Viernes Santo—,¹⁷ es más fácil comprender que el alma de la cruz, su realidad, subió a los cielos con el Señor, mientras que el cuerpo de madera de la cruz quedó enterrado en la tierra, para ser descubierto por Santa Elena, la madre de Constantino. La reliquia de la Vera Cruz (o sea, la Cruz Celestial) es exactamente eso, una reliquia, como el hueso de un santo que vive gloriosamente en los cielos. Y como los santos en el cielo, la cruz escatológica reina sobre un trono de cojín púrpura llamado en griego la *ἐτοιμασία*, el trono “expectante” (figura 8).¹⁸ Reina hasta el día en que aparecerá entre las nubes como la “señal del Hijo del Hombre”, según San Mateo:

Pero inmediatamente después de la tribulación de esos días, el sol se oscurecerá, la luna no dará su luz, las estrellas caerán del cielo y las potencias de los cielos serán sacudidas. Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre [...] y verán al Hijo del Hombre que viene sobre las nubes del cielo con poder y gran gloria. Y Él enviará a sus ángeles al son de trompeta y reunirán a sus escogidos de los cuatro vientos [...].¹⁹

La cruz será el *præcursor Christi* en la Segunda Venida y es aun ahora su vicario: actúa en su lugar. Éste es el origen y significación de los mosaicos paleocristianos en los cuales aparece la *crux gemata* entre los astros de un cielo azul (figura 9; nótese la cabeza de Cristo dentro del *clipeus* en el crucero, semejante a algunas cruces mexicanas).²⁰

La cruz escatológica puede intervenir en los asuntos humanos. Lo hizo en el año 312, en el puente Milviano, en favor del emperador Constantino, y en el 343, para la dedicación de la iglesia de su nombre, la basilica romana de

17. Véase el himno propio de viernes santo, “Pangue lingua, gloriosi proelium certaminis”, y también el poema en inglés antiguo, “The Dream of the Rood”, donde la cruz cuenta su propia historia. Sobre la influencia del himno y el poema en el arte, véase Martin Werner, “The Cross-Carpet Page in the Book of Durrow: The Cult of the True Cross, Adomnan and Iona”, en *Art Bulletin* (Nueva York), 1990, vol. 72, núm. 2, pp. 174-223.

18. R. Berliner, “Arma Christi”, en *Münchener Jahrbuch der bildende Kunst* (Munich), 1955, vol. 3, núm. 6, pp. 35-116.

19. Mateo 24, 29-31.

20. W. Rordorf, “Liturgie et eschatologie”, en *Augustinianum* (Roma), 1978, núm. 8, pp. 153-162, y Cyril Vogel, “La croix eschatologique”, en *Nöel, Epiphanie, retour du Christ*, París, Éditions du Cerf, 1967, pp. 85-108.

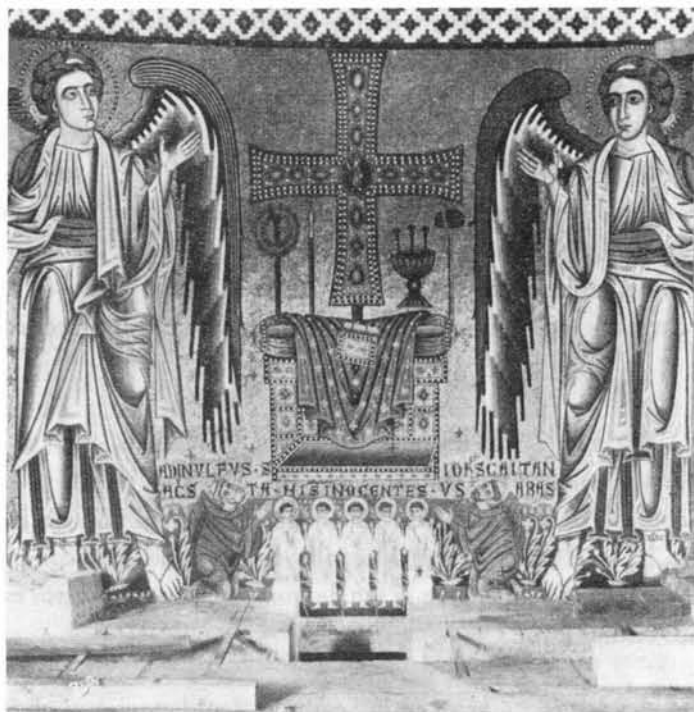


Figura 10. San Pablo Extramuros, Roma, detalle del mosaico del ábside. Foto: J.L.

Santa Croce-in-Gerusalemme, la iglesia que poseyó reliquias de los *arma Christi* y donde supuestamente ocurrió la milagrosa misa de San Gregorio;²¹ apareció varias veces en Jerusalén, según testimonio de los obispos Eusebio de Cesárea y San Cirilo,²² y en el siglo VIII, en Covadonga, para iniciar la Reconquista, donde se conoció por las muchas representaciones de la *Cruz de la Victoria*;²³ finalmente, como veremos, la cruz escatológica volvió más de una vez a la España del siglo XVI.

21. S. Gieben, *Christian Sacraments and Devotion*, Leiden, Brill, 1980, p. 19.

22. Bagatti, *op. cit.*, pp. 87 y ss.

23. Georgiana Goddod King, "The Triumph of the Cross: A Note on a Mozarabic Theme", en *Art Bulletin* (Nueva York), 1929, vol. 11, núm. 4, pp. 317 y ss.; Helmut Schlunk y Magin Berenguer, *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, traducción de María Ángeles Vázquez de Parga, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias, 1957, pp. 64-65 y 102-103, y Helmut Schlunk, *Las iglesias palatinas de la capital del reino asturiano*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977, pp. 6-7.



Figura 11. San Pablo Extramuros, Roma, arco triunfal. Foto: J.L.

La cruz también apareció en las páginas de los *Oracula sibylina*, las escrituras no bíblicas más populares del medievo. En el arte, las sibilas fueron representadas frecuentemente: por ejemplo, en el *Retablo de Gante*, de Jan van Eyck, y en México en la Casa del Deán, en Puebla. Los *Oracula* hablan de un “Último Emperador Universal” destinado a combatir al Anticristo. El emperador ha llamado a los paganos a aceptar el bautizo; los que se nieguen a hacerlo morirán por la espada. Después de que judíos y paganos se han convertido, todo está preparado y el emperador viaja a Jerusalén, donde el edificio del Santo Sepulcro brilla con gloria expectante. Se le entrega su corona y su reino en la capilla del Gólgota, al pie de la cruz, la cual sube a los cielos de repente, mientras la insignia de la Pasión, los *arma Christi*, se aparecen a los fieles. El emperador muere, el Anticristo reina brevemente, pero pronto Cristo viene sobre las nubes para matar al Anticristo e iniciar el Juicio Final. En otra versión se incluye un Papa Angélico en el drama.²⁴ Esta profecía, tan frecuentemente repetida, aparecerá con nuevo vigor en la época del descubrimiento del Nuevo Mundo.

Volvamos, sin embargo, a la iconografía de la cruz escatológica. Pronto se le asocian los *arma Christi*: aparecen juntos en Ravena (siglo vi), en manuscritos carolingios (siglo ix) y, de una manera muy especial, en la Roma del siglo xiii, donde seguramente fueron vistos por los mendicantes: en el ábside de San Pablo Extramuros, la cruz entronizada y los *arma Christi* fueron representados con mosaicos (figura 10).²⁵ Pero mientras en griego la escena se llamaba la *ἐτοιμασία*, el trono “expectante”, cuando fue traducido al latín se introdujo un cambio crucial, pues se le nombró *solisternium*, el “trono del sol”.²⁶ Una connotación solar, entonces, fue asociada con la imagen que —yo creo— reaparecerá en el siglo xvi. Tal significación cobra más fuerza cuando se toma en cuenta que el *solisternium* de la basílica de San Pablo está ubicado en línea axial con la imagen más antigua de Cristo como Helios, el dios solar grecorromano, en el mosaico del arco triunfal (figura 11).²⁷

24. Wilhelm Bousset, *The Antichrist Legend: A Chapter in Christian and Jewish Folklore*, Londres, Hutchinson, 1896, en especial pp. 160-165 y 232-237, y E. Sackur, *Sibyllinsche Texte und Forschungen*, Halle, s.e., 1898.

25. Jerzy Miziolek, “When Our Sun is Risen: Observations on Eschatological Visions in the Art of the First Millennium”, en *Arte Cristiana* (Milán), 1994, núms. 82 y 83, pp. 245-260 y 3-22 respectivamente.

26. Luciano Bartoli, *La chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro*, presentación de Pelagio Visintin, Trieste, IINT, 1982, p. 265.

27. Sobre el uso de la imagen de Helios para representar a Jesucristo, véase Thomas



Figura 12. Conques, tímpano de la fachada occidental. Foto: J.L.

Esta imagería brotó excepcionalmente en los tímpanos de las catedrales y abadías románicas del camino de Santiago. En Conques, la cruz escatológica es bajada por ángeles que llevan en sus manos los clavos y otros *arma Christi*.²⁸ Cristo muestra sus llagas delante de un cielo estrellado mientras

Mathews, *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, Princeton University, 1993, pp. 142-179, y Miziolek, *op. cit.* El simbolismo solar de Cristo-Helios es también frecuente en los pórticos románicos españoles; véase Manuel Guerra y Gómez, *Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978, pp. 189-199.

28. No sería en valde hacer notar, como hicimos con las cruces efímeras europeas (véase *supra*, nota 5), que los *arma Christi* también eran propiedades teatrales requeridas para los dramas litúrgicos medievales. Véase Pamela Sheringorn, "Alle This Was Token Domysday to Drede", en David Bevington, comp., *Homo Memento Finis: The Iconography of Just Judgment in Medieval Art and Drama*, Kalamazoo (Michigan), Western Michigan University, 1985, pp. 121-146. Los *arma Christi* aparecen en un drama litúrgico novohispano escrito en náhuatl, el recientemente descubierto *Miércoles Santo* (circa 1590). Véase Louise Burkhart, *Holy Wednesday: A Nahuatl Drama from Early Colonial Mexico*, Filadelfia, Universidad de Pennsylvania, 1996, pp. 137-151.



Figura 13. Beaulieu, tímpano de la fachada occidental. Foto: J.L.

que son testigos el sol y la luna escatológicos (figura 12). En Beaulieu, una corona ha sido colocada en el crucero del fuste y los brazos, como en las cruces atriales con corona de espinas (figura 13). Una imagen similar aparece en el Pórtico de la Gloria de Compostela:²⁹ *Crux micat in caelis*, entonan muchos himnos medievales, “la cruz brilla en los cielos”.³⁰

En siglos posteriores, los *arma Christi* aparecen en manuscritos de los mendicantes donde, por ejemplo, San Francisco de Asís es testigo del Juicio Final. El tema se repite en la pintura flamenca: el *Juicio final*, de Jan van Eyck, o su famoso *Retablo de Gante* (figura 14). El lector habrá notado que más de una vez se menciona a Jan van Eyck, activo en Gante hacia 1430. Lo hago a

29. Emile Mâle, *Religious Art in France: The Twelfth Century*, Princeton, Princeton University, 1978, e Yves Christe, *Les Grandes portails romans: Études sur l'iconographie des theophanies romans*, Ginebra, Droz, 1969, pp. 112-133.

30. Véase, por ejemplo, el himno escrito por Hrabanus Maurus para los *tituli* del monasterio de San Gallen y citado en Carol Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, introducción de Pierre Francastel, París, SEVPEN, 1963, p. 140.

propósito, porque es imposible que algunas de sus obras fueran desconocidas al primer artista que llegó a Nueva España, Pedro de Gante, presunto arquitecto de la capilla de indios de San José de los Naturales. Aun en tiempos de fray Pedro, el *Retablo de Gante*, con sus escenas escatológicas, fue una “atracción turística”. En él, el Cordero del Apocalipsis está entronizado encima de un altar en un jardín paradisiaco fuera de la Jerusalén amurallada, mientras que cuatro ángeles llevan en sus manos los *arma Christi*. Todas estas tradiciones iconográficas reaparecen en México, especialmente en la tercera posa (sur- oeste) de Calpan y en el mural del claustro de Cuitzeo (figuras 15 y 16).

La *Misa de San Gregorio*, por su parte, es muy tardía; del siglo xv por lo menos. Originalmente aparecía con escenas del Juicio Final, pero fue separada y usada para defender la Eucaristía como sacrificio y la presencia real de Cristo en la hostia. Sin embargo, la imagen conservó un toque escatológico porque, al venerarla, el devoto ganaba una indulgencia de hasta 32 mil años,

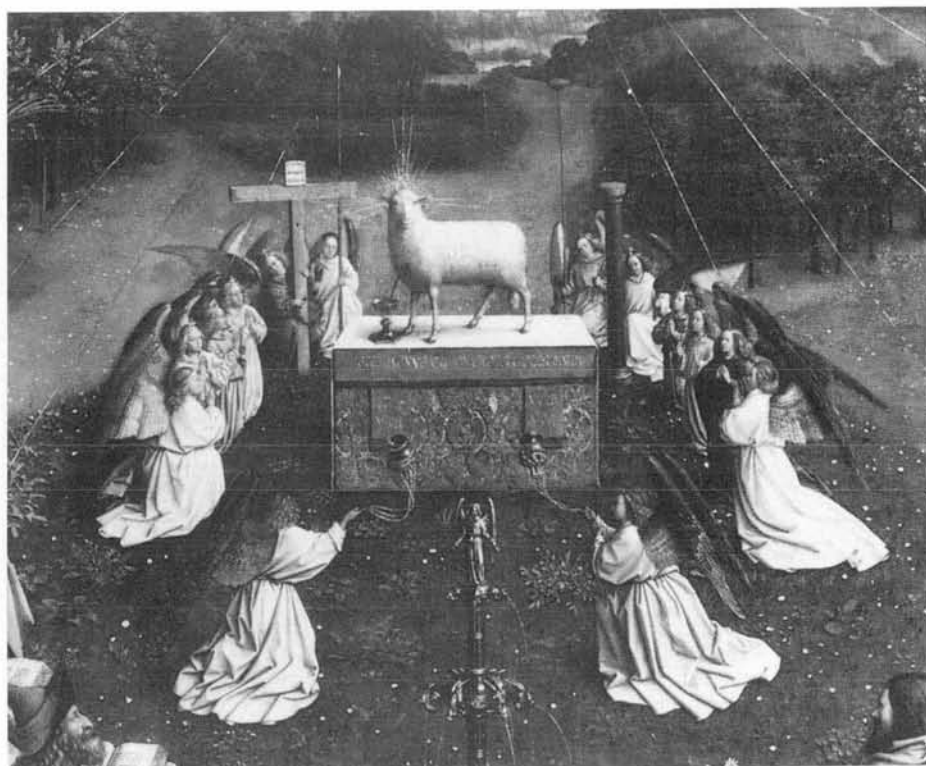


Figura 14. *Retablo de Gante*, “La adoración del Cordero”, detalle.



Figura 15. Calpan, tercera posa, el Juicio Final, detalle.



Figura 16. Cuitzeo, Michoacán, pintura mural del claustro, *Juicio Final*. Tomada de Miguel Ángel Fernández, *La Jerusalén indiana*, p. 134.



Figura 17. Cruz atrial, Atzacualco,
D.F. Tomada de Miguel Ángel
Fernandez, *La Jerusalén indiana*, p. 194.

lo cual mejoraba su situación en el día del Juicio.³¹ Se debe hacer notar que en ninguna cruz atrial mexicana aparecen el cuerpo de Cristo,³² el papa Gregorio o los testigos incrédulos —elementos que jamás se omiten de la iconografía de la *Misa*—. Recíprocamente, en ninguna imagen de la *Misa* gregoriana aparecen los símbolos escatológicos del sol, la luna o los astros, como sí figuran en las cruces de Huandacareo, Atzacualco y Huichapan (figura 17) o bien en la fachada de la iglesia dominica de Coixtlahuaca (figura 18). Ésta no es la iconografía de la *Misa de San Gregorio*; más bien es la de la cruz escatológica. Y hay otras pruebas.

31. Schiller, *op. cit.*, vol. 2, pp. 198-210, y Santiago Sebastián, “Los Arma Christi y su transcendencia iconográfica en los siglos xv y xvi”, en *Relaciones artísticas entre la península ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte (11-13 de mayo 1989)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 265-271. Para una interpretación de los *arma Christi* en Huejotzingo, véanse Estrada de Gerlero, “La escatología...”, y Estrada de Gerlero, “El programa...”.

32. Existen unas pocas cruces atriales con el cuerpo de Cristo crucificado (probablemente del siglo xviii), pero en ninguna se lo representa como en la *misa gregoriana*, donde tiene los brazos doblados sobre el pecho o a su lado. Véanse Judith Ann Hancock, “La cruz del atrio de San Angel Zurumucapero”, en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1969, núm. 32, pp. 16-20, y Sebastián, Monterrosa y Terán, *op. cit.*, pp. 45-47.



Figura 18. Coixtlahuaca, fachada del templo. Tomada de Sartor, *Arquitectura y urbanismo*, p. 196.

El principio del siglo xvi en España fue un momento de fiebre apocalíptica (y los descubrimientos de Colón sólo aumentaron la convicción de que el fin del mundo estaba cerca). Se vieron disturbios políticos y guerra civil causados por el hambre y por la peste. Carlos V había sido elegido sacro emperador romano y sucesor de Fernando e Isabel: fue percibido por algunos españoles como el Último Emperador Universal Santificado de los *Oracula sibylina*, mientras que otros estaban convencidos de que era el Anticristo.³³ Signos y prodigios fueron vistos. En 1509, durante la cruzada al norte de África organizada por el cardenal franciscano Ximénez de Cisneros, una cruz apareció en el cielo varias veces. Era una cruz como las cruces atriales pero cuyas cinco llagas eran llamas de fuego. Ximénez de Cisneros esperaba tras-tocar la conquista musulmana de siete siglos antes, atravesar África septentrional y reconquistar la Tierra Santa; incluso había prometido celebrar misa

33. Sala Catala y Vilchis Reyes, *op. cit.*, pp. 421-447.

en el Santo Sepulcro.³⁴ En 1517 se vieron otros prodigios en Castilla. Una cruz apareció cinco veces: de sus brazos salió fuego, que prendió espadas que estaban cerca. A veces aparecía encima de una nube en forma de peana (*predella*) con cinco o seis gradas.³⁵

Entre toda esta conmoción circuló una versión no autorizada en castellano de la *Vita Christi*, una obra del siglo anterior escrita por el apocalíptico franciscano Francesc Eiximenis sobre la apertura de los siete sellos, la crisis espiritual de la Iglesia,³⁶ y un encuentro próximo entre el Anticristo y el rey español en Jerusalén:

E diçe en seuio Emetiodio Martin [o sea, los *Oracula sibylina*] que en este tiempo el postrero Enperador que morirá estonçes en Jherusalem y conoçiendo acercarse la fin en Gólgata, ques monte de Calvari en el qual lugar plugo a nuestro Señor de rresibir por nos muerte de cruz †, y allí quitara la corona de su cabeza y ponerla ha sobre su zerbiz y estenderá sus manos al çielo y rreninçiará el Inperio a Dios Padre y a su fijo nuestro Señor y rredentor JhesuCristo, y entonçes aparecerá la señal de la Cruz † en el çielo y la corona de espinas y los otros ynstrumentos de la sancta Pasión [los *arma Christi*] los quales presentados a él por misterio angelical él, y en nonbre de todos los Christianos, ofrezera esso mismo a Dios con gran rreberençia las sobredichas cosas y con gran contriçion las quales cosas todas serán de allí lleudas alçielo por mano de los angeles, y estonçes el sobredicho Enperador de los Romanos y rrey de todos los Christianos dejados todos los sus nobles paños y bestidos rreales tomará paños y bestidos de horden, conbiene a sauer havito de señor sant Francisco, y bibira en Jherusalem muy santa mente y de consuno con el Santo Padre fasta el postrimero día de su subida, amen, deo gratias.³⁷

Yo propongo que aquí, en la larga historia del Último Emperador Universal y en la leyenda de la cruz escatológica, encontramos la clave iconográfica de las cruces atriales. Calpan confirma esta observación: la tercera posa del con-

34. Marcel Bataillon, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, traducción de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, pp. 51-61, y Alba, *op. cit.*, pp. 81-91.

35. *Ibidem*, pp. 94-97.

36. Apocalipsis, 6.

37. Alba, *op. cit.*, pp. 203 y ss.



Figura 19. Calpan, posa, corona imperial.
Foto: J.L.

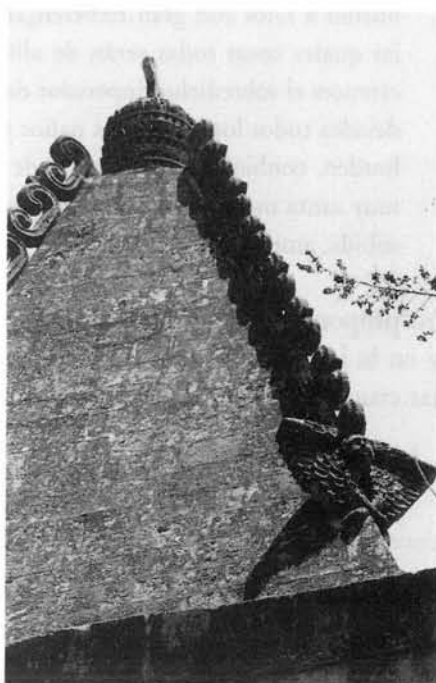


Figura 20. Calpan, posa, tiara papal.
Foto: J.L.

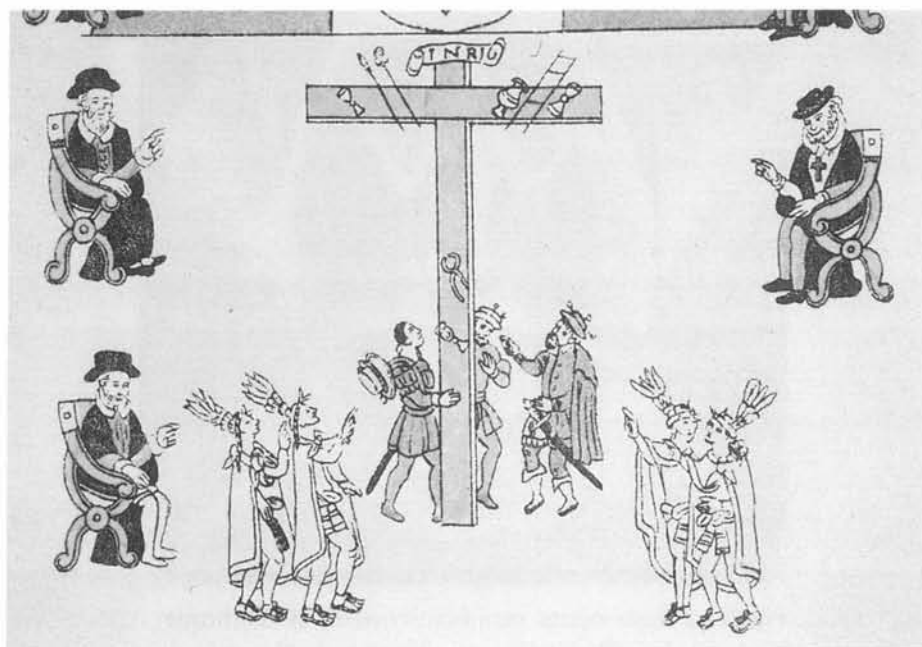


Figura 21. *Lienzo de Tlaxcala*, cruz.

vento está dedicada a escenas de San Miguel Arcángel, que derrota a Satanás, y al Juicio Final. Los techos piramidales de las posas terminan en cruces que salen de una corona imperial o de una tiara papal (figuras 19 y 20). La corona y la tiara garantizan la actividad espiritual y la protección del Último Emperador Universal y el Papa Angélico en estos “los días postreros”.

Más testimonio ofrece el primer obispo de México, Juan de Zumárraga, que usó los *arma Christi* en su gremial. En una carta al capítulo general franciscano en Toulouse, fechada 1532, dice: “En muchos lugares ya se han edificado iglesias y oratorios, y en muchas partes las *armas* resplandientes de la santa cruz han sido levantadas y adoradas por los indios.”³⁸ Se ven tales *arma Christi* en el *Lienzo de Tlaxcala*, un documento que relata la aparición milagrosa de una cruz a Cortés y a los caciques locales (figura 21).³⁹ Y este hecho, a su vez, es sin duda el origen de la capilla del Gólgota de Tlaxcala, donde

38. Gerónimo de Mendieta, *Historia ecclesiastica indiana*, edición de S. Chávez Hayhoe, México, Misiones, 1945, p. 637.

39. *Lienzo de Tlaxcala*, edición facsímil de Mario de la Torre, texto de Josefina García Quintana y Carlos Martínez Marín, México, Smurfit Cartón y Papel, 1983 (Colección Cultural Pasado de México).



Figura 22. Cruz injerta, manuscrito catalán, Bibliothèque Nationale Lat. 8846, folio 147v. Tomado de Noguera, *op. cit.*, p. 88.



Figura 23. Cruz injerta, manuscrito inglés. Tomado de Gieben, *op. cit.*

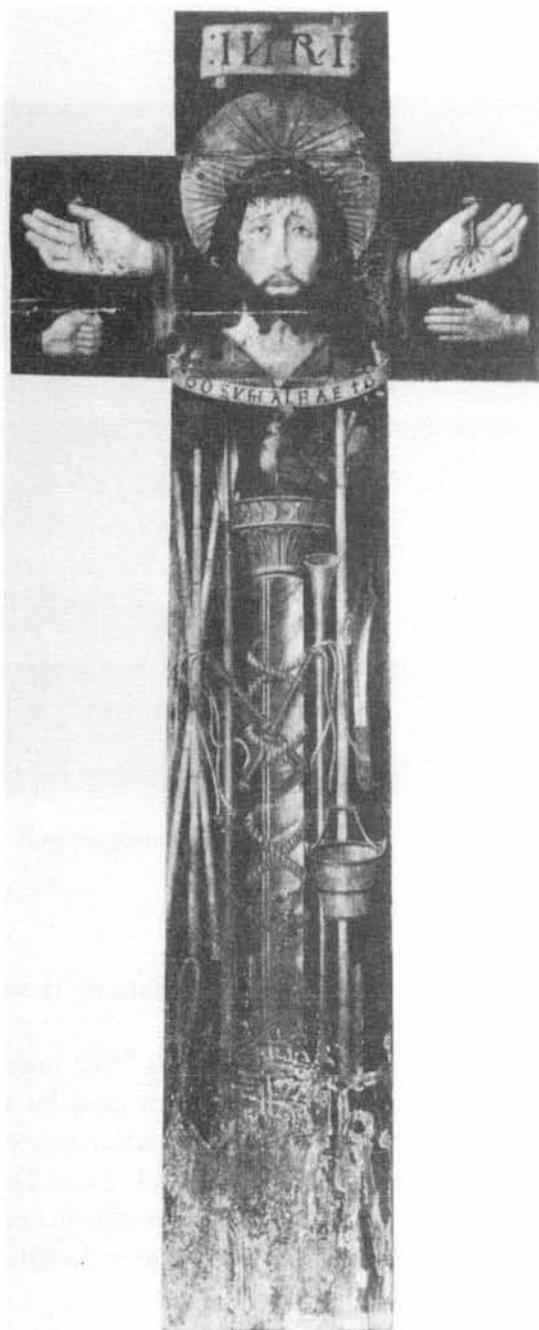


Figura 24. Ideograma *syndesmos*, cruz catalana, Colegio de Daroca, siglo xv. Tomado de García Barragán, "Precedentes..." .

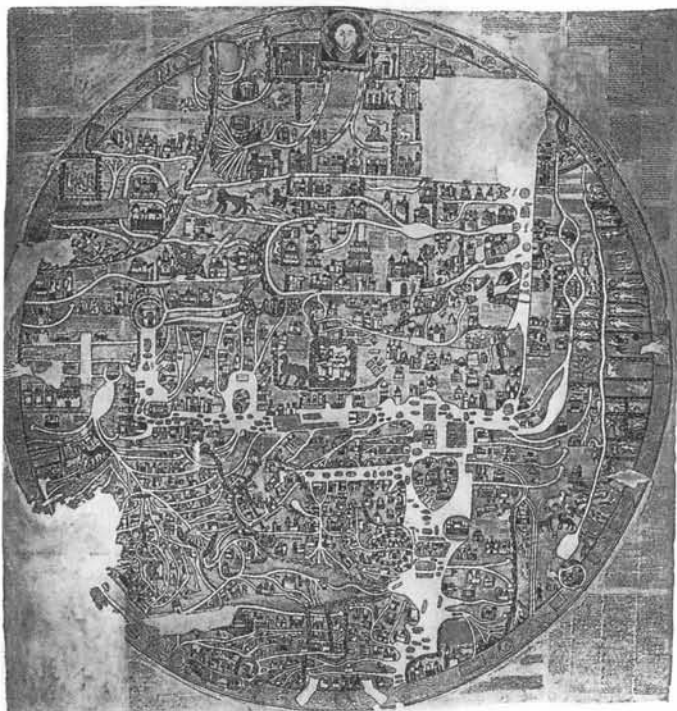


Figura 25. Ideograma *syndesmos*, relicario o mapamundi.
Tomado de Esmeijer, *op. cit.*

tres cruces fueron erigidas antiguamente, encima de la todavía existente “cripta del Santo Sepulcro”.⁴⁰

En Huejotzingo, las cuatro posas rodean una “cruz injerta” que ha sido reubicada en la plaza. Las posas muestran en sus caras los 16 *arma Christi* portados en manos de ángeles volantes,⁴¹ lo que obviamente es una referencia al retorno de la cruz y los instrumentos para los Últimos Días. La “cruz injerta” fue usada frecuentemente en manuscritos medievales en lugar de la del Día de Juicio (figura 22), o bien representó la cruz y el serafín que dio a San

40. Véase el mapa de Tlaxcala reproducido en Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de las Indias y del mar Océano para el buen gobierno y enoblecimiento dellas*, edición facsímil del manuscrito de Glasgow, estudio preliminar de René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1981.

41. Estrada de Gerlero, “El programa...”.

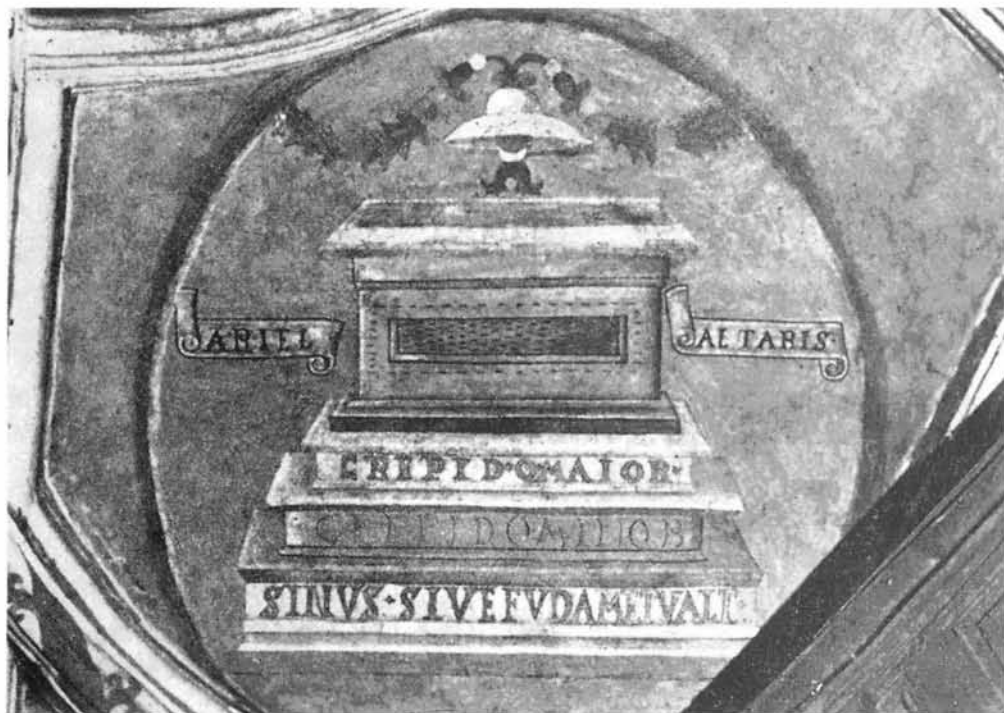


Figura 26. Tecamachalco, “altar de holocaustos”. Tomado de *Juan Gerson. Pintor indígena del siglo XVI*, p. 55, núm. 4.

Francisco sus estigmas (figura 23).⁴² (Yo quisiera sugerir que una imagen semejante coronaba antiguamente la segunda posa —noreste— de Calpan.)

El cuerpo abreviado de Cristo del ideograma *syndesmos* es también una imagen apocalíptica. Representa la recolección o cosecha de la humanidad por Cristo al final del tiempo y del espacio.⁴³ La investigadora Elisa García Barragán reconoció precedentes de las cruces mexicanas en dos tablas pintadas catalanas del siglo xv,⁴⁴ pero sin entender su significación, ni darse cuenta de los banderolos con el versículo acerca de la Nueva Jerusalén: *Ego sum alpha et omega*, “Yo soy el alfa y la omega, el primero y el último, el principio

42. Antoni Noguera, *El pantocràtor romànic de les terres girionines*, Barcelona, Edicions de Neu Art Thor, 1986, pp. 86-88, y Esmeijer, *op. cit.*, p. 105.

43. *Ibidem*, pp. 97 y ss.

44. Elisa García Barragán, “Precedentes de las cruces atriales de la Nueva España”, en *Traza y baza*, 1979, pp. 130-132.



Figura 27. Cruz atrial con disco de obsidiana, Tajimaroa, Michoacán. Tomada de Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, fig. 71.

y el fin” (figura 24).⁴⁵ El *syndesmos* medieval podía aparecer en cruces y también en mapamundi, en objetos litúrgicos como relicarios de la Veracruz, en patenas eucarísticas y en altares portátiles (figura 25).⁴⁶

Este hecho me sugiere que la cruz atrial refleja otros sutiles niveles de significación que la relaciona con un holocausto sobre un altar. Ya mencioné las puntas o merlones de la peana escalonada que dan la impresión del altar del templo judío. Tales altares judíos están representados en México, notablemente en el ciclo del Apocalipsis de Juan Gerson en Tecamachalco (figura 26). Además, las cruces de Atzacualco y Villa de Guadalupe llevan sobre los brazos un ornamento sacerdotal, una estola, en vez del sudario (figura 17).⁴⁷ ¿Debemos entender la cruz atrial, con su peana escalonada y *cornua altaris*, como una representación de Cristo, sacerdote y víctima, en el altar ardiente

45. Apocalipsis, 21.

46. Esmeijer, *op. cit.*, pp. 99 y 106.

47. Mariano Monterrosa, “Cruces de la colonia”, en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1969, núm. 40, pp. 42-45.

del Templo de Jerusalén?⁴⁸ Hay tales sugerencias. El agustino fray Matías de Escobar confirma que las cruces atriales fueron asociadas con la idea de un holocausto y que se encendían fogatas cerca a su peana:

Así desde aquel feliz día [del bautizo de adultos], habían de quedar sepultados los ídolos bajo el Terebinto del sacrosanto árbol de la Cruz. Hecha esta exhortación con la facilidad que Raquel y toda la familia de Jacob entregaban los idolillos para que el ministro, como otro celoso Moisés, los consumiese en el brasero, celebrando ellos gustosos ver quemar aquellos demonios, y estos fuegos eran las luminarias que celebraban el día del bautismo.⁴⁹

Finalmente, llegamos a los espejos en las cruces. En algunas de ellas, discos especulares de obsidiana negra fueron incrustados en el crucero (figura 27). ¿Puede ser que los frailes desearan ilustrar literalmente las palabras de San Pablo, “vemos ahora en un espejo *oscuramente*?” La obsidiana fue usada junto a los ídolos precolombinos para representar el corazón o el espíritu. Fue el principio vital del ídolo a cuyo corazón de obsidiana fueron sacrificados los corazones humanos de los holocaustos mexicanos.⁵⁰ Además, el espejo obsidiano, conocido también como el “espejo humeante”, fue un símbolo solar asociado con Tezcatlipoca, y podría intercambiarse con las estilizadas gotas de sangre, el líquido vital de Huitzilopochtli.⁵¹

48. Este tema es frecuente en la literatura y el arte medievales. Por ejemplo en la *Biblia pauperum*, donde la cruz es comparada tanto con la leña del sacrificio de Isaac (Gen., 22) como con la leña de la viuda de Sarepta (1 Reyes, 17). Véase también Carra Ferguson O'Meara, “In the Hearth of the Virginal Womb: The Iconography of the Holocaust in Late Medieval Art”, en *Art Bulletin* (Nueva York), 1981, vol. 63, núm. 1, pp. 7-88. Ni qué decir de las innumerables referencias a Cristo en la cruz como el cordero pascual inmolado.

49. Americana Thebadia: vitæ patrum de los religiosos hermitaños de N.P. San Agustín de la provincia de S. Nicolás Tolentino de Michoacán, edición de Manuel de los Ángeles Castro, México, 1924 (primera de 1729), p. 85.

50. Rafael García Granados, “Reminiscencias idolátricas en monumentos coloniales”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), 1940, vol. II, núm. 5, pp. 54-55, y Sebastián, Monterrosa y Terán, *op. cit.*, pp. 49 y ss.

51. Eva Hunt, *The Transformation of the Hummingbird: Cultural Roots of a Zinacantan Mythical Poem*, Ithaca, Cornell University, 1977, pp. 142-148, 182 y 220-221. Me parece que Bernadino de Sahagún, *Psalmodia christiana y sermonario de los sanctos del año, en lengua mexicana*, México, Pedro Ocharte, 1583, p. 201, aprovecha el antiguo “espejo humeante” cuando hace a sus neófitos cantar, mientras bailan en la Epifanía, con las palabras “La gloria

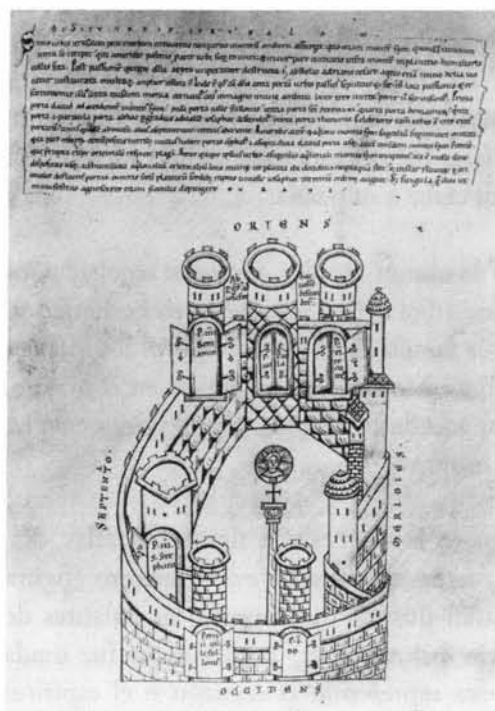


Figura 28. Jerusalén, mapa.
Tomada de Kühnel, *op. cit.*, fig. 14.

George Kubler está persuadido de que el uso de obsidiana en las cruces indica la intención deliberada de los frailes de asociar la idea del autosacrificio de Cristo con los sacrificios precolombinos.⁵² Yo iría más allá para decir que tanto la sangre como el sol son las imágenes sugeridas por la presencia del espejo, y que posiblemente relacionan el símbolo cristiano de la cruz con el concepto nahua de *ollin*, el quinto y último sol de la escatología mexicana.⁵³ ¿Hay precedentes medievales? Sí, en Jerusalén, precisamente en el atrio del

del Rey les ha llegado, arriba de ustedes se ha amanecido, arriba de ustedes es luminosa. Vayan a ver, a glorificar su luz, su antorcha, su humo, *el espejo ancho traspasado* que es Jesús [in amocouh, in amoapocio, in coiaoaoc tezcatl in necoc xapo, iehoatzin in Iesus].” (El énfasis es mío: J.L.)

52. George Kubler, “On the Colonial Extension of the Motifs of Pre-Columbian Art”, en Samuel Lothrop, comp., *Essays in Pre-Columbian Art and Archeology*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University, 1961.

53. Hunt, *op. cit.*, p. 182. El tema novohispano del Cristo-Sol ha sido tratado por Luis Reyes García, *Pasión y muerte del Cristo Sol. Carnaval y cuaresma en Ichcatepec*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960, y Louise Burkhart, “The Solar Christ in Nahuatl Doctrinal Texts of Early Colonial Mexico”, en *Ethnohistory* (Lubbock), 1988, núm. 35, pp. 234-256.

Santo Sepulcro, al lado del Gólgota, una columna con cruz fue erigida para marcar el centro umbilical de la tierra, porque al mediodía nunca daba sombra. La cruz fue coronada por un disco solar de Cristo-Helios para indicar tal posición cósmica (figura 28).⁵⁴

Pero hay precedentes más próximos a los mendicantes. Santa Clara de Asís había escrito una instrucción para religiosas acerca de espejos y cruces.

Mira a los parámetros del espejo, o sea, la pobreza de Aquel que estuvo acostado en el pesebre y envuelto en pañales. Entonces mira la superficie del espejo, medita en la santa humildad, la bendita pobreza, las labores y cargas que sufrió [...] en la profundidad del mismo espejo, contempla la caridad que le inspiró a sufrir en el madero de la Cruz y experimentar una muerte vergonzosa. Entonces, aquel espejo en la cruz urge a los que se acercaron a considerar: "Ved, todos que pasais, mirad si hay sufrimiento como mi sufrimiento."⁵⁵

Pocos años después, San Buenaventura retomaría la imagen del espejo de Santa Clara para su *Himno a la cruz*,⁵⁶ y en el siglo XVII Sor Juana Inés de la Cruz aprovecharía la misma imagen especular para hablar de la autoinmolación de Cristo en *El divino Narciso*.⁵⁷

Otra fuente posible es un poema épico del siglo XIV, escrito por un cisterciense, que lleva por título *El peregrinaje de la vida del hombre*. Fue una obra muy popular entre los mendicantes.⁵⁸ Relata la historia de un religioso que

54. Bianca Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Roma, Herder, 1987 (Römische Quartalschrift für Altertumskunde und Firschengeschichte, 42; Supplementheft), pp. 92-93 y figura 14.

55. *St. Francis and St. Clare: Works*, Paterson (Nueva Jersey), Anthony Guild, 1979, pp. 204 y ss.

56. San Buenaventura, *Himno a la cruz*, traducción de José de Vinck, Paterson (Nueva Jersey), Anthony Guild, 1960, verso 17: "Oh cruz, espejo de toda virtud, guía glorioso de la vida eterna / esperanza de aquellos cuya fe es clara / brillante estandarte [*vexillum*] de los escogidos / expectación, consolación, trofeo de los que preservan." Véase también el penetrante uso del espejo en otra obra de Buenaventura, *Itinerarium mentis in Deum*.

57. Marta Gallo, *Reflexiones sobre espejos. La imagen especular: cuatro siglos de su trayectoria literaria hispanoamericana*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993, pp. 26-46.

58. El autor es Guillaume de Derguileville. La obra contiene más de 20 mil estrofas; se tradujo en el mismo siglo al castellano y a otros idiomas. Véase Susan Hagen, *Allegorical Remembrance: A Study of The Pilgrimage of the Life of Man as a Medieval Treatise on Seeing and Remembering*, Athens (Georgia), University of Georgia, 1990.



Figura 29. *El peregrinaje de la vida del hombre*, Ginebra, Bibliothèque Publique et Universitaire, MS. Fr. 182, fol. 109v., circa 1500. Tomada de Hagen, *op. cit.*, figura 28.

ve en sueños un espejo, donde aparece la Jerusalén Celestial. Esto lo inspira a comenzar un peregrinaje de toda la vida, durante el cual encuentra varias virtudes y vicios personificados; entre otros, la Dama Fe le ofrece la ayuda de un báculo en forma de *tau* (τ) con un espejo encima, que le muestra su meta, la Jerusalén Celestial. Cuando se entrega a la tentación, la visión santa se oscurece; cuando resiste heroicamente, la visión de la ciudad se acerca y clarifica (figura 29). Quizás ésta también es la visión que los frailes de Nueva España desearon ver en el espejo en la cruz.

Lo anterior ha tratado de sugerir un nuevo planteamiento de la iconografía de las cruces atriales mexicanas. Sin menospreciar la contribución indígena a la iconografía, he preferido tomar un punto de vista medieval. Así he sugerido una “conexión jerosolimitana” que puede ser importante para una interpretación del conjunto de iglesia, atrio, capilla abierta y posas como un todo.⁵⁹ Las cruces atriales de México, vistas desde tal perspectiva, nos ofrecen muchas razones para la contemplación y para la reflexión. ✠

59. Véase también la “conexión jerosolimitana” hecha en Estrada de Gerlero, “La escatología...”.

Bibliografía

- Alba, Ramón, *Acerca de algunas particularidades de las comunidades de Castilla tal vez relacionadas con el supuesto aparecer terreno del Milenio Igualitario*. Madrid, Nacional, 1975 (Biblioteca de Visionarios, Heretodoxos y Marginados, 3).
- Arcelus Ulibarrena, Juana Mary, "La esperanza milenaria de Joaquín de Fiore y el Nuevo Mundo: trayectoria de una utopía", en *Florensia: Bollettino del Centro Internazionali di Studi Gioachimiti* (San Giovanni in Fiore), 1987, vol. 1, núm. 1, pp. 47-75.
- , "Cristobal Colón y los primeros evangelizadores del Nuevo Mundo: lección de profetismo joaquinita", en *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento. Atti de III Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti: S. Giovanni in Fiore, 17-21 settembre 1989*. Edición de Gian Luca Potestà, Génova, 1991, pp. 475-504.
- Artigas H., Juan B., *Capillas abiertas aisladas de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura, 1982.
- Bagatti, Bellarmino, *Il Golgota e la croce. ricerche storico-archeologiche*, Jerusalén, Franciscan Printing, 1978 (Studium Biblicum Franciscanum: Collectio Minor, 21), pp. 73-75.
- Baldwin, Robert, "Marriage as a Sacramental Reflection of the Passion: The Mirror in Jan van Eyck's Arnolfini Wedding", en *Oud Holland* (Gravenhage), 1984, núm. 98, pp. 57-75.
- Barboli, Luciano, *La chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro*. Presentación de Pelagio Visintin, Trieste, LINT, 1982.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Traducción de Ignacio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- , "Evangelisme et millénarisme au Nouveau Monde", en Centre d'Études Supérieures Spécialisé d'Histoire des Religions, *Courants religieux et humanisme à la fin du XVe siècle et au début du XVIe siècle. Colloque Strasbourg, 9-11 mai, 1957*. Paris, Presses Universitaires de France, 1959 (Colloque Strasbourg, 30), pp. 25-39.
- , "Nouveau Monde et fin du monde", en *L'Éducation Nationale* (Paris), 1952, núm. 32, pp. 3-6.
- Berliner, R., "Arma Christi", en *Münchener Jahrbuch der bildende Kunst* (Munich), 1955, vol. 3, núm. 6, pp. 35-116.
- Bousset, Wilhelm, *The Antichrist Legend: A Chapter in Christian and Jewish Folklore*. Londres, Hutchinson, 1896.
- Burkhart, Louise, *Holy Wednesday: A Nahuatl Drama from Early Colonial Mexico*. Filadelfia, Universidad de Pennsylvania, 1996.
- , "The Solar Christ in Nahuatl Doctrinal Texts of Early Colonial Mexico", en *Ethnohistory* (Lubbock), 1988, núm. 35, pp. 234-256.
- Christe, Yves, *Les Grandes portales romans, études sur l'iconographie des theophanies romans*. Ginebra, Droz, 1969.
- , *La vision du Matthieu (Math. CXIV-XXV): Origines et développement d'une image de la seconde Parousie*. Paris, Klincksieck, 1973 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, x).
- Escobar, Matías de, *Americana Thebadia: vitæ patrum de los religiosos hermitaños de N.P. San*

- Agustín de la provincia de S. Nicolás Tolentino de Michoacán*. Edición de Manuel de los Ángeles Castro, México, Imprenta Victoria, 1924 (primera de 1729).
- Esmeijer, Anna, *Divina Quaternitas: A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*. Assen (Gotingen), Gorum, 1978.
- Estrada de Gerlero, Isabel, "La escatología en el arte monástico novohispano del siglo XVI," en *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, vol. I, pp. 137-150.
- , "El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo", en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* (Colonia y Viena), 1983, núm. 20, pp. 643-662.
- Fernández, Miguel Ángel, *La Jerusalén indiana: los conventos-fortaleza mexicanos del siglo XVI*. Edición de Mario de la Torre, México, Smurfit Cartón y Papel, 1992.
- Gallo, Marta, *Reflexiones sobre espejos. La imagen especular: cuatro siglos de su trayectoria literaria hispanoamericana*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993.
- García Barragán, Elisa, "Precedentes de las cruces atriales de la Nueva España", en *Traza y baza*, 1979, pp. 130-132.
- García Granados, Rafael, "Reminiscencias idolátricas en monumentos coloniales", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), 1940, vol. II, núm. 5, pp. 54-56.
- Gieben, S. *Christian Sacraments and Devotion*. Leiden, Brill, 1980.
- González Galván, Manuel, *Arte virreinal en Michoacán*. Introducción de Elisa Vargaslugo, fotos de Judith Hancock, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978.
- , "Una casa para el adiós, singular capilla mortuoria", en *Arte funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987.
- Grabes, Herbert, *The Mutable Glass: Mirror Imagery in Titles and Texts of the Middle Ages and the English Renaissance*. Cambridge, Cambridge University, 1982.
- Guerra y Gómez, Manuel, *Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.
- Hagen, Susan, *Allegorical Remembrance: A Study of The Pilgrimage of the Life of Man as a Medieval Treatise on Seeing and Remembering*. Athens (Georgia), University of Georgia, 1990.
- Hancock, Judith Ann, "La cruz del atrio de San Angel Zurumucapco", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1969, núm. 32, pp. 16-20.
- Heitz, Carol, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*. Introducción de Pierre Francastel, París, SEVPEN, 1963.
- Hubert, Jean, J. Porcher y W.F. Volbach, *The Carolingian Renaissance*. Nueva York, G. Brazillier, 1970.
- Hunt, Eva, *The Transformation of the Hummingbird. Cultural Roots of a Zinacantan Mythical Poem*. Ithaca, Cornell University, 1977.
- Juan Gerson. *Pintor indígena del siglo XVI, símbolo del meztizaje*. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1972.
- Kantorowicz, Ernst, "The King's Advent", en *Art Bulletin* (Nueva York), 1944, núm. 26, pp. 207-231.

- King, Georgiana Goddod, "The Triumph of the Cross: A Note on a Mozarabic Theme", en *Art Bulletin* (Nueva York), 1929, vol. 11, núm. 4, pp. 317-326.
- Konigson, Elie, *L'espace théâtral médiéval*. París, Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1975.
- Kubler, George, "On the Colonial Extension of the Motifs of Pre-Columbian Art", en Samuel Lothrop, comp., *Essays in Pre-Columbian Art and Archeology*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University, 1961.
- Kühnel, Bianca, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*. Roma, Herder, 1987 (Römische Quartalschrift für Altertumskunde und Firschengeschichte, 42; Supplementheft).
- Lara, Jaime, "Urbis beata Hierusalem americana: Stational Liturgy and Escatological Architecture in Sixteenth-Century Mexico". Tesis de doctorado, Berkeley, GTU-Universidad de California, 1995.
- Lienzo de Tlaxcala. Edición facsímilar de Mario de la Torre, introducción de Josefina García Quintana y Carlos Martínez Marín, México, Smurfit Cartón y Papel, 1983 (Colección Cultural Pasado de México).
- Mâle, Emile, *Religious Art in France. The Twelfth Century. A Study of the Origins of Medieval Iconography*. Princeton, Princeton University, 1978.
- Mathews, Thomas, *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, Princeton University, 1993.
- McKendrick, Melveena, *Theatre in Spain, 1490-1700*. Cambridge, Cambridge University, 1989.
- Mendieta, Gerónimo de, *Historia ecclesiastica indiana*. Edición de S. Chávez Hayhoe, México, Misiones, 1945.
- Miziolek, Jerzi, "When Our Sun is Risen: Observations on Eschatological Visions in the Art of the First Millennium", en *Arte Cristiana* (Milán), 1994, núms. 82 y 83, pp. 245-260 y 3-22.
- Monterrosa, Mariano, "Cruces cogolladas o sarmentosas", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1968, núm. 34, pp. 19-22.
- , "Cruces de la colonia", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1969, núm. 40, pp. 42-45.
- , "Cruces del siglo XVI", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (México), 1967, núm. 30, pp. 16-19.
- Monteverde, Mildred, "Sixteenth-Century Mexican Atrium Crosses". Tesis de doctorado, Los Ángeles, Universidad de California, 1972.
- Muñoz Camargo, Diego, *Descripción de la ciudad y provincia de las Indias y del mar Océano para el buen gobierno y enoblecimiento dellas*. Edición facsímilar del manuscrito de Glasgow, estudio preliminar de René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1981.
- Noguera, Antoni, *El pantocràtor romànic de les terres girionines*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor, 1986.
- O'Meara, Carla Ferguson, "In the Hearth of the Virginal Womb: The Iconography of the Holocaust in Late Medieval Art", en *Art Bulletin* (Nueva York), 1981, vol. 63, núm. 1, pp. 7-88.

- Phelan, John Leddy, *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*. Traducción de Josefina Vázquez, México, UNA, 1972.
- Reyes García, Luis, *Pasión y muerte del Cristo Sol. Carnaval y cuaresma en Ichcatepec*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960.
- Rordorf, W., "Liturgie et eschatologie", en *Augustinianum* (Roma), 1978, núm. 8, pp. 153-162.
- Sackur, E., *Sibyllinsche Texte und Forschungen*. Halle, s.e., 1898.
- Sahagún, Bernadino de, *Psalmodia christiana y sermonario de los sanctos del año*. México, Pedro Ocharte, 1583.
- Sartor, Mario, *Arquitectura y urbanismo en Nueva España: siglo XVI*. Presentación de Carlos Chanfón Olmos, México, Azabache, 1992.
- St. Francis and St. Clare: Works*, Paterson (Nueva Jersey), Anthony Guild, 1979.
- Sala Catala, José, y Jaime Vilchis Reyes, "Apocalíptica española y empresa misional en los primeros franciscanos de México", en *Revista de Indias* (Madrid), 1985, vol. 45, núm. 176, pp. 421-447.
- San Buenaventura, *Himno a la cruz*. Traducción de José de Vinck, Paterson (Nueva Jersey), Anthony Guild, 1960.
- Schiller, Gertrud, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*. Gütersloh, Gütersloher Verlaghaus G. Moh, 1980, 2 vols.
- Schlunk, Helmut, *Las iglesias palatinas de la capital del reino asturiano*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1977.
- Schlunk, Helmut, y Magin Berenguer, *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Traducción de María Ángeles Vázquez de Parga, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias, 1957.
- Sebastián, Santiago, "Los Arma Christi y su transcendencia iconográfica en los siglos xv y xvi", en *Relaciones artísticas entre la península ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte* (11-13 mayo 1989). Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 265-271.
- Sebastián, Santiago, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*. Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995.
- Sheringorn, Pamela, "Alle This Was Token Domsday to Drede", en David Bevington, comp., *Homo Memento Finis: The Iconography of Just Judgment in Medieval Art and Drama*. Kalamazoo (Michigan), Western Michigan University, 1985, pp. 121-146.
- Vetancurt, Agustín de, *Teatro mexicano*, volumen iv.
- Vogel, Cyril, "La croix eschatologique", en Noël, *Epiphanie, retour du Christ*. París, Éditions du Cerf, 1967, pp. 85-108.
- Weckmann, Luis, "Las esperanzas milenaristas de los franciscanos en la Nueva España", en *Historia Mexicana* (México), 1982, núm. 32, pp. 89-105.
- Werner, Martin, "The Cross-Carpet Page in the Book of Durrow: The Cult of the True Cross, Adomnan and Iona", en *Art Bulletin* (Nueva York), 1990, vol. 72, núm. 2, pp. 174-223.
- West, Delno, "Medieval Ideas of Apocalyptic Mission and the Early Franciscans in Mexico", en *The Americas* (Bethesda), 1989, vol. 45, núm. 3, pp. 293-313.