

## LAS CRUCES DE TOLUCA

P O R

X A V I E R M O Y S S E N

**L**os estudios sobre el arte de la Nueva España no han agotado, ni con mucho la rica variedad de temas que ofrece una manifestación estética que se desarrolló a lo largo de tres centurias. Se han publicado eruditos trabajos monográficos sobre diversos aspectos de tal arte, así como grandes obras de síntesis en ambiciosas historias que encierran interpretaciones de conjunto más o menos aceptables. Sin embargo, ya decía, los estudios publicados hasta hoy no han agotado la veta; faltan aún ciertos temas por estudiar y otros más por ampliar, como faltan de igual manera, nuevas conclusiones de interpretación tanto históricas como estéticas, las que aportarán, conforme a sus puntos de vista, una mejor comprensión de lo que fue la cultura virreinal.

A diferencia de otras pequeñas ciudades novoespañolas, no fue la modesta población de Toluca un centro pródigo para la edificación de grandes obras arquitectónicas. El factor económico no fue el determinante en este caso, ya que riqueza para alcanzar ese esplendor no le faltó ciertamente, pues el anchuroso valle en que está asentada y de la cual toma nombre, ya desde los tempranos días del siglo xvi se vio transformado en un enorme tablero de ajedrez, gracias al laborio agrícola de sus extensas haciendas.<sup>1</sup> Favorables fueron, pese al “recio frío” de que habla el visitador Ponce, las tierras de este valle para la cría y explotación de los ganados porcino y ovino. Don fray Juan de Zumárraga tuvo nada menos que una gran estancia como beneficio de su Obispado, la cual le permitía además “dar carneros a monasterios pobres”. Y tierra de trán-



Fig. 1. Av. Morelos N° 12.

sito fue, por otra parte, para los arrieros que comerciaban con las regiones calientes del sur. Empero, la importancia social y cultural de Toluca fue limitada en los tres siglos de coloniaje.

Liquidada la conquista de los pueblos indígenas del altiplano mexicano; ganados sus habitantes y riquezas en favor de la corona imperial

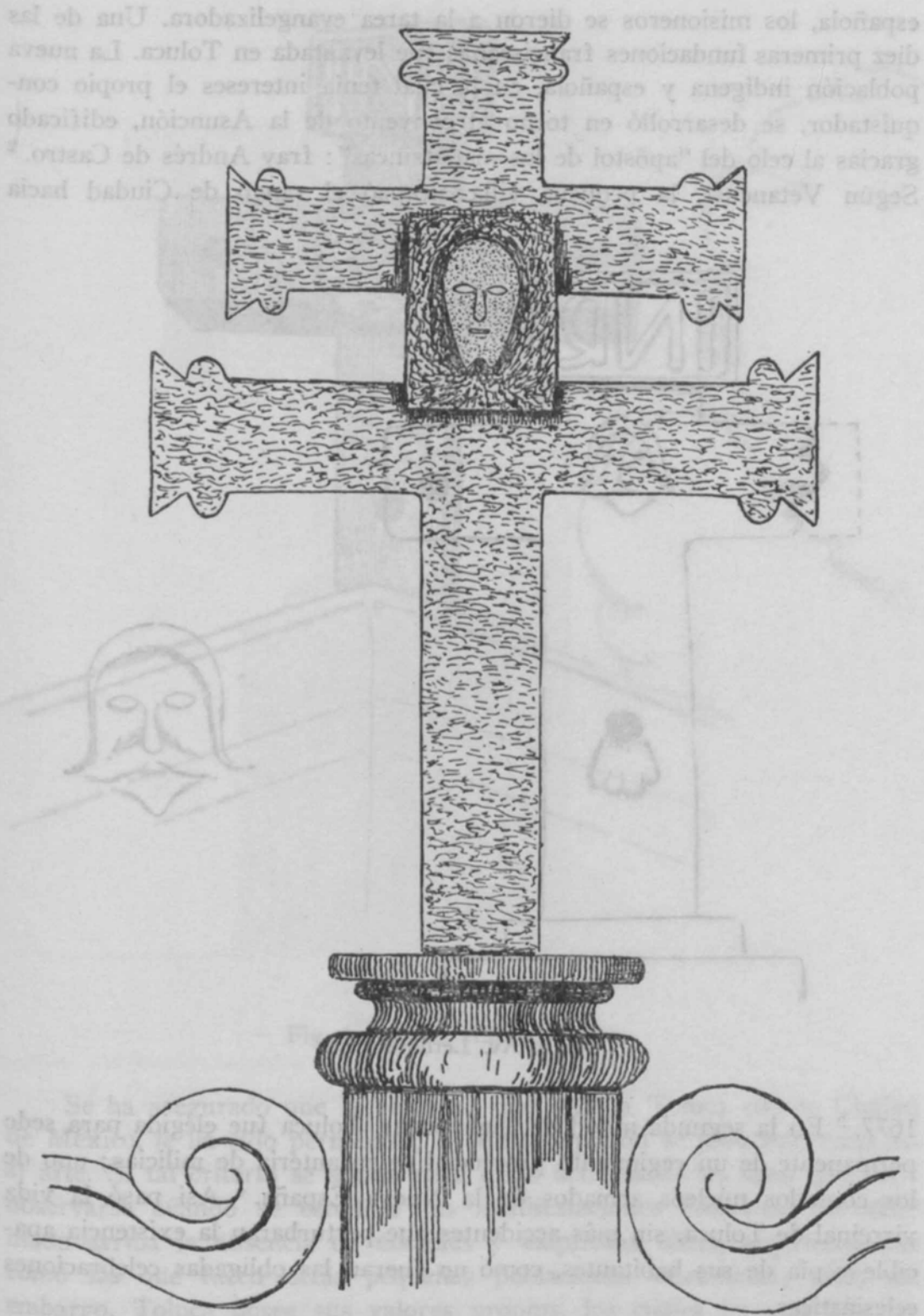


Fig. 2. Portada de la Santa Veracruz.

española, los misioneros se dieron a la tarea evangelizadora. Una de las diez primeras fundaciones franciscanas fue levantada en Toluca. La nueva población indígena y española, en la cual tenía intereses el propio conquistador, se desarrolló en torno al convento de la Asunción, edificado gracias al celo del “apóstol de los matlatzincas”: fray Andrés de Castro.<sup>2</sup> Según Vetancurt, la pequeña villa alcanzó el rango de Ciudad hacia

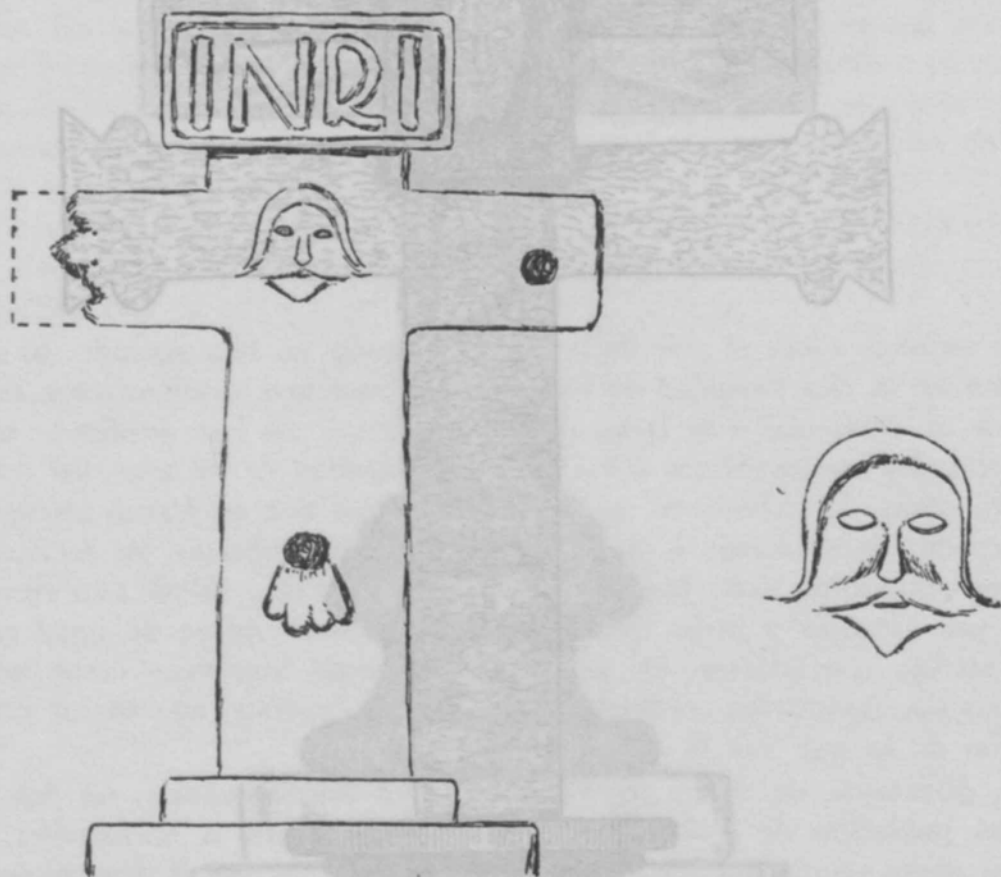


Fig. 3. Av. Lerdo N° 56.

1677.<sup>3</sup> En la segunda mitad del siglo XVIII, Toluca fue elegida para sede permanente de un regimiento provincial de infantería de milicias; uno de los contados núcleos armados de la Nueva España.<sup>4</sup> Así pasó la vida virreinal de Toluca, sin más accidentes que perturbaran la existencia apacible y pía de sus habitantes, como no fueran las obligadas celebraciones eclesiásticas.

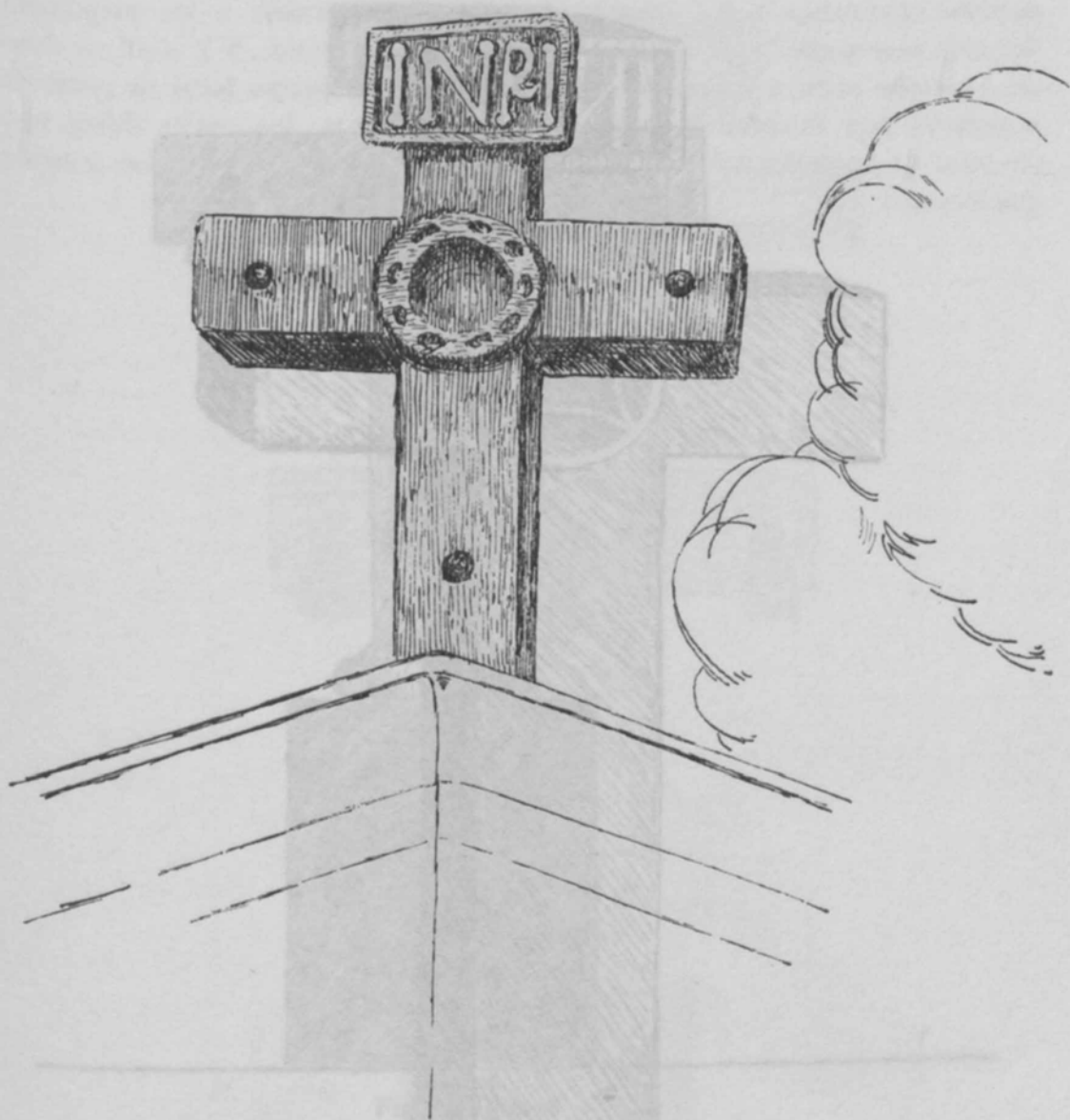


Fig. 4. Esquina Allende y Mina.

Se ha asegurado que la vecindad que guarda Toluca con la Ciudad de México, le ha sido perniciosa; la misma opinión se mantiene respecto al arte. Si tal criterio se ajusta para otras actividades no creo que deba observarse cuando se estudian sus manifestaciones estéticas. He afirmado arriba la ausencia de notables y exquisitas obras arquitectónicas como las que lucen otras pequeñas poblaciones virreinales; mas, sin embargo, Toluca posee sus valores propios, los cuales es necesario lo-

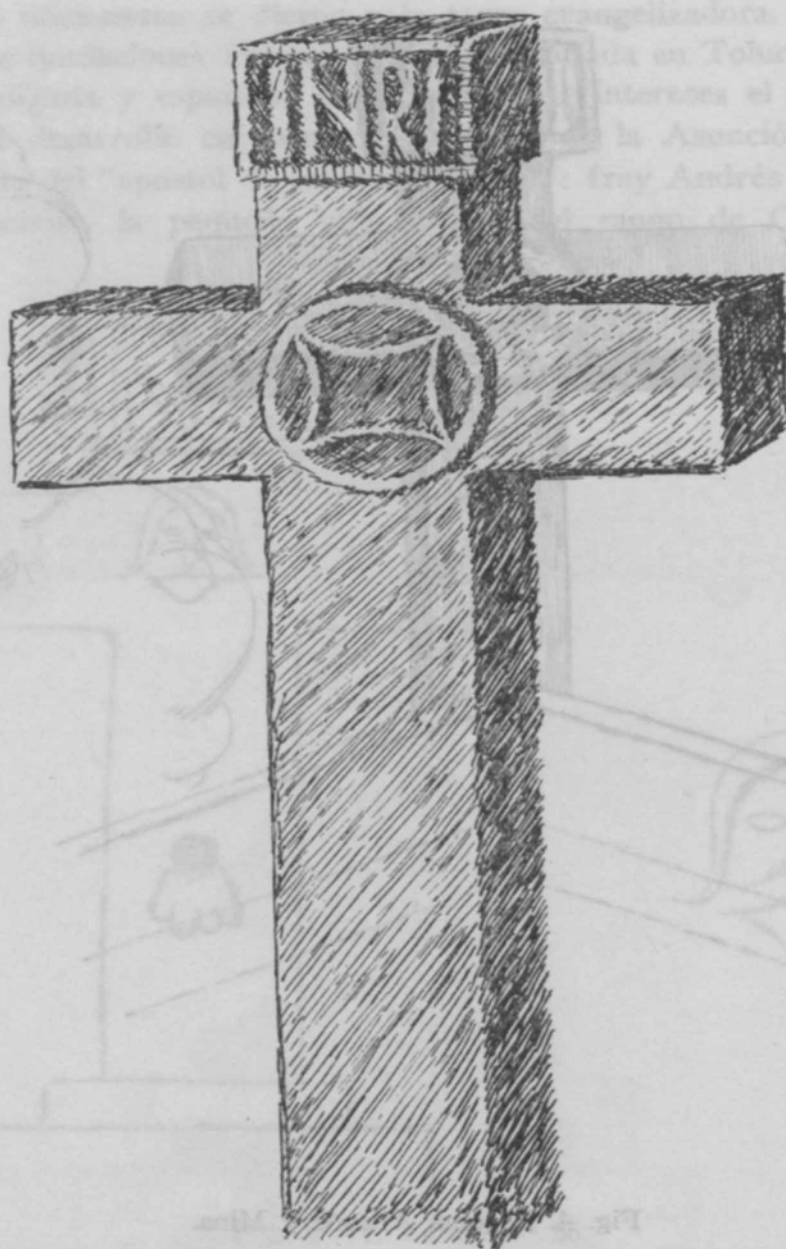


Fig. 5. Esquina Juárez y Mina.

calizar en otro renglones y para ello es menester no olvidar un factor sobresaliente en su vida: la presencia de los diversos grupos indígenas de sus inmediaciones, que no solamente le dieron un alegre y festivo colorido con sus particulares indumentarias, sino que en esos mismos grupos étnicos está el remoto origen de las artes populares del Valle de



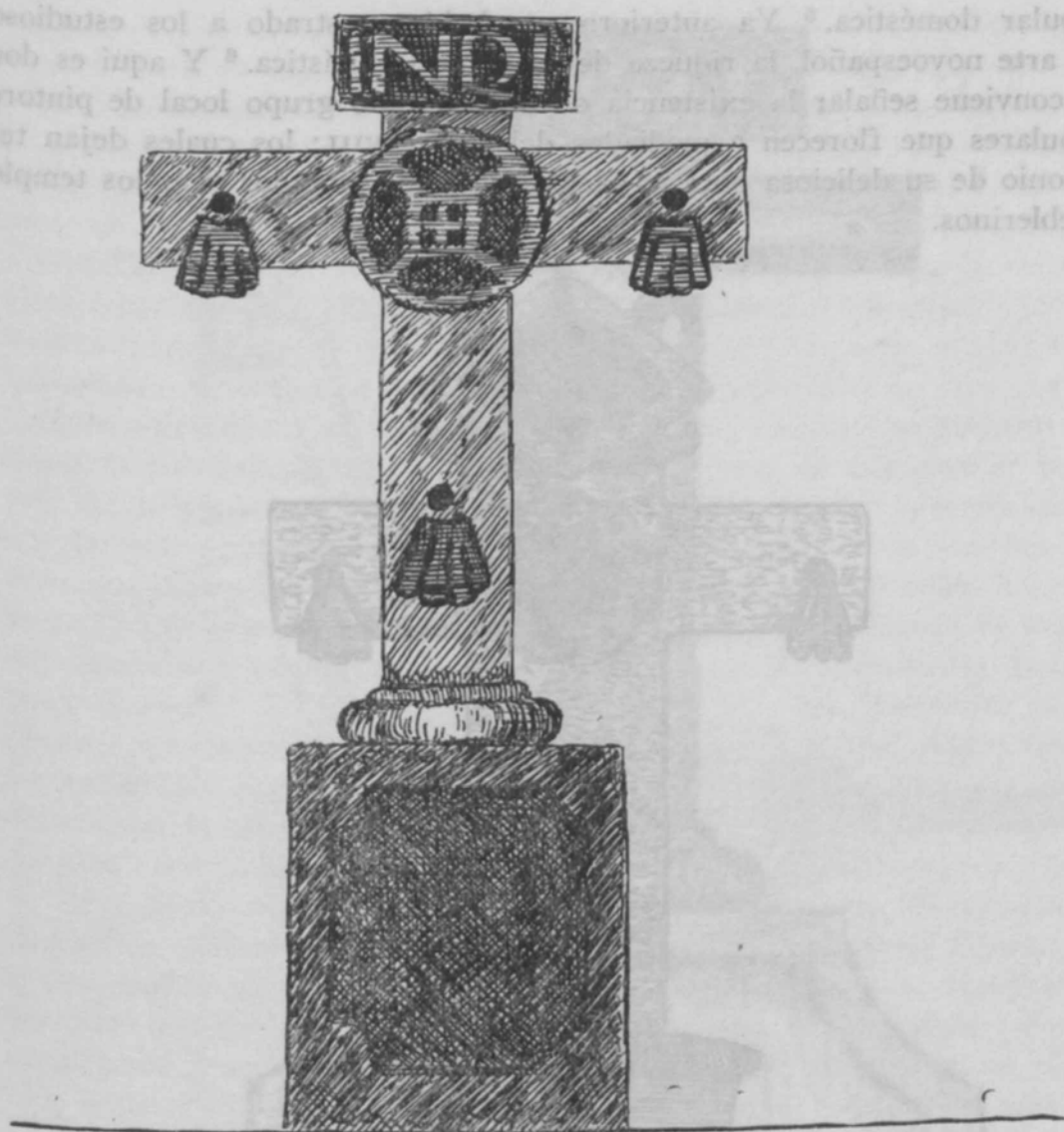


Fig. 6. Galeana N° 22.

Toluca, las cuales acusan de manera rotunda una personalidad creadora sin igual. Popular, para no clasificarla con un criterio limitado como indígena, es la arquitectura de los modestos pero no menos interesantes templos que se localizan en sus cercanías, y a cuyo estilo obedecen las portadas toluqueñas de San Juan de Dios y la Tercera Orden de San Francisco.

Pero algo más hay que anotar aún sobre Toluca. No hace mucho Víctor Manuel Villegas, habló desde estos Anales sobre su arquitectura

popular doméstica.<sup>5</sup> Ya anteriormente había mostrado a los estudiosos del arte novoespañol, la riqueza de su herrería artística.<sup>6</sup> Y aquí es donde conviene señalar la existencia de un ignorado grupo local de pintores populares que florecen a mediados del siglo XVIII; los cuales dejan testimonio de su deliciosa obra en óleos y exvotos pintados para los templos pueblerinos.

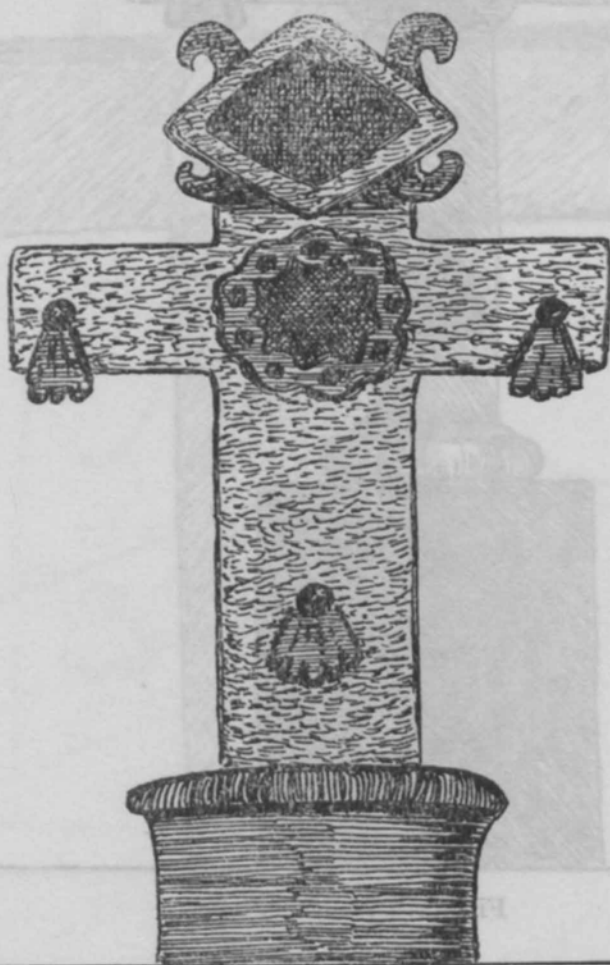


Fig. 7. Aldama N° 1.

Un elemento que suele complementar de manera digna a esas casas populares del siglo XVIII, de que nos habló Villegas, son las cruces de piedra que las coronan. El interés que reside en ellas es el valor formal que poseen; el cual obedece, sin duda, a profundos móviles espirituales originados por una anfilatría mantenida secularmente en los ignorados escultores.



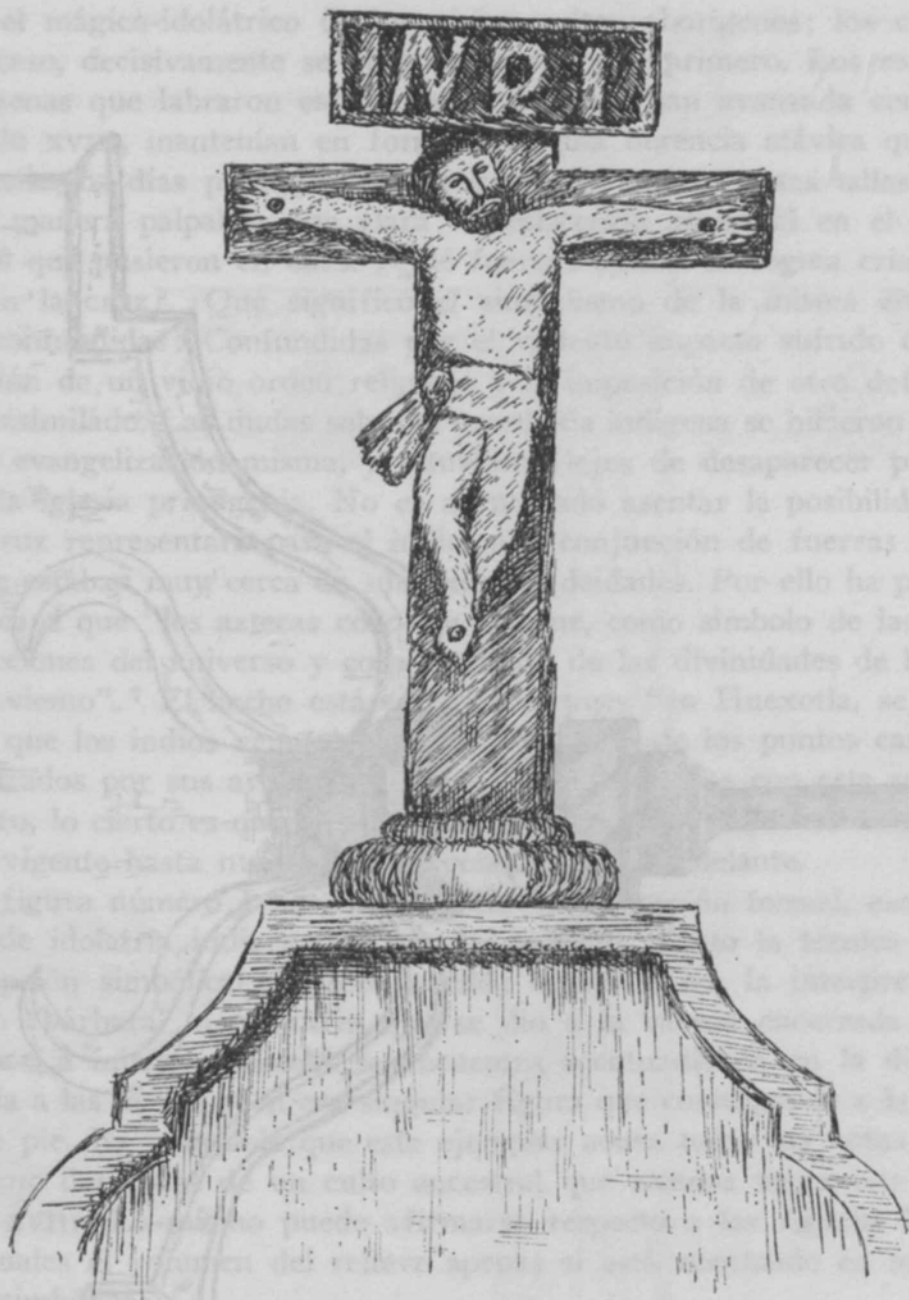


Fig. 8. Jardín de los Hombres Ilustres N° 3.

En efecto, las cruces de que me ocupo, acusan en su concepción escultórica la existencia de una dualidad formada por fuerzas disímboles, las que al encontrarse hicieron posible la creación de una obra que participa de dos elementos o principios de vida espiritual distintos: el cris-

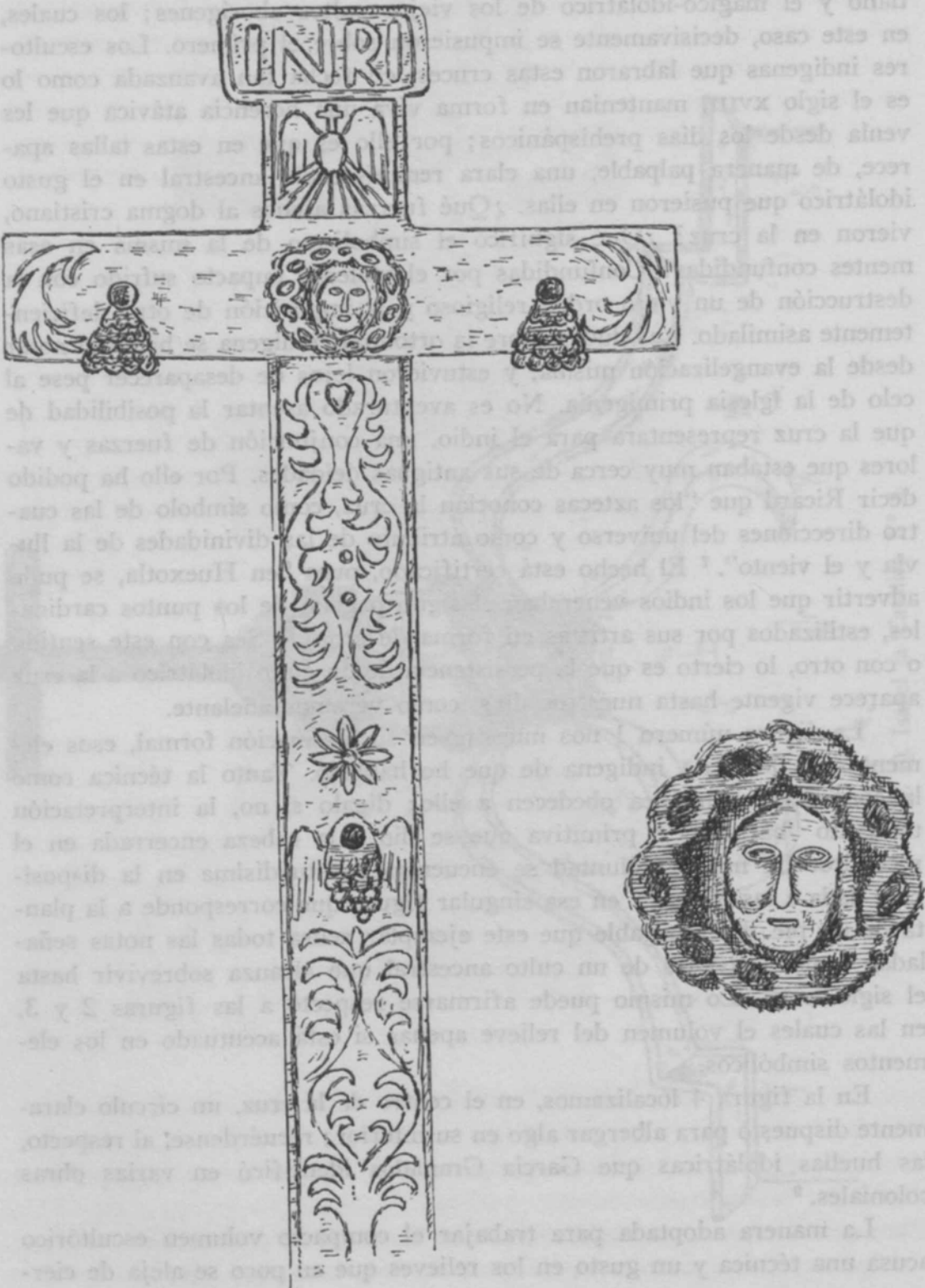


Fig. 9. Capilla abierta de San Pablo Actopa.

tiano y el mágico-idolátrico de los viejos cultos aborígenes; los cuales, en este caso, decisivamente se impusieron sobre el primero. Los escultores indígenas que labraron estas cruces, en fecha tan avanzada como lo es el siglo XVIII, mantenían en forma viva una herencia atávica que les venía desde los días prehispánicos; por ello es que en estas tallas aparece, de manera palpable, una clara reminiscencia ancestral en el gusto idolátrico que pusieron en ellas. ¿Qué fuerzas ajenas al dogma cristiano, vieron en la cruz? ¿Qué significó el simbolismo de la misma en esas mentes confundidas? Confundidas por el violento impacto sufrido con la destrucción de un viejo orden religioso y la imposición de otro deficientemente asimilado. Las dudas sobre la ortodoxia indígena se hicieron notar desde la evangelización misma, y estuvieron lejos de desaparecer pese al celo de la iglesia primigenia. No es aventurado asentar la posibilidad de que la cruz representara para el indio, una conjunción de fuerzas y valores que estaban muy cerca de sus antiguas deidades. Por ello ha podido decir Ricard que “los aztecas conocían la cruz, como símbolo de las cuatro direcciones del universo y como atributo de las divinidades de la lluvia y el viento”.<sup>7</sup> El hecho está certificado, pues “en Huexotla, se pudo advertir que los indios veneraban el signo pagano de los puntos cardinales, estilizados por sus artistas en forma de cruz”.<sup>8</sup> Sea con este sentido o con otro, lo cierto es que la persistencia de un culto idolátrico a la cruz aparece vigente hasta nuestros días, como veremos adelante.

La figura número 1 nos muestra en su plasmación formal, esos elementos de idolatría indígena de que he hablado. Tanto la técnica como la concepción simbólica obedecen a ello; dígalos si no, la interpretación un tanto “bárbara” o primitiva que se dio a la cabeza encerrada en el recuadro. La misma voluntad se encuentra acentuadísima en la disposición dada a las manos y en esa singular figura que corresponde a la planta de un pie. Es innegable que este ejemplar acusa todas las notas señaladas como derivadas de un culto ancestral que alcanza sobrevivir hasta el siglo XVIII. Lo mismo puede afirmarse respecto a las figuras 2 y 3, en las cuales el volumen del relieve apenas si está acentuado en los elementos simbólicos.

En la figura 4 localizamos, en el centro de la cruz, un círculo claramente dispuesto para albergar algo en su interior; recuérdense, al respecto, las huellas idolátricas que García Granados identificó en varias obras coloniales.<sup>9</sup>

La manera adoptada para trabajar el compacto volumen escultórico acusa una técnica y un gusto en los relieves que en poco se aleja de cier-

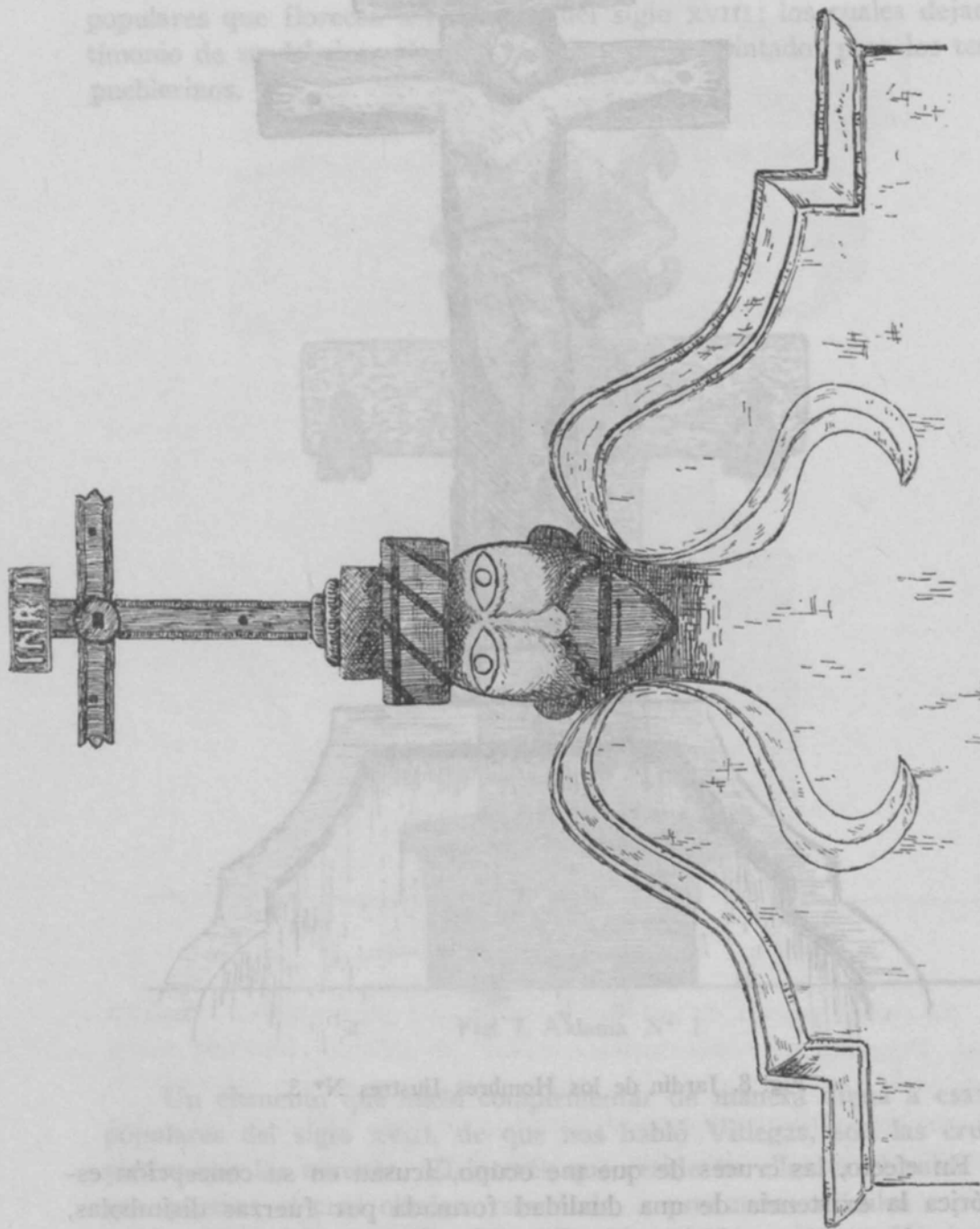


Fig. 10. Isabel la Católica N° 3.

tas tallas prehispánicas (fig. 5). En estos ejemplos de recias masas, desprendidas de canteras apenas si desbastadas, palpita por otra parte esa especie de primitivismo escultórico tan grato al gusto estético de un Charles Baudelaire.

Por los elementos religiosos en ellas representados, estas cruces están dentro de la línea de nuestra gran escultura cristológica popular. Y respecto a las cruces "tequitqui" del siglo xvi, se nos presentan como lejanas resonancias, como ecos extraviados que llegaron hasta el siglo xviii. Hay en ellas una intención manifiesta para esculpir lo más violento y tremendo de la Pasión, y no los diversos símbolos de la misma que son los que aparecen en las cruces del xvi. Grandes goterones sanguinolentos, en los que persiste ese atavismo, cuelgan pesadamente de sus brazos y pies (figs. 6 y 7).

Los motivos formales hasta aquí descritos, se repiten con la monotonía de todo arte primitivo y popular en la veintena de cruces existentes; solamente un ejemplar he localizado en el cual aparece completo el cuerpo de Jesucristo; como es fácil de advertir esta obra participa de todas esas características apuntadas (fig. 8).

El único ejemplar del siglo xviii, que se podría relacionar con las cruces "tequitqui", lo encontramos fuera de Toluca, en el cercano pueblo de San Pablo Actopa, el cual es, por cierto, pueblo de escultores y canteros (fig. 9). La cruz está emplazada en lo que es el presbiterio de una curiosísima capilla abierta levantada en la misma centuria. Esta capilla dieciochesca es, incuestionablemente, una especie de adoratorio de cruces con un carácter francamente idolátrico; tal es lo que pude deducir al observar el extraño culto que rinden los nativos a un grupo de cruces ahí reunidas y semejantes a las de Toluca.

El número de cruces toluqueñas debió ser considerable, y no deja de llamar la atención la profusión de las mismas ante la ausencia de cruces forjadas, en una época durante la cual los herreros de Toluca forjaron bellísimas obras de herrería colonial.

## NOTAS

1 Velázquez, Gustavo G. "La Gavia", *Biografía de una hacienda mexicana*. México, 1953.

Romero de Terreros, Manuel. *Antiguas haciendas de México*. Edit. Patria. México, 1956.

2 Salinas, Miguel. *Datos para la historia de Toluca*. Pág. 20. México, 1927.

3 Vetancurt, fray Agustín de. *Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*. Pág. 201. México, 1871.

4 Alamán, Lucas. *Historia de México*. T. I, p. 81. México, 1942.

5 Villegas, Víctor Manuel. "La casa popular colonial de Toluca", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 26. México, 1957.

6 Villegas, Víctor Manuel. *Hierros coloniales en Toluca*. Toluca, Méx., 1942.

7 Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. Pág. 105. Jus. México, 1947.

8 Domínguez Assiayn, Salvador. "Filosofía de los antiguos mexicanos", en *Contemporáneos*. Pág. 214, núms. 42 y 43. México, noviembre-diciembre, 1931.

9 García Granados, Rafael. "Reminiscencias idolátricas en Monumentos Coloniales", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N° 5. México, 1940.

La localización de las cruces va al pie de cada una de las figuras respectivas.— Los dibujos son del autor del estudio.