

LA ICONOGRAFÍA ESCATOLÓGICA DEL PÓRTICO DEL CAMPOSANTO DE GUADALUPE DEL REAL DE ASIENTOS, AGUASCALIENTES

Lourdes Adriana Paredes Quiroz¹

Introducción

Por algunas descripciones que han llegado hasta nosotros, sabemos que en los camposantos parroquiales se podían encontrar diferentes obras de arte funerario; sin embargo, la mayoría han desaparecido, pues casi todas las necrópolis eclesiásticas se clausuraron o dismantelaron durante el último cuarto del siglo antepasado, después de entrar en vigor las leyes de Reforma que prohibieron la inhumción de cadáveres en estos recintos. Uno de los camposantos en ellos que se conservan pinturas murales es el de Guadalupe, en el municipio de Asientos, las cuales, al parecer, ya se encontraban adornando el pórtico desde la década de los

1 Esta investigación se realizó gracias al CONACYT como parte de la beca otorgada para la Maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas en la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

sesenta del siglo XIX y que fueron reformándose en las siguientes décadas.

En este trabajo se presenta un análisis iconográfico de las pinturas murales del pórtico del camposanto de Guadalupe. Se divide en dos apartados: en el primero se describen los tipos iconográficos, se indican las fuentes documentales e iconográficas que se utilizaron para elaboración de los murales sur y norte, además de explicar la correspondencia entre las dos pinturas. En el segundo apartado se describe el mural oriente, donde también se enlistan las fuentes documentales e icónicas que sirvieron para su creación. Aunque todavía se requiere de un análisis sobre las técnicas, los materiales y fuentes literarias de las pinturas murales, las siguientes páginas pretenden ser un primer acercamiento sobre cómo la Iglesia católica educó a la población del mineral de Asientos sobre la vida y la muerte.

Los murales sur y norte

A partir de las obras de arte sepulcral que se conservan en el estado de Aguascalientes, se puede señalar que los tipos iconográficos² escatológicos³ fueron los más socorridos en las últimas décadas del siglo XIX. Como un ejemplo excepcional, porque la estatuaria funeraria predominó sobre la pintura por su fragilidad, se encuentran los murales del pórtico del camposanto de Guadalupe en Real de Asientos. Aunque no se conoce la fecha exacta de su elaboración, el historiador José Antonio Gutiérrez en su libro *Historia de la Iglesia Católica en Aguascalientes*, describe el viaje que realizó D. Francisco M. Vargas a la localidad en 1866, el visitador informó al arzobispado de Guadalajara que en el templo de Guadalupe había un camposan-

2 Los tipos iconográficos se pueden definir como los elementos figurativos o motivos iconográficos que se convierten en medios para expresar un significado o un tema.

3 La escatología se refiere a todo lo relacionado con la caducidad de la vida, la banalidad de las cosas mundanas y las vanidades (*vanitas*). Entre los tipos iconográficos sepulcrales escatológicos más comunes podemos encontrar: clepsidras (relojes de arena con alas), cráneos, esqueletos, fémures, antorchas invertidas, lámparas, libros, ataúdes, sarcófagos, catafalcos o mortajas.

to “bueno así por su tapia, como por sus adornos, bóveda y osario”.⁴ Por lo anterior, se puede señalar que para la década de los sesenta algunas de las imágenes ya se encontraban en los muros del pórtico. Al parecer, algunas reformas en los murales se realizaron en 1886, cuando se llevaron a cabo las obras de saneamiento y rehabilitación de este espacio entre mayo y septiembre,⁵ según informó el secretario del ayuntamiento (Imágenes I y II).

Imagen I. Versos de Mariano Camino en el muro sur del camposanto de Guadalupe, Real de Asientos, Aguascalientes



Fuente: Fotografía propia, julio de 2018.

-
- 4 José Antonio, Gutiérrez G., *Historia de la Iglesia Católica en Aguascalientes*. vol. II. (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2003), 92.
- 5 *El Republicano*, mayo de 1886, septiembre de 1886.

Imagen II. Murales de la pared norte y oriente. Camposanto del Templo de Guadalupe, Real de Asientos, Aguascalientes



Fuente: Fotografía propia, julio de 2018.

Es conveniente recordar que, en los antiguos panteones parroquiales, el pago a la sepultura no otorgaba a las familias la propiedad del terreno, por lo que, después de cierto tiempo, los restos se exhumaban y se colocaban en el osario⁶. Por su carácter efímero las sepulturas no contaban con un señalamiento especial: “el privilegio de persistir en el mundo de los vivos a través de una placa o monumento visible, [...] estaba circunscrito a un grupo reducido de nobles y religiosos”.⁷ Es precisamente el recuerdo de los presbíteros que se encargaron del Templo de Guadalupe lo que se perpetuó a través de las pinturas.

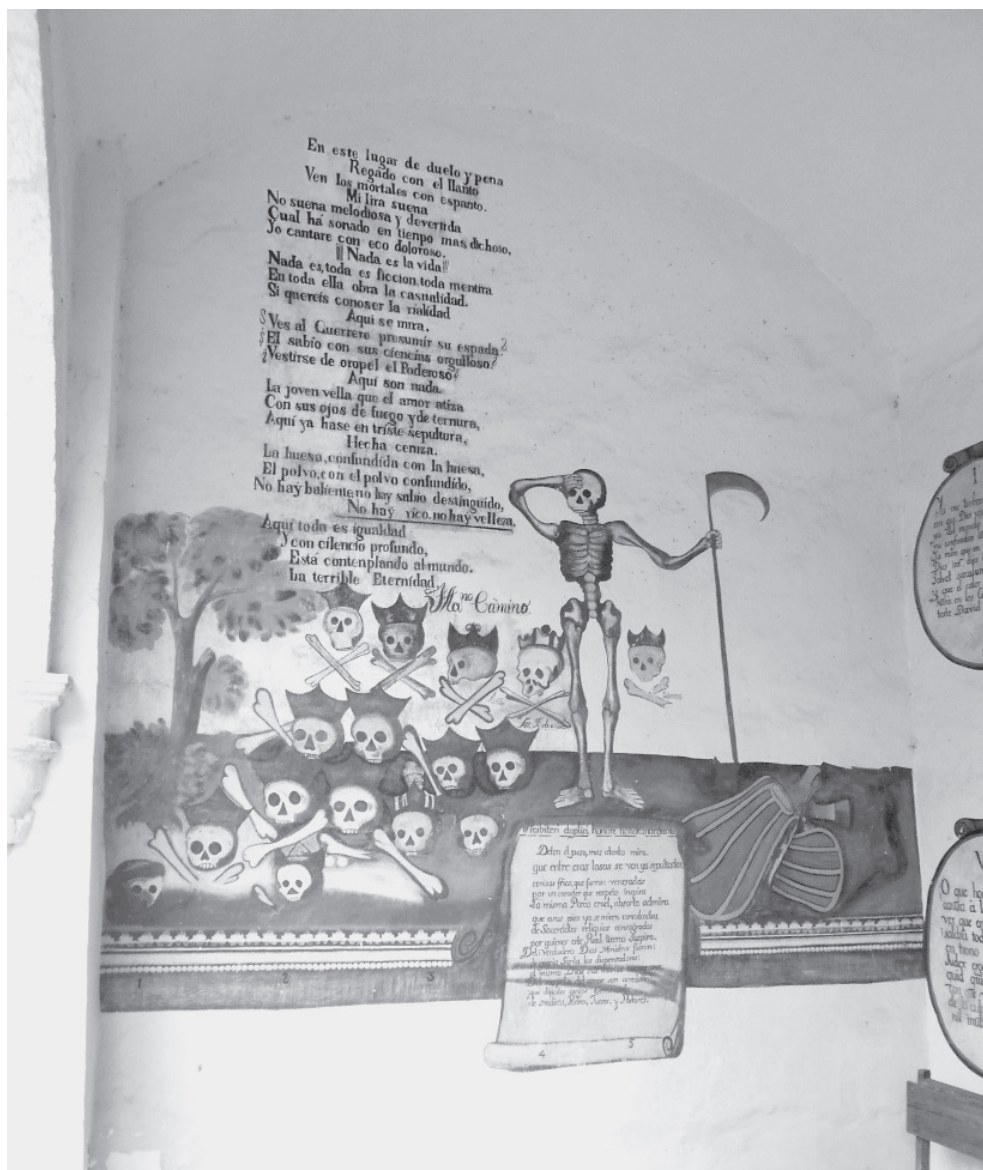
6 Era un depósito similar a un pozo. En ese sitio se depositaban los restos que eran exhumados.

7 Alma Victoria Valdés Ávila, “Tumbas y cementerios en el siglo XIX mexicano”, *Boletín de monumentos históricos*, Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 3ª época, mayo-agosto 2010 (número 19): 75.

Las tres paredes del pórtico están cubiertas por pinturas. En la del lado sur hay una de un esqueleto portando una guadaña, a sus pies se encuentran varios cráneos y ropas sacerdotales, además de un pergamino con un poema anónimo; mientras, gran parte del muro está cubierta por el poema de Mariano Camino⁸ (Imagen III). En la pared norte aparecen varias cartelas o pergaminos que se utilizaron para colocar los nombres de los religiosos enterrados en ese lugar. El muro oriental está dividido en dos segmentos por una puerta; sobre el dintel hay una imagen del juicio final. En cada sección se transcribieron las diecisiete estrofas del *Dies irae dies illa*⁹ o Día de la ira, en que Dios regresará para juzgar a vivos y muertos, mezcladas con otros versos anónimos.

-
- 8 Se desconoce la fecha de nacimiento y muerte de Mariano Camino. Se consultaron las actas de nacimiento y defunción a través del portal *FamilySearch* y se identificaron tres personas con el mismo nombre. En el periódico oficial también aparece un alumno homónimo del Instituto Científico y Literario que presentó sus exámenes a principios del siglo xx.
- 9 Tomás de Celano (1200-1250), biógrafo de San Francisco de Asís, de quien fue seguidor, pero es más reconocido por su “visión apocalíptica del juicio final, la secuencia del *Dies irae dies illa*. [...] El *Dies irae*, reúne el pensamiento lírico y los motivos poéticos del juicio y también la plegaria al futuro iudex [juez], todos los tópicos que se encontraban ya desarrollados en tropos, secuencias e himnos. El *Dies irae* está al final de una larga tradición referida a la literatura ascética de penitencia. Comprende, en su versión original, diecisiete estrofas monorrimas de tres versos de ocho sílabas cada uno”. José Martínez Gázquez y Rubén Florio, *Antología del Latín Cristiano Medieval. Introducción y textos* (Buenos Aires: Universidad Autónoma de Barcelona/ Universidad del Sur/ Bahía Blanca, 2006), 79.

Imagen III. Pintura del muro sur del camposanto del templo de Guadalupe, Real de Asientos, Aguascalientes



Fuente: Fotografía propia, julio de 2018.

Imagen IV. Fragmento del fresco de La Muerte, templo de San Juan de Huaru, Tadeo Escalante, Cuzco, Perú



Fuente: Gisbert, Teresa y De Mesa G., Andrés, “Los grabados, el ‘Juicio Final’ y la idolatría indígena en el mundo antiguo”, en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, GRISO-Universidad Navarra, p. 39.

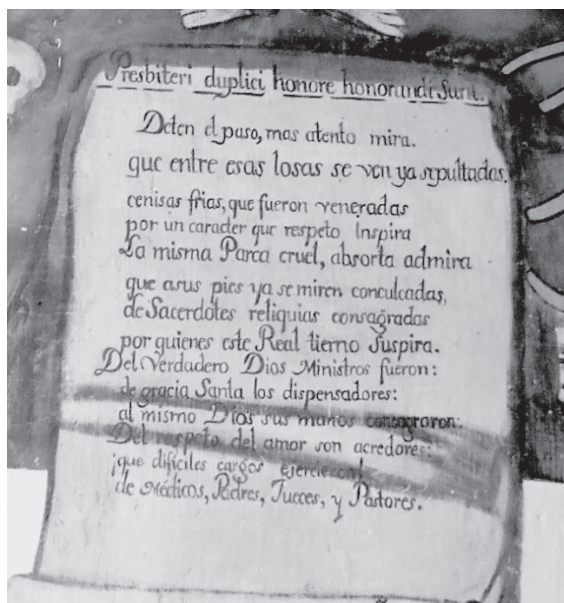
En el muro sur aparece el personaje de la muerte, con la misma disposición de elementos que otras de idéntica temática; por ejemplo, el fresco de la “Muerte” del siglo XVIII en el templo de San Juan de Huaru en Cuzco, Perú (Imagen IV). Aunque la pintura del Real de Asientos no presenta tantos personajes, el mensaje es el mismo. La muerte tiene bajo los huesos de sus pies las vestimentas y otros artefactos mundanos que muestran la banalidad de las cosas materiales. En este caso, debajo de la guadaña aparecen las casullas¹⁰ rojas con decorados en amarillo y una estola sacerdotal.

10 Vestidura que se coloca el sacerdote para la celebración de misa.

Debajo de los pies de la parca aparece un pergamino con un verso llamado *Presbiteri duplici honore, honorandi sunt* (Sacerdotes serán doblemente honrados), tomado del libro segundo de *Comentarios* de San Jerónimo;¹¹ esta frase hace alusión a que los ministros de la iglesia debían ser honrados no sólo con el reconocimiento hacia su labor y sus virtudes, sino con los diezmos, porcentaje suficiente para llevar a cabo, de manera satisfactoria, su ministerio (Imagen V). Está inspirado en el *Católico catecismo, que en diálogos en verso, da Gabriel Simo al cristiano de uso de razón perfecto. Tercera parte, Mandamientos*, publicado en Madrid, en 1818. En la siguiente tabla se muestran los dos textos:

Imagen V. Segundo verso *Presbiteri duplici honore honorandi sunt*.

Camposanto de Guadalupe



Fuente: Fotografía propia, julio 2017.

11 Mariano Arévalo, *Colección eclesiástica Mexicana*, Tomo III (Ciudad de México: Imprenta Galván, 1834), 400.

| <i>Católico catecismo de Gabriel Simo 1818</i> | Poema del camposanto de Guadalupe |
|---|---|
| <p>Los pastores de almas, que padres Jueces, Maestros, Médicos son, y Abogados, tienen sin duda derecho a ser en Dios, y por Dios no solo [sic] amados del pueblo, sino también a esperar, los trate con el respeto que es debido a su carácter: que los oiga, como a aquellos que en nombre de Jesús hablan y obran, para su provecho, los obedezca, si manda, en virtud del Ministerio; les franquee lo necesario a la decencia y sustento [...] pagar tributos e impuestos; y el servicio personal si lo pide el bien del Reino¹²</p> | <p>Detén el paso, mas [sic] atento mira que entre esas lozas se ven ya sepultadas cenizas frías [sic], que fueron veneradas por un carácter [sic] que respeto Inspira [sic] La misma Parca [sic] cruel, absorta admira que a sus pies ya se miren conculcadas de Sacerdotes [sic] reliquias consagradas por quienes este Real tierno suspira. Del verdadero Dios Ministros [sic] fueron: de gracia Santa [sic] los dispensadores: al mismo Dios sus manos consagraron: Del respeto del amor son acreedores: ¡que [sic] difíciles [sic] cargos ejercieron! de [sic] Médicos, Padres, Jueces y Pastores.¹³</p> |

Las primeras tres líneas del poema del *Católico catecismo de Gabriel Simo* y las últimas tres del verso del camposanto de Guadalupe caracterizan a los sacerdotes como sabios que aglutinaban todo el poder y el conocimiento, esto los colocaba por encima de otros hombres porque eran representantes de Dios en la tierra. Esa idea del clero como modelo de virtud para los vivos se refuerza con el verso dedicado, en la pared norte, al presbítero Margarito Aro, quien falleció el nueve de abril de 1853:

tan [sic] justo y tan amado. Al Presbítero Don Margarito Aro
 Que él solo valía [sic] más que todo el Oro
 Porque fue de virtudes modelo;

12 *Gabriel Simo, Católico catecismo que, en diálogos en verso, de Gabriel Simo al cristiano de uso de razón perfecto. Tercera parte, Mandamientos* (Madrid: Imprenta de don Ventura Cano, 1818), 106-108.

13 *Presbiteri duplic bonore honorandi Sunt. Camposanto de Guadalupe.*

Pero ya ocupa aquel eccelzo [sic] gozo
 De confesores Santos [sic] en el Cielo
 Esto nos sirve de Consuelo [sic]
 En pérdida que ha sido, tan crecida
 Pues la parca ya el ilo [sic] de su vida mas [sic] dichosa
 Ya en la Celestial patria alegre goza
 Felicidad eterna y muy cumplida
 Pues de Dios logra la presencia hermosa.¹⁴

El respeto que debía tener la sociedad a los sacerdotes no era sólo por el poder temporal que estos tenían sobre las almas de los hombres, sino que servía de consuelo a los feligreses saber que después de la muerte los sacrificios en esta vida serían pagados con los goces celestiales. La superioridad moral y la posición social de los presbíteros puede explicar por qué sus restos, a diferencia de los demás, debían permanecer inhumados, sin alteración alguna hasta el día del juicio final. En la segunda estrofa del poema del camposanto de Guadalupe se hace referencia a la misma pintura mural donde se encuentra este poema, “la misma parca cruel, absorta admira que a sus pies ya se miren conculcadas de sacerdotes reliquias consagradas por quienes este Real tierno suspira”.¹⁵

Los cráneos con bonetes representan a los diecisiete sacerdotes sepultados en ese lugar, algunos tienen los nombres que aparecen en la pared opuesta (Imágenes VI, VII, VIII y IX). La pared sur, con los poemas, actúa como espejo del muro norte donde aparecen en cartelas los nombres de los párrocos inhumados en la necrópolis (Imagen X).¹⁶

14 *Presbíteri duplic honore honorandi Sunt.* Camposanto de Guadalupe.

15 *Presbíteri duplic honore honorandi Sunt.* Camposanto de Guadalupe.

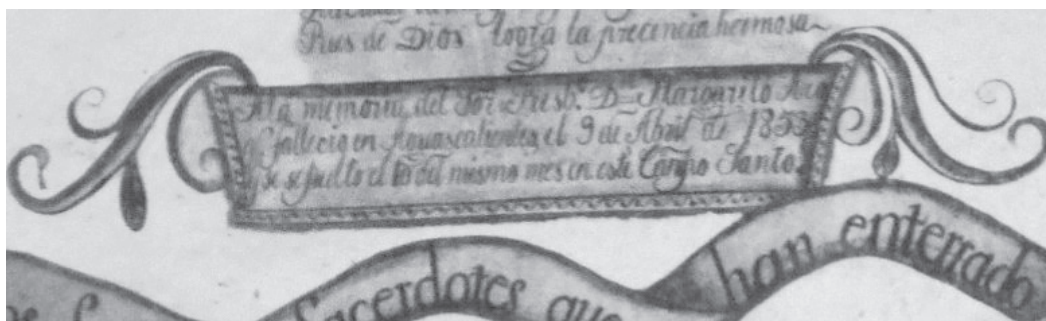
16 En la parte superior aparecen unos versos dedicados a Margarito Aro, presbítero que fue enterrado el 9 de abril de 1893. De izquierda a derecha se muestran los nombres de: presbítero Rafael Plasencia, 1845; Lorenzo Muro, sacristán, 1844; presbítero León Cardona, 1816; presbítero y maestro Agustín Iriarte, 1833; presbítero Joaquín Andueza, 1833; presbítero Carlos Cárdenas, 1833; Lino Castellanos, 1823; presbítero y fundador del camposanto de Guadalupe José María Plasencia, 1834; presbítero Ignacio Gamboa, 1823; presbítero Camilo Escamilla, 1838; presbítero

Imagen VI. Mural del sur: cráneos de los presbíteros (de izquierda derecha): Margarito Aro, José Trinidad de Anda y Andrés Larios. Muro norte



Fuente: Fotografía propia.

Imagen VII. Mural norte: epitafio de Margarito Aro



Fuente: Fotografía propia.

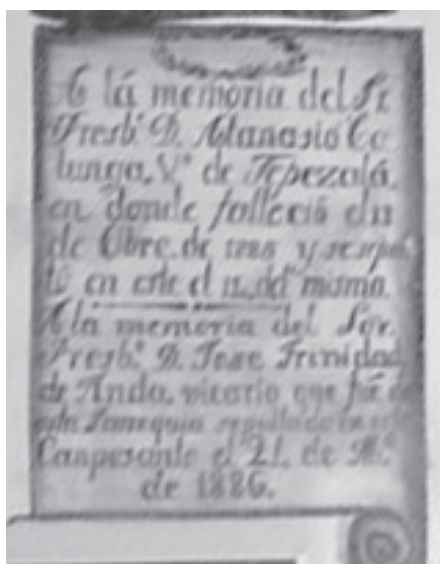
José María Arrieta, 1841; presbítero Guadalupe Díaz, 1842; presbítero Anastasio Colunga, 1885; José Trinidad de Anda, 1886; presbítero Andrés Larios, 1893. El presbítero José María Padilla, muerto en 1905, no aparece en el mural sur.

Imagen VIII. Epitafio de Andrés Larios



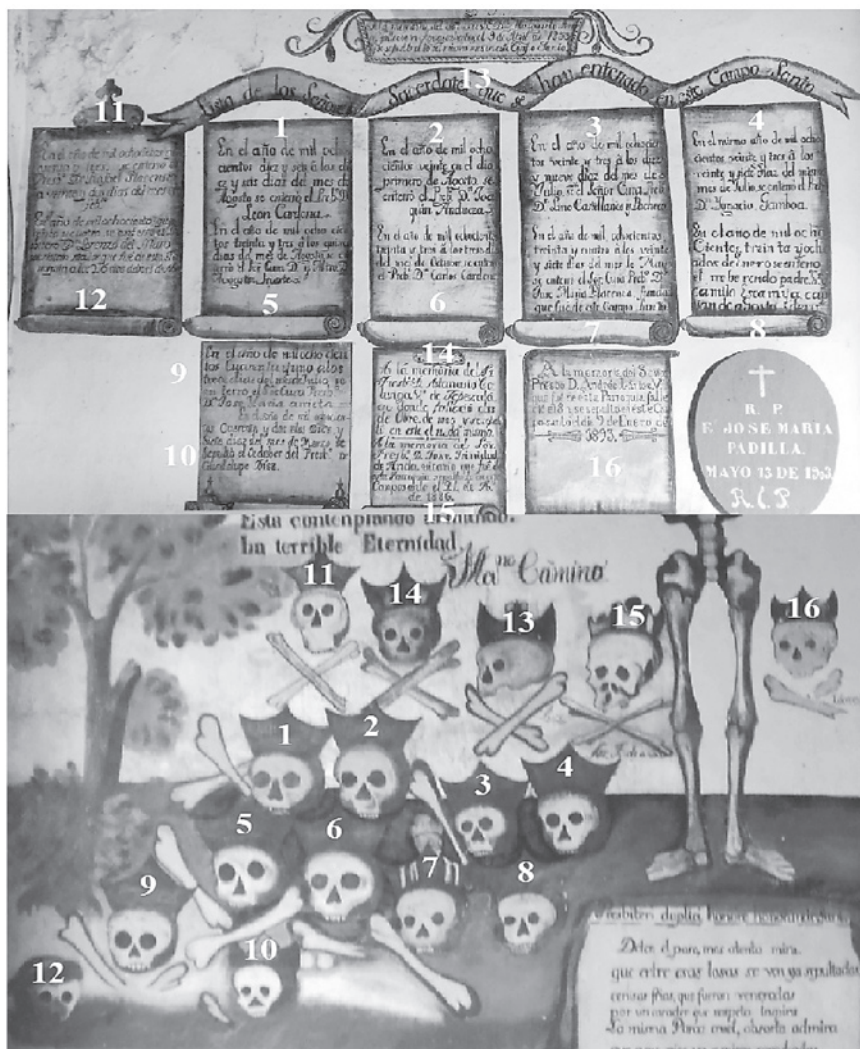
Fuente: Fotografía propia.

Imagen IX. Epitafio de José Trinidad de Anda



Fuente: Fotografía propia.

Imagen X. Correspondencia entre las pinturas de los muros sur y norte



Fuente: Elaboración propia.

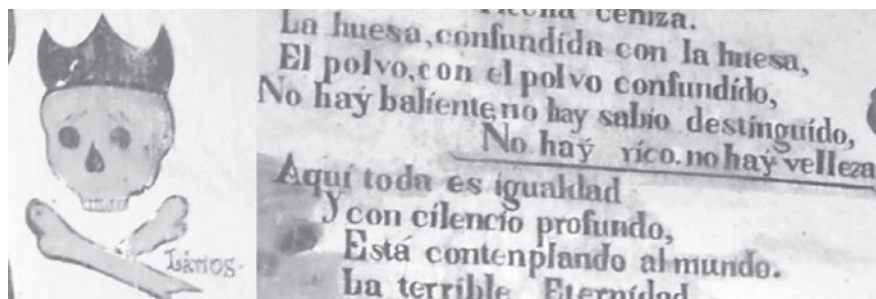
Al parecer estos cinco cráneos de la fila superior fueron colocados posteriormente, pues las líneas del dibujo y el sombreado son diferentes a las que aparecen en las filas inferiores. Además, una de

las calaveras tiene un bonete distinto, decorado con una punta de tres niveles y flecos para indicar que poseía un grado superior en la jerarquía eclesiástica. Contando los nombres en las cartelas según su fecha de inhumación, se trata de José María Placencia, fundador del camposanto y enterrado en 1834.

Por el color y la fecha de las inhumaciones, es probable que el pergamino que aparece en la esquina superior izquierda se hubiera agregado en 1844, cuando se inhumó al sacristán Lorenzo Muro, al que también se añadió en el mural, distinguiéndolo con un tocado muy simple en la esquina inferior derecha junto a los otros cráneos. La calavera del reverendo José María Padilla, muerto en 1903, ya no aparece en la pintura.

Es posible que la pintura mural donde aparece la parca y los cráneos acomodados en filas se haya elaborado cerca del año 1844, y en las siguientes remodelaciones se hayan añadido varios elementos del mural, como el árbol, que en este contexto siempre representa a la vida. Del poema que ocupa la mayor parte del mural también se puede establecer una fecha aproximada de creación, en este caso, cerca de 1893; esto se puede constatar por la tipografía utilizada que es similar a la que se empleó para rotular el cráneo de Andrés Larios (Imagen XI).

Imagen XI. Comparación entre la tipografía utilizada para señalar el cráneo de Andrés Larios y la del poema de Mariano Camino



Fuente: Elaboración propia.

El poema, de la autoría de Mariano Camino, se refiere a la banalidad de las cosas mundanas, y se describe el camposanto como un sitio donde no hay distinciones sociales.

En este lugar de duelo y pena
 Regado con el llanto
 Ven los mortales con espanto.
 Mi lira suena
 No suena melodiosa y divertida [sic]
 Cual há [sic] sonado en tiempo más dichoso.
 Yo cantare [sic] con eco doloroso.
 ¡¡¡Nada es la vida!!!
 Nada es, toda es ficción [sic], toda mentira
 En toda ella obra la casualidad.
 Si queréis conocer la rialidad [sic]
 Aquí se mira.
 ¿Ves al Guerrero presumir su espada?
 ¿El sabio con sus ciencias orgulloso?
 ¿Vestirse de oropel al Poderoso?
 Aquí son nada
 La joven vella [sic] que el amor atiza
 con sus ojos de fuego y de ternura,
 aquí ya hase [sic] en triste sepultura,
 Hecha ceniza.
 La huesa, confundida con la huesa,
 El polvo, con el polvo confundido,
 No hay baliente [sic], no hay sabio distinguido [sic]
No hay rico, no hay velleza [sic]
 Aquí todo es igualdad
 Y con silencio [sic] profundo,
 Está contemplando al mundo.
 La terrible Eternidad.¹⁷

17 Mariano Camino. “En este lugar del duelo y pena...”. Camposanto de Guadalupe. El subrayado en el verso “No hay rico, no hay velleza [sic]” es del original.

La primera estrofa asocia este sitio con el dolor, la pena y las lágrimas, aspectos relacionados con la muerte; en la última línea y en la segunda estrofa, Mariano Camino se posiciona como poeta al mencionar la lira, que en este contexto “es el atributo de la Poesía personificada”;¹⁸ sus versos, en este caso, no son melodiosos ni divertidos.

En esta ocasión, Camino habla sobre la brevedad del tiempo y la fragilidad de la existencia: “Yo cantare [*sic*] con eco doloroso. / ¡Nada es la vida! / Nada es, toda es ficción [*sic*], toda mentira. / En toda ella obra la casualidad. / Si quereis conocer la realidad / aquí [*sic*] se mira”.¹⁹ Estas frases son muestra de la actitud ante la muerte de los católicos del siglo XIX. El estoicismo filosófico²⁰ de Séneca es recuperado por los padres de la Iglesia, San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio, que invitan a los hombres a despreocuparse por las cosas terrenas y ocuparse de lo trascendente que es el alma:

antes debemos pertrecharnos para la muerte que para la vida.
[...] Porque vivir es morir día a día y nos equivocamos en eso de ver la muerte como algo futuro: gran parte de ella ya ha transcurrido, cualquier momento de la vida pasada lo posee ahora la muerte [...]: ha muerto en nosotros el niño y el joven que fuimos. [...] Nada es tan útil para la templanza como el pensar continuamente en una existencia que es breve

18 Jack Tresidder, *Diccionario de los Símbolos*. (Ciudad de México: Grupo Editorial Tomo, 1999), 41.

19 Camino. “Es este lugar del duelo y pena...”.

20 “Los estoicos definían con la siguiente comparación el lugar y el papel de las ciencias por ellos cultivadas: la lógica es la cerca; la física, la tierra fértil; la ética, los frutos que esta tierra da. La tarea principal de la filosofía radica en la ética; el conocimiento no es más que un medio para adquirir la sabiduría, el arte de saber vivir. Es necesario vivir conforme a la naturaleza. Tal es el ideal del auténtico sabio. La felicidad radica en librarse de las pasiones, en el sosiego del alma, en la indiferencia. En la vida, todo se halla predeterminado por el destino. A quien así lo quiere, le lleva el destino tras sí; a quienes se resisten, los arrastra a la fuerza”, M. Rosental y P. Iudin, *Diccionario filosófico* (Buenos Aires: Ediciones Universo, 1968).

e insegura: en cada acción del hombre debe tener en cuenta la muerte.²¹

En la centuria decimonónica la meditación sobre la muerte fue necesaria, la existencia terrenal era vista como un estado transitorio, el preámbulo para la vida eterna que es la muerte. Como resabios de la tradición medieval implantada por los españoles en sus colonias, el autor Mariano Camino enlista las *Vanitas*: “representaciones que desengañan sobre la seguridad de la vida, aunque tienen el mismo objetivo que el *Memento Mori* de concentrar la atención en la certeza de la muerte, regularmente representan objetos perecederos y símbolos de poder terreno”.²² El militar simboliza el poder temporal de los hombres y la intrascendencia de los bienes materiales: “¿Veis al Guerrero presumir su espada?”; el orgullo y la soberbia personificados en el hombre de ciencia: “¿El sabio con sus ciencias orgulloso?”; la avaricia por el poderoso: “¿Vestirse de oropel al Poderoso?”; la vanidad y la prescripción de la belleza representada por la juventud “La joven vella [*sic*] que el amor atiza”.²³ Otra herencia tardomedieval es la idea del carácter homogeneizador de la muerte que proviene de las danzas macabras:²⁴

constituye un género literario y figurativo muy popular en la Baja Edad Media. La idea fundamental que predomina en ella es la sátira social, promovida, con toda seguridad, por las órdenes mendicantes (Dominicos y Franciscanos), que fueron quienes defendieron de un modo más activo la contemplación

21 Séneca, *Sobre la brevedad de la vida* (Andalucía: Junta de Andalucía/ Consejería de Cultura, 2010), 71-72.

22 Alberto Soto Cortés, *Reina y soberana. Una historia sobre la muerte del siglo XVIII* (Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México/ Biblioteca Nacional, 2010), 51-52.

23 Camino. “En este lugar del duelo y pena...”.

24 Durante la pandemia de peste negra, que se extendió entre 1348 y 1353, se desarrollaron tipos iconográficos que hacían referencia a la fugacidad de la vida y la igualdad de la muerte como la *Danza Macabra*, *El triunfo de la muerte*, y el *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*.

de la muerte como un denominador común que unificaba a toda la humanidad, independientemente del estamento o grupo social en que se integrara el individuo.²⁵

Además de enlistar a los personajes, Mariano Camino refuerza lo democrático de la muerte, señalando: “La huesa, confundida con la huesa, / El polvo, con el polvo confundido, / No hay baliente [*sic*], no hay sabio distinguido [*sic*], / No hay rico, no hay velleza [*sic*] Aquí todo es igualdad”.²⁶ Sin embargo, no se puede decir lo mismo del trato para con los muertos; el pórtico reservado para la sepultura de los sacerdotes (estos huesos no eran exhumados) reproduce la estratificación de la sociedad del siglo XIX, donde el clero ocupaba los niveles más altos. Aquí se puede distinguir que el discurso que sirvió de soporte para las ideas de la vida después de la muerte no correspondía con la vida cotidiana.

La última estrofa se refiere otra vez al camposanto: “Aquí todo es igualdad / Y con silencio [*sic*] profundo, / Está contemplando al mundo / La terrible Eternidad”; para los cristianos el sitio donde se colocaban los restos mortales era sólo un depósito momentáneo, a la espera de la resurrección de los muertos el día del juicio final. La muerte es un sueño del cual se despertará, para ser llamado ante Dios. Esta idea está relacionada con la pintura que se encuentra en el dintel de la puerta que sirve como acceso al templo (Imagen XII).

El mural oriente

De todo el ciclo iconográfico del juicio final, la pintura del dintel del camposanto de Real de Asientos se refiere al episodio de la psicostasis (Imagen XIII), aunque presenta muchas diferencias u omisiones en comparación con otras representaciones del mismo tema. En pri-

25 Herbert González Zymala, “La danza macabra”, en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VI, núm. 11 (2014), 1.

26 Camino. “En este lugar del duelo y pena...”.

mer lugar, no se muestra el pesaje del alma que realizaban el arcángel Miguel y Satanás para decidir si se trataba de un justo o un pecador –se debe mencionar que el rey de los infiernos trataba de inclinar hacia la izquierda los platillos para que el alma se condenara y sufriera un castigo eterno–. Este tema del pesaje del alma se incorpora al ciclo del juicio final cerca del siglo XII cuando aparece labrado en primer plano en muchos de los tímpanos de las catedrales góticas.

Imagen XII. Mural de Juicio Final, camposanto del templo de Guadalupe, Asientos, Aguascalientes



Fuente: Fotografía propia, julio de 2017.

En la imagen del camposanto de Guadalupe, San Miguel aparece con los brazos cruzados, la mirada dirigida hacia el espectador, vestido con coraza, sobreveste²⁷ y sandalias al estilo romano. Del lado izquierdo se encuentra Satán, barbado, con un cuerpo de una coloración rojiza, cola y cuernos retorcidos. El soberano del infierno se encuentra hablando o empujando hacia la siniestra a un grupo de personas –el más numeroso– que son los condenados; éstas presentan diferentes coloraciones verdosas en sus rostros. Desde el medioevo, este color sirvió para representar la putrefacción, lo mortecino; en este caso también puede simbolizar la corrupción del alma (por el deterioro de la pintura no es posible saber si se trata de una degradación natural o pigmentos añadidos por el artista). Ni Satán ni el arcángel Miguel portan ningún atributo que los haga reconocibles, sólo se sabe que se trata de estos personajes por el nombre de la pintura.

Imagen XIII. San Miguel Arcángel y Satanás. Detalle del mural del Juicio Final, camposanto del Real de Asientos



Fuente: Fotografía propia, julio de 2017.

27 1. f. Prenda de vestir, especie de túnica, que se usaba sobre la armadura o la vestimenta. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=YAktIJP>

Este motivo iconográfico reutilizó otros tipos de la antigüedad clásica, por ejemplo, la *kerostotacia* que aparece descrita por Homero en la *Iliada* cuando Zeus pesa el destino de Héctor, héroe troyano, y Aquiles, en la que el primero es muerto porque su *kere* (destino) resultó más pesada que la del héroe aqueo (Rapsodia XXII). Entre los egipcios, en su *Libro de los muertos*, se describía que el dios del inframundo Anubis colocaba en un plato de la balanza el corazón del difunto y en el otro la pluma de Maat que simbolizaba la justicia y la verdad, si la balanza se inclinaba hacia el lado del corazón el alma era devorada por el monstruo Tot (mitad hipopótamo y mitad cocodrilo). De las fuentes literarias de la tradición judeocristiana se puede mencionar el *Libro de Daniel*, 5-27, que dice: “Te pesaron en la balanza, y pesaste poco”;²⁸ y en el *Libro de Job*, 31-6 menciona: “¡Pues que me pese fiel en la balanza!, y “Él, ¡mi Dios, habrá de reconocer mi inocencia!”.²⁹

De los dos grupos de personas que representan a los cordeiros –justos– y a los cabritos –condenados–, hay que destacar varios puntos (Imágenes XIV y XV). El artista caracterizó de distintas formas a los personajes para contrastar la bondad de unos y la maldad de otros. La mayoría de los que serán castigados para toda la eternidad van desnudos –sus órganos sexuales, escondidos con algo parecido a una nube–, lo que demuestra su falta de moralidad y decoro, así como su lujuria que, en este caso, exhibe todos los pecados relacionados con la carne; este significado se reafirma con la mujer y el demonio, que aparecen abrazados, en el extremo inferior derecho.

El creador de la imagen cuidó que en los rostros se pudieran notar varios estados de ánimo; así se pueden observar algunos con el entrecejo unido y la boca torcida para demostrar enojo; otros aparecen con las cejas arqueadas y las comisuras de la boca hacia abajo para representar la tristeza. Algunos personajes dirigen la mirada hacia el espectador, mientras que otros observan la esquina inferior

28 [Anónimo:], *Sagrada Biblia* (Distrito Federal: Ediciones Paulinas S. A., 67ª ed., 1997), 742.

29 [Anónimo], *Sagrada Biblia*, 823.

derecha, donde tradicionalmente se representaba la entrada al infierno (Imagen XVI).

Imagen XIV. Grupo de los cabritos. Detalle del mural del Juicio Final, camposanto de Real de Asientos, Aguascalientes



Fuente: Fotografía propia, julio de 2018.

Imagen XV. Grupo de corderos. Detalle del mural de Juicio Final, camposanto de Real de Asientos, Aguascalientes



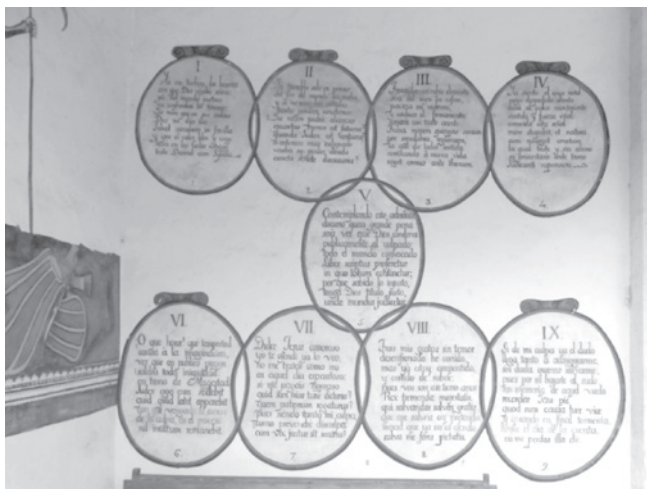
Fuente: Fotografía propia, julio de 2018.

El grupo de los corderos está compuesto por personajes de ropas que dejan ver su decoro y castidad. Como en otras representaciones del juicio final, en primer plano se muestran a los miembros de las órdenes mendicantes –en este mural, a un franciscano que se puede identificar por la tonsura en su cabeza (rapado de la parte superior del cuero cabelludo) y su hábito de color café–. A diferencia del otro grupo, los hombres y mujeres aparecen con gestos serenos, y la cabeza inclinada que, desde la pintura en la Edad Media, sirvió para mostrar obediencia y sumisión (Imagen XVII).

Tradicionalmente, en la parte superior de las imágenes que se refieren al Juicio Final, se colocaba a Cristo, la Virgen María y a otros santos como testigos. Aquí, los únicos personajes que se presentan son los ángeles anunciantes, que pueden identificarse por las trompetas que portan, así como varios querubines con alas que salen de su cabeza, con una textura que se parece más a una hoja de árbol que a las plumas de un ave. Un arcángel se distingue por su coraza y sobreveste mientras carga una gran cruz. Sobre una gran nube se disponen dos grupos de personas que han sido llevadas a la gloria, todos hincados, con las manos juntas para orar.

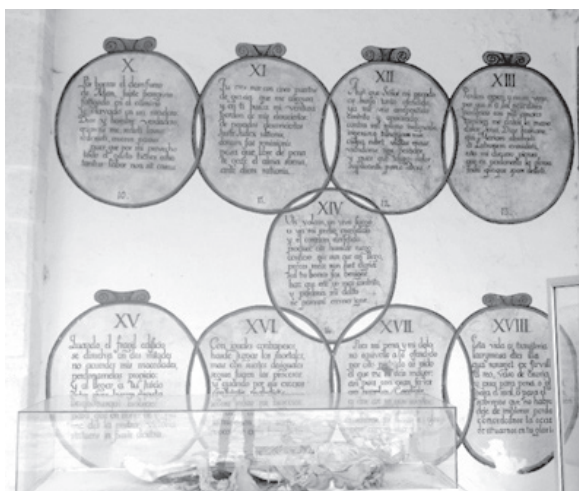
Esta imagen del juicio final es el complemento de los medallones que decoran la pared oriental del camposanto donde se colocaron algunos versos que se refieren al día en que terminará la vida en la tierra. En todos los medallones se intercalan los versos, de autor desconocido, en letras de color negro, con los versos, del *Dies irae*, en color rojo (Imágenes XVI y XVII).

Imagen XVI. Medallones del *Dies Irae*. Muro oriental, pared izquierda, camposanto de Guadalupe, Real de Asientos



Fuente: Fotografía propia, julio de 2018.

Imagen XVI. Medallones del *Dies Irae*. Muro occidental, pared derecha, camposanto de Guadalupe, Real de Asientos



Fuente: Fotografía propia, julio de 2017.

En el primer medallón se menciona el miedo que los hombres deben sentir ante la inminente llegada del juicio final, donde Dios, iracundo, terminará con la vida en la tierra, porque así fue profetizado por la Sibila y el rey David: “Ya me turban los horrores con que Dios vendrá severo: ya del infierno postrero me confunden los temores: ya miro que en sus ardores *Dies irae, dies illa. Solvet seclum in favilla*³⁰ [El día de la ira, ese día. El mundo se reducirá a cenizas] y que el calor libre y vago hará en los cielos estrago. *Teste David cum Sybilla* [según lo atestiguan la Sibila y David]”.³¹

Las señales del fin del mundo y los males causarán terror, pero ninguno parecido al temor que despertará el juicio de Dios, son las ideas plasmadas en el segundo medallón: “Ya tiemblo sólo en pensar del fin del mundo, los males y sino más las señales tanto pueden consternar: Qué razón podría alcanzar, *¿quantus tremor est futurus?, quando Iudex est venturus?* [¿Qué tan aterrador es el futuro? ¿Cuándo el juez se haga presente?] si entonces más indignado vendrá su poder airado *cuncta stricte discursus?* [para juzgarnos con todo rigor]”.

En el tercer medallón se hace referencia a la trompeta que el arcángel Gabriel tocará para anunciar el fin de los tiempos, pero ese sonido también indica la nueva vida para los vivos y muertos que actuaron con justicia: “Trocada en rubio elemento será del ayre [*sic*] la esfera, pavezca³² [*sic*] su vidriera, y caduco el firmamento: sonará con triste acento [.]. *Tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum* [La trompeta esparcirá su admirable sonido entre los sepulcros de las naciones] la que de todos sentida convocando *a nueva vida coget omnes ante thronum* [convocando a todos los hombres ante el trono]”.

Por el sonido de la trompeta se infundirá nueva vida, la resurrección de los muertos es necesaria para responder ante el supremo juez, ésta es la idea central del cuarto medallón: “Ya siento el ronco metal cuyo despedido aliento dará al polvo movimiento sentido y

30 La traducción del latín es propia.

31 Medallones del Dies Irae. Camposanto de Guadalupe.

32 Favila, chispa, ceniza.

fuerza vital: conocida esta señal *mors stupebit, et natura cum resuget creatura* [muerte y naturaleza quedarán estupefactas cuando resuciten todas las criaturas] la qual [sic] triste y sin abono se presentará ante trono [.]. *Iudicanti responsura* [para responder ante el juez]”.

En el quinto medallón se menciona el libro de Dios donde tiene apuntados todos los pecados y la vergüenza que será para los culpables que los espongan públicamente: “Contemplando esto admirado discurro quan [sic] grande pena será ver que Dios condena públicamente al culpado: todo el mundo convocado [.]. *Liber scriptus profeteur in quo titum contineur* [El libro que todo lo contiene será mostrado]; porque sabio lo injusto, tenga Dios título justo *unde mundus judicetur* [con base en él todo el mundo será juzgado]”.

El sexto medallón señala que se debe temer a la exposición pública de todos los pecados cometidos porque nada puede ocultarse al supremo juez, y nada quedará sin ser castigado: “¿O que horror [sic]! Que [sic] tempestad causa a la imaginación ver que en publico [sic] pregón ¡saldrá toda iniquidad! en [sic] trono de Magestad [sic] [.]. *Judez ergo cum sedebit quid quid latet apparebit* [Cuando el juez haya juzgado, todo lo oculto se mostrará] con que[.] vengado el exceso de la culpa, en el proceso *nil inittum remanebit* [nada quedará sin ser castigado]”.

Una súplica para que el día del juicio final Jesucristo interceda por nosotros aparece en el séptimo medallón: “Dulce Jesus [sic] amoroso yo te ofendí ya lo veo, no me tratéis como reo en aquel día espantoso: si me juzgáis rigoroso *quis sum miser tune dicturus?* [¿Qué diré entonces, desdichado? ¿A qué defensor rogaré?] pues siento tanta mi culpa ¿cómo prevendré disculpa *cum vis justus sit securus?* [¿cuándo apenas el justo está seguro?]”.

En el octavo medallón se habla sobre la vergüenza y el arrepentimiento por perseguir los deleites mundanos: “Tras mis gustos sin temor desenfrenado he corrido, más ya estoy arrepentido, y corrido de rubor: pues vos sois con tierno amor [.]. *Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis* [Rey de majestad terrible, que libremente salvas a los que deben salvarse] que me salvéis. oy [sic]

pretendo mirad que ya no os ofendo *salvame fons pietatis* [¡sálvame fuente de toda piedad!].”

La novena estrofa también se trata de una súplica para el hijo de Dios, para que ese día no se olvide por qué vino al mundo, y vuelva a interceder por los hombres: “Si de mi culpa ya del duelo llega tanto a acongojarme, sin duda querrás salvarme, pues por mí bajaste al suelo: ten memoria de aquel vuelo recordar *Jesu pie quos sum causa tuae vice* [Recuerda, Jesús piadoso, que fui la causa de tu venida] y quando [*sic*] en final tormenta. Llegue el día de la cuenta *no me perdas illa die* [no me pierdas aquel día].”

En el muro de la derecha aparece el décimo medallón, con el mismo exhorto a Cristo para que el día de la resurrección de los muertos no olvide por quiénes había realizado tantos sacrificios, que no olvide al género humano en ese momento de tribulación: “Por borrar el desafuero de Adán, fuiste peregrino fatigado en el camino y clavado en el madero: Dios y hombre verdadero, *quarens me, sedisti lassus: redentisi, crucem passus* [tratando de encontrarme te fatigaste, por redimirme padeciste en la cruz] pues que por mi provecho todo el gasto tienes echo [*sic*] *tantus labor non sit cassus* [que tan grande sufrimiento no sea inútil].”

La décimoprimer estrofa continúa con la imploración a Jesús, que es la única esperanza para el perdón de los pecados y la salvación de los hombres: “Tu [*sic*] eres mar con cinco puertos de gracia que me asegura y en ti busca mi ventura perdón de mis desaciertos: de pasados desconciertos *Iuste Judex ultionis, donum fac remissionis* [Justo Juez de la venganza, otórgame el don del perdón] para [*sic*] que libre de pena te goze [goce] el alma serena, *ante diem rations* [antes del día de las cuentas].”

El medallón número doce es una súplica para que se perdonen los pecados, pues la vergüenza y la culpa han causado mucho dolor: “Aun que [*sic*] Señor mi pecado os haya tanto ofendido, ya me veís arrepentido, contrito y apresurado: contra mí mismo indignado, *ingemisco tanquam reus culpa rubet vultus meus* [gimo por mi culpabilidad, me sonrojo con la vergüenza] viéndome tan pecador

y pues que tengo dolor *suplicanto parce Deus* [¡oh, Dios, perdona al suplicante!].”

La estrofa número trece apela a la humanidad de Cristo para perdonar a los pecadores, además de manifestar la esperanza de ser perdonado: “Perdón espero, y no en vano porque si a los pecadores perdonáis con mis amores también me daréis la mano dulce Jesús, Dios humano, *qui Mariam absolvisti et Latronem exaudisti* [Tú, que absolviste a María y al ladrón escuchaste] esto de mi discurso piensa que en perdonaréis la ofensa *mibi quoque spem dedisti* [me hace tener esperanza también a mí].”

Otro ruego por su alma aparece en el medallón catorce; aunque no se sabe digno de ser perdonado, confía en que no dejará que su alma sufra los castigos del infierno: “Un volcán, un vivo fuego es ya mi pecho encendido y el corazón derretido produce este humilde ruego: confieso que aun que [*sic*] así [*sic*] llego, *preces mece non sunt dignae sed tu binus fac benigne* [mis plegarias no son dignas, pero tú que eres bondadoso, concédeme benigno] haz que esté yo más contrito, y perdona mi delito *ne perenni cremer igne* [que no arda en el fuego eterno].”

La estrofa quince se relaciona directamente con la pintura del dintel de la puerta, pues se refiere a cómo, el último día, los cordeiros se encontrarán a la derecha, salvados, mientras que a la siniestra estarán los cabritos, los condenados: “Cuando el frágil edificio, se disuelva en dos mitades no acuerdes mis mocedades, perdonamelas [*sic*] propicio: y al llegar a tu Juicio *inter oyes locum presta, et ab hedis me seguestra* [concédeme un lugar entre las ovejas y apártame de los cabritos] para que en trono de gloria me des la poster victoria *statuens in parte dextra* [colocándome a tu derecha].”

El antepenúltimo medallón pide que, después de condenar a los pecadores, le otorgue los goces celestiales: “Con iguales contrapesos hasde [*sic*] juzgar los mortales, más con suertes desiguales segun [*sic*] fueren los procesos: y quando [*sic*] por sus excesos *confutatis maledictis flammis acribus addictis* [cuando ya estén confundidos los malditos, entregadlos a las atizadas llamas] les dieres eterna

muerte a mí dame feliz suerte *vocca me cum benedictis* [llámame con los bienaventurados]”.

La decimoséptima estrofa menciona que el dolor y la pena no corresponden a las ofensas cometidas, pero suplica por la protección divina a la hora de la muerte: “Pues mi pena y mi dolor no equivale a lo ofendido por esto postrado os pido el que me lo deís mayor: así pues con gran fervor oro *supplex et acclinis cor contritum quasi cinis* [te lo ruego, suplicando de rodillas, el corazón destrozado, casi en cenizas] y quitados los enojos mientras que lloran mis ojos *gere eorum mei fons* [cuídame en mi última hora]”.

La estrofa del último medallón no pertenece al poema tradicional, sino a una versión que se desarrolló en el siglo XVI cuando el austriaco sacerdote Félix Hammerlein agregó otras dos estrofas.³³ En el texto se describe el día del juicio final como un día triste en el que todos pedirán perdón, pero sólo unos pocos alcanzarán la gloria: “Esta vida transitoria, *lacrymosa dies illa qua resurget ex favilla* [“triste día, cuando se levantan las cenizas] el rexo [*sic*], vaso de escoria: y pues para pena o gloria, para el mal, o para el bien, sabemos que no habrá quien deje de implorar perdón concédenos la ocasión de situarnos en tu gloria”.

El mural norte muestra que en el día del juicio no habrá rezos, lágrimas o suplicas que valgan; si no se procuró el bienestar del alma, y no se aprovecharon los medios que proporcionaba la Iglesia católica para la salvación, no había otro destino más que el infierno.

Conclusión

Las pinturas del pórtico donde descansan los restos de los presbíteros que sirvieron en el templo de Guadalupe conforman un programa iconográfico y literario que recuerda al hombre su condición de simple mortal, la fugacidad de los placeres mundanos y que la vida terrenal sirve para alcanzar la gloria eterna; los tipos iconográ-

33 *Enciclopedia católica*. Consultado en http://ec.aciprensa.com/wiki/Dies_Irae

ficos son una advertencia velada sobre el peligro a la condenación. Las estrofas demuestran el desarrollo de los temas escatológicos dentro de la Iglesia católica, con el tópico de las *Vanitas* del siglo VI, el *Memento Mori* de la temprana Edad Media y la muerte democrática de las danzas macabras, temas otrora impulsados por la epidemia de la peste negra.

El segundo verso, en memoria de los sacerdotes, contradice al primero; habla sobre los bienes pecuniarios que el clero merecía por su labor, es decir, habla de lo material. Aquí los restos mortales sí cobran relevancia por ser un modelo de virtudes cristianas merecedoras de respeto y veneración. Un punto que también parece contradictorio es que en el primer poema se menciona la “igualdad”, cuando la organización del composanto reproduce las desigualdades de la sociedad finisecular del siglo XVIII: los sacerdotes fueron enterrados justo detrás del altar mayor, sus huesos no fueron exhumados. Al contrario de lo que nos presenta Camino, la huesa no se confundió con la huesa; hasta en los esqueletos había diferencias sociales.

De acuerdo con la mentalidad de la época, la Iglesia católica era la única institución que podía asegurar la trascendencia del alma. Los discursos sobre la muerte y la vida en el más allá estaban regulados. Por lo tanto, estos versos primero llaman la atención del espectador sobre los peligros de la muerte y después ofrecen la solución: seguir los preceptos de la Iglesia. Aquí podemos observar cómo las prácticas discursivas influyen en las prácticas sociales y viceversa. Todo aquello relacionado con la muerte constituyó una de las principales fuentes de ingresos para la Iglesia, entonces el mensaje debía difundirse por todos los medios que estuvieran a su alcance, en este caso, a través de la imagen y el discurso.

Pierre Bourdieu menciona que muchas veces el desciframiento de un producto cultural está limitado por la posición social del interpretante que realiza el desciframiento desde diversos códigos, “empezando por el de la vida cotidiana”.³⁴ Cuando los agentes se apropian de una obra le atribuyen un valor, los que no son capaces

34 Pierre Bourdieu, “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”, *Sociología del arte*, R., Clause et al. (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971), 60.

de hacerlo no disponen de los instrumentos necesarios. Los bienes culturales son apreciados solamente por los agentes que han recibido, desde su núcleo familiar y la escuela, los instrumentos necesarios para recrearlos, valorarlos y descifrarlos. Aquellos que no tienen estos medios son ignorantes de que no los poseen, porque su ubicación dentro de la estructura no les permite ser conscientes de ello. Es posible que muchos de los que tenían acceso a este sitio fueran miembros de las clases bajas, la mayoría analfabetos, por lo que los creadores de este programa iconográfico y discursivo se aseguraron de la recepción del mensaje a través de imágenes; un ejemplo es la gran parca armada con guadaña dispuesta a segar vidas, su función es infundir temor ante la amenaza constante de la muerte, el peligro de morir en pecado y ser condenado a arder en el infierno por toda la eternidad.

Todo el camposanto demuestra el poder de la Iglesia y las ideas sobre la vida y la muerte que implantó en la población del antiguo Real de Asientos, pero también exhibe qué pensaban sobre la finitud y, en consecuencia, cómo actuaban para enfrentarla.

Fuentes de consulta

Archivos

AHEA Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes
-Hemeroteca: *El Republicano*, mayo-septiembre de 1886.

Bibliografía

Arévalo, Mariano. *Colección eclesiástica Mejicana*, Tomo III. Ciudad de México: Imprenta Galván, 1834.
Bourdieu, Pierre. “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”. *Sociología del arte*, R. Clause et al. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.

- Simo, Gabriel. *Católico catecismo que, en diálogos en verso, de Gabriel Simo al cristiano de uso de razón perfecto. Tercera parte, Mandamientos*. Madrid: Imprenta de don Ventura Cano, 1818.
- Gisbert, Teresa, y Andrés de Mesa G. “Los grabados, el ‘Juicio Final’ y la idolatría indígena en el mundo antiguo”. En *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro internacional sobre Barroco*. La Paz: GRISO/Universidad Navarra, 2010.
- Gutiérrez G., José Antonio. *Historia de la Iglesia Católica en Aguascalientes*. Vol. II. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2003.
- Martínez Gázquez, José, y Rubén Florio. *Antología del Latín Cristiano Medieval. Introducción y textos*. Buenos Aires: Universidad Autónoma de Barcelona/ Universidad del Sur/ Bahía Blanca, 2006, 79.
- Rosental, Mark y Pavel Iudin. *Diccionario filosófico*. Buenos Aires: Ediciones Universo, 1968.
- Sagrada Biblia*. Distrito Federal: Ediciones Paulinas S. A., 67ª ed., 1997.
- Séneca. *Sobre la brevedad de la vida*. Andalucía: Junta de Andalucía/ Consejería de Cultura, 2010.
- Soto Cortés, Alberto. *Reina y soberana. Una historia sobre la muerte del siglo XVIII*. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México/ Biblioteca Nacional, 2010.
- Tresidder, Jack. *Diccionario de los Símbolos*. Ciudad de México: Grupo Editorial Tomo, 1999.
- Valdés Ávila, Alma Victoria. “Tumbas y cementerios en el siglo XIX mexicano”. *Boletín de monumentos históricos*, tercera época, núm. 19 (2010): 74-88.

Dictiotopografía

- González Zymala, Herbert. “La danza Macabra”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 6, núm. 11 (2014): 23-51.

Sitios web y repositorios digitales

Real Academia Española. “sobreveste”. Diccionario de la lengua española. Consultado en <http://dle.rae.es/?id=YAktIJP>

Enciclopedia católica online. “Dies Irae”. Ecwiki. Consultado en http://ec.aciprensa.com/wiki/Dies_Irae

