

LA SERIE DE LOS APÓSTOLES EN LA CATEDRAL DE LIMA: SUS FUENTES GRÁFICAS

Jesús María González de Zárate

Universidad del País Vasco

RESUMEN: El comentario que presentamos quiere establecer la relación entre el arte gráfico y la pintura de la Época Moderna. El ejemplo del Apostolado que hoy podemos contemplar en la Catedral de Lima es reflejo de lo dicho. Las pinturas anónimas siguen fielmente el buril que abriera el artista alemán afincado en los Países Bajos, Hendrick Goltzius (Bracht 1558 - Haarlem, 1617). Entalladuras del siglo XV iniciaron estas composiciones donde, a través del Apostolado, se divulgaba el Credo de los Apóstoles conocido como "Credo corto".

ABSTRACT: Il commento che presentiamo vuole stabilire la relazione tra l'arte grafica e la pittura dell'epoca moderna. L'esempio dell'Apostolato che oggi possiamo contemplare nella Cattedrale di Lima è il riflesso di quanto abbiamo detto. Le pitture anonime seguono fedelmente il bulino che fu aperto dall'artista tedesco vissuto nei Paesi Bassi, Hendrick Goltius (Bracht 1558 - Haarlem, 1617). Intagli del XV secolo iniziarono queste composizioni dove, attraverso l'apostolato, si divulgava il Credo degli Apostoli conosciuto come "Credocorto".

Estos lienzos que hoy se custodian en la Catedral de Lima formaron parte de una donación a la Casa de Ejercicios de santa Rosa. Las doce pinturas, anónimas, fueron elaboradas en el siglo XVII.

La serie nos presenta el Apostolado como recurso para explicar el llamado Símbolo de la Fe, es decir, el "Credo corto" cuyo texto, repartido, se recoge bajo cada una de las pinturas. Se pensaba que la oración fue formulada por los Apóstoles tras la Ascensión del Señor, algunos tratados antiguos nos hablan que una vez María fue Asunta a los cielos y antes de comenzar la diáspora apostólica,

los doce reunidos establecieron una pequeña oración resumen de sus creencias y prédica. El escrito fue conocido como el "Credo corto" para diferenciarlo del "Credo largo" procedente del concilio de Nicea en el año 325 que presenta un escrito con proyección más universal y que se atribuye a san Atanasio¹.

1. Credo corto o de los Apóstoles

Creo en Dios todopoderoso, creador del cielo y de la tierra. Creo en Jesucristo su único hijo, nuestro señor, que fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo, nació de Santa María virgen, padeció bajo el poder de Poncio Pilato, fue crucificado, muerto y sepultado, descendió a los infiernos, al tercer día resucitó de entre los muertos, subió a los cielos y está sentado a la derecha de Dios Padre, desde allí ha de venir a juzgar a vivos y muertos. Creo en el Espíritu Santo, la santa iglesia católica, la comunión de los Santos, el perdón de los pecados, la resurrección de los muertos, y la vida eterna. Amen.

2. Credo largo o Símbolo de Nicea

Creemos en un solo Dios, Padre Todopoderoso, Creador de todas las cosas visibles e invisibles; y en un solo Señor Jesucristo, el unigénito del Padre, esto es, de la sustancia del Padre, Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, de la misma naturaleza del Padre, por quien todo fue hecho, en el cielo y en la tierra; que por nosotros, los hombres, y por nuestra salvación bajó del cielo, se encarnó y se hizo hombre, padeció y resucitó al tercer día, subió a los cielos y volverá para juzgar a vivos y a muertos. Y en el Espíritu Santo. Aquellos que dicen: hubo un tiempo en el que Él no existía, y Él no existía antes de ser engendrado; y que Él fue creado de la nada; o quienes mantienen que Él es de otra naturaleza o de otra sustancia [que el Padre], o que el Hijo de Dios es creado, o mudable, o sujeto a cambios, [a ellos] la Iglesia Católica los anatematiza.

1. Ambos Credos tienen en común que están estructurados en tres partes, siguiendo la Trinidad: Creo en Dios Padre creador; creo en Jesucristo, su Hijo, nuestro salvador; creo en el Espíritu Santo y en la Iglesia. La diferencia es que el apostólico habla de Jesucristo enumerando sus acciones históricas (nacimiento, pasión, muerte y resurrección) usando expresiones bíblicas como la de resucitar a los tres días. El credo largo utiliza un lenguaje que no es bíblico (*engendrado antes de todos los siglos, de la misma naturaleza*) sino que está tomado de la filosofía griega; no es que sea extraño a la revelación, en el siglo IV la fe cristiana se había introducido en el imperio romano y se había amoldado a la cultura clásica, ya no era sólo una fe hebrea o semítica, sino que consiguió expresar las verdades de la revelación con el lenguaje filosófico griego.

En el siglo XV se divulgó la representación del colegio apostólico acompañado de filacterias donde se disponía una frase del Credo asociada a cada apóstol; a modo de ejemplo podemos dar cuenta de la entalladura abierta por el llamado Maestro de las Banderolas a mediados de la señalada centuria (fig. a).



Figura a: *Colegio Apostólico. Entalladura del siglo XV por el llamado Maestro de las Banderolas.*

Los atributos que acompañan a cada apóstol nos permite identificarlos pues relatan en sí mismos los tormentos que sufrieron en su martirio. La fuente la encontramos en *Historia Certaminis Apostolorum*, texto que fue atribuido a Abdías, de quien se dice que fue el primer obispo de Babilonia y discípulo de los apóstoles. Hoy se habla del Pseudo-Abdías y se considera escrito en el siglo VI. En esta fuente se nos narra la vida y martirio de los Apóstoles aunque, por lo que respecta a los atributos de los suplicios, se ha de precisar que fueron variando en el tiempo quedando prefijados a partir del siglo XV.

Las pinturas, como observamos, son claramente recetarias, es decir, dependientes de grabados de manera fiel en su composición. La estampa, en este caso del artista alemán afincado en Flandes Hendrick Goltzius, se convierte en el modelo a seguir como fue general entre los artistas pintores de los siglos XVI y XVII. Goltzius nació en la localidad alemana de Muhlbrecht en 1558, fue dibujante, grabador y pintor a partir del 1600. Murió en Haarlem en 1617. Su trabajo como grabador lo ejerció principalmente en Amberes aunque se sabe que

abrió su taller en Brujas. Fue distinguido por Felipe II como “historiógrafo y pintor de la casa de España”².

La serie que presentamos se compone de catorce láminas, doce correspondientes a los Apóstoles que el artista grabó en primer lugar y otras dos, con Cristo como *Salvator mundi* y la segunda con san Pablo como Apóstol de los gentiles. Todas ellas, como las pinturas limeñas que las reproducen, se acompañan de los textos señalados pertenecientes al Credo de los Apóstoles. En la primera de las estampas se da cuenta de la invención y autoría, es decir, de Hendrick Goltzius, así como del año de realización: 1589.

El argumento del citado Credo acompañado por los doce Apóstoles fue muy representado en la Historia del Arte y por lo general dispuesto en los templos cristianos. Suele aparecer en el basamento que soporta la mazonería de los retablos como expresión del Credo o principios escritos en los que se fundamenta la Fe, es decir, el dogma como cimiento de la Iglesia. Con esta misma idea la serie del apostolado se suele disponer en los pilares del templo, es el caso de la iglesia limeña de San Pedro.

La secuencia de estampas comienza por San Pedro quien, de forma orante, se acompaña de la llave y el libro³ (fig.1a). La parte inferior de la estampa dispone del texto: *I.// CREDO IN DEVM PATREM OM-/ NIPOTENTEM, CREATO-REM/ COELI & TERRAE.//1.// F. de Wit Excudit.*

2. Hendrick fue hijo de Jan Goltz, hermano de Jacob II y primo de Hubert al que también se le conocía como Goltzius (nombre latinizado de Goltz). Tras una primera influencia del grabador Coornhert donde presenta en sus estampas singular luminosidad y tendencia romanista, el artista se convierte en un claro precursor de la escuela de Rubens. En el taller la Flor de Lis colaboró con la famosa familia de grabadores Galle. Hacia 1585 toma influencia de los manieristas italianos que caracteriza su obra por sus anchas líneas realizadas con el buril que convergen y divergen haciendo una bellísima composición. Aquí podemos observar también la influencia de la técnica de Durero y Lucas de Leyden. Tras su viaje a Italia queda influenciado por las técnicas de Cornelio Cort y Agostino Carracci. En Roma entra en contacto con la antigüedad clásica y estudia a grandes artistas como Parmigianino, Caravaggio, los Carracci y los Palma, lo que hizo que abandonara el manierismo y adoptara una dignidad clásica. En 1592 vuelve a Haarlem y en esta época destaca la serie de la vida de la Virgen. Su influencia fue enorme entre los grabadores y pintores del siglo XVII tanto en técnica como en los modelos.

Sus retratos destacan por la fidelidad al modelo a representar. Su técnica presenta una gran perfección, incluso consigue efectos cromáticos con el claroscuro. Tiene series del Antiguo Testamento, Nuevo Testamento y temas mitológicos como la serie de divinidades mitológicas. En 1595 tuvo el privilegio imperial que prohibía la reproducción de sus grabados y hacia 1600 abandonó el grabado por la pintura.

3. La primera lámina señala: *HGoltzius inven/ et sculptor. A° 1589.* Añade el nombre del editor de la serie: *F. de Wit Excudit.*

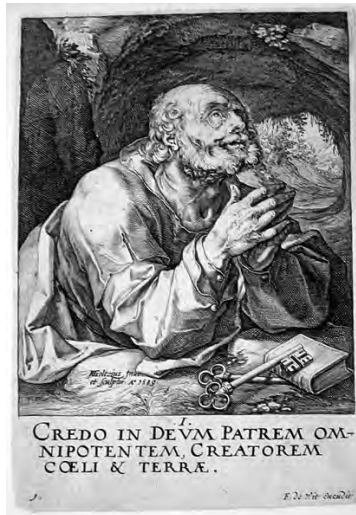


Figura 1a: *Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Pedro.*

La pintura limeña como señalamos, sigue la composición de la estampa en lo que respecta a la figura (fig.1b). El texto añade en la parte superior: *S. Pedro*. La inferior es conforme a la estampa donde leemos: *CREDO IN DEVM PATREM OMNIPOTENTEM CREATOREM COELI: TERRAE.*

-Creo en Dios Padre omnipotente, creador del cielo y la tierra-



Figura 1b: *Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Pedro.*

Simón, Pedro, junto con su hermano Andrés, fueron los primeros discípulos de Cristo. Su nombre, señalado por el Salvador, fue “kefas” que traducido al griego supone “petros”, piedra, la primera piedra angular sobre la que se levantará la Iglesia. La llave, iconografía que observamos en mosaicos del siglo V, recoge de forma visual la encomienda de Cristo que escribe el evangelista Mateo: *Y a ti te daré las llaves del reino de los cielos; y todo lo que atares en la tierra será atado en los cielos; y todo lo que desatares en la tierra será desatado en los cielos* (16,19). Por ello, siendo primer Pontífice fue considerado muy pronto como el “Moisés de la Nueva Ley”, siguiendo la *traditio legis*. Por tanto san Pedro sería no sólo un santo palestino sino el santo universal por excelencia⁴.

Goltzius se presenta deudor de otros grabadores como Lucas de Leyden quien en su serie de los apóstoles también dispone a Pedro con una sola llave. Con respecto a su iconografía en el arte oriental se le atribuyó una cabellera rizada, mientras que en el occidental se lo representaba calvo, con un sólo mechón de pelo sobre la frente. Por otra parte se le suele figurar con la barba rizada que siempre es corta. Su indumentaria es muy diferente dependiendo de su tratamiento como apóstol o como Papa. En el arte cristiano primitivo, como todos los apóstoles, lleva toga antigua, la cabeza descubierta y los pies descalzos⁵.

La siguiente estampa de la serie nos presenta al segundo de los Apóstoles, Andrés, hermano de Pedro (fig. 2a)⁶ (6). El santo se acompaña de libro y a su lado se presenta la *cruz decussata* o cruz en aspa, atributo de su martirio. Lee-mos como continuación del “Credo corto”: *II.// ET IN IESVM CHRISTVM/ FILI-VM EIVS VNICVM, DOMIN-/ NVM NOSTRVM.//2.*

-y en un solo Señor Jesucristo, el unigénito del Padre, nuestro Señor-

4. A veces, como es el caso que nos ocupa, se acompaña de una sola llave. Generalmente son dos, una de oro y la otra de plata -llaves del cielo y de la tierra que explican el poder de atar y desatar, de absolver y de excomulgar que Cristo le concedió al Príncipe de los Apóstoles-. Dichas llaves están juntas porque el poder de abrir y el de cerrar es uno solo. La creencia popular convirtió a Pedro en el portero del Cielo. Si dispone de tres llaves remitiría al poder de Pedro sobre el cielo, la tierra y el infierno. Un buen ejemplo lo encontramos en los mosaicos de la tumba de Otón III en los cuales Pedro aparece como portador de las tres llaves.

5. En ocasiones suele disponer de la *tonsura*, aspecto que recuerda que fue uno de los primeros sacerdotes cristianos. Se contaba que los judíos de Antioquia le habían tonsurado la cabeza para escarnecerlo. Tal sería el origen de la *tonsura* clerical, convertida en un signo de honor, porque según los simbolistas evoca a la corona de espinas de Jesucristo. Esta clase de tonsura se denomina *tonsura scotica* porque fue puesta de moda entre los clérigos por los misioneros irlandeses, ya que a Irlanda se la llama *Scotia Minor*, de ahí el nombre.

6. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: *HG*.



Figura 2a: *Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Andrés.*

La pintura limeña, como es general en todas las composiciones, sigue fielmente el modelo del grabado disponiendo en su parte superior: *S. Andres*. La inferior precisa: *ET IN IESVM CHRISTVM/ FILIVM EIVS VNICVM DOMINVM NOSTRV(M)*. (fig. 2b).



Figura 2b: *Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Andrés.*

La iconografía de san Andrés gozó de favor especial a partir del siglo XV gracias a la orden del Toisón creada por el duque de Borgoña Felipe el Bueno quien, en 1433, dispuso de una reliquia de la cruz del santo y la convirtió en insignia de la citada orden, considerándolo como su patrono. Es a partir de esta fecha, no existiendo testimonio alguno de su martirio, cuando se recrea en la Historia del Arte la figura de Andrés acompañado de la cruz *decussata* -de decem, diez, que en latín se señala con la X-. Con anterioridad su martirio presenta una cruz latina similar a la de Cristo.

Según una tradición tardía que recoge Réau: *Cuando vivió en el Peloponeso, en Patrás, que gobernaba el procónsul Egeas, curó a su mujer, Maximila. No obstante, Egeas, quien le reprochaba predicar la desobediencia al emperador, lo hizo azotar con varas, luego ordenó que lo ataran con cuerdas a una cruz con forma de X, sin clavarlo para que la muerte se demorara más. Habría agonizado dos días en la cruz y expirado en el tercero. Fue enterrado por Maximila. En cuanto a Egeas, fue estrangulado por dos demonios.*

El sentido de su crucifixión en la cruz en aspa lo explica Réau: *Su crucifixión, de la que se habla por primera vez en los Hechos gnósticos, fue imaginada para igualar a la de su hermano san Pedro. Pero al mismo tiempo era necesario diferenciarla, por ello se le atribuyó un modo diferente de crucifixión que cabeza abajo en una cruz latina. Se supuso, sin la menor prueba, que había sido descuartizado sobre una cruz en forma de X, letra que recordaba la inicial griega del nombre de Cristo.*

Santiago el mayor conforma la tercera estampa, se acompaña del libro y el tradicional bordón de peregrino que porta en su mano (fig.3a)⁷. El texto del Credo de los Apóstoles nos dice: *III.// QVI CONCEPTVS EST DE/ SPIRITV SANCTO. NATVS EX/ MARIA VIRGINE.// 3*

-que fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo, nació de Santa María virgen-

La pintura de la catedral limeña nos ofrece una clara identidad (fig.3b). El texto que la acompaña señala: *S. Tiago.// QVI CONCEPTVS EST DE SPIRITV SA-/ NCTO NATVS EX MARIA VIRGENE.*

El apóstol Santiago, junto a su hermano Juan el Evangelista, fue, tras Pedro y Andrés, llamado por Cristo. Fue decapitado en el año 44 y por ello considerado el primer mártir de la Fe. La tradición da cuenta de su evangelización en España donde, tras descubrir su cuerpo se generó una singular devoción en la ciudad de Santiago de Compostela. Esta devoción dio paso a las peregrinaciones, camino cultural y de oración a la ciudad del apóstol que se desarrolló en la Europa medieval.

7. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: *HG.*



Figura 3a: *Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. Santiago el mayor.*



Figura 3b: *Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. Santiago el mayor.*

Este carácter peregrino generalizó, a partir del siglo XIII, su iconografía. Así lo contemplamos a la manera que se dispone en la pintura y la estampa objeto

de nuestro análisis, con ropa de peregrino, tocado con un sombrero de ala ancha guarnecido de conchas, apoyado en un bordón y con el habitual ropaje de peregrinos.

Los artistas grabadores de los siglos XV y XVI divulgaron esta iconografía. Es el caso de Lucas de Leyden quien en su serie lo acompaña del bordón de peregrino.

La siguiente lámina representa al hermano de Santiago, san Juan (fig.4a)⁸. El evangelista se acompaña de libro y cáliz que porta en su mano. Siguiendo la narración del “Credo corto” se señala en el texto: *IIII.// PASSVS SVB PONTIO PILATO, / CRVCIFIXVS, MORTVVS & SEPVL- / TVS.// 4.*

-padeció bajo el poder de Poncio Pilato, fue crucificado, muerto y sepultado-



Figura 4a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Juan.

El lienzo de la catedral limeña siguiendo esta composición presenta en su texto (fig.4b): *S. Juan.// PASSVS SVB PONTIO PILATO, CRVCI- / FIXVS, MORTVVS & SEPVLTVS.*

8. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: *HG. Fecit.*



Figura 4b: Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Juan.

Juan, junto a Pedro y su hermano Santiago, acompañó a Cristo en el monte Tabor, estando presente en la Transfiguración. Se trata del discípulo amado del Señor a quien confió la misión del cuidado de María⁹. Tras la muerte del emperador Domiciano regresó a Efeso donde el sacerdote del templo de Diana le obligó a beber una copa con veneno y, tras hacer la señal de la cruz, no experimentó daño alguno.

9. Predicó el Evangelio en Judea y Asia Menor. En Roma, donde residía durante la persecución de Diocleciano, fue sumergido en un caldero de aceite hirviente que le hizo el mismo efecto que un baño refrescante. Acusado de magia, se exilió en la isla de Patmos, donde se señala que habría escrito el *Apocalipsis*. El suplicio se conoce como san Juan en la Puerta Latina.

La *Leyenda Dorada* da cuenta de su ascensión a los cielos tras el anuncio del ángel de su próxima muerte. Su figura se dispone como un joven. La Biblia, como fuente iconográfica, es clara en su lectura y lo explica en los evangelios, concretamente en la segunda pesca milagrosa narrada por Lucas: tras la resurrección de Cristo, es Juan quien lo reconoce mientras Pedro siente celos. De ahí que el Maestro establezca diálogo con el Príncipe de los Apóstoles y le diga que Juan puede vivir hasta la segunda parusía, hasta el fin de los tiempos cuando, en el llamado Juicio Final, venga a juzgar a vivos y muertos. Juan vivió muchos años, hasta los noventa y cuatro, no se conoce su martirio, por lo mismo se le consideró eternamente joven y los artistas así lo efigiaron en todo tiempo. Leemos en el evangelio de Lucas 21,20-23: «Volviéndose Pedro, vio que les seguía el discípulo a quien amaba Jesús, el mismo que en la cena se había recostado al lado de él, y le había dicho: Señor, ¿quién es el que te ha de entregar?»

Cuando Pedro le vio, dijo a Jesús: Señor, ¿y qué de éste? Jesús le dijo: Si quiero que él quede hasta que yo venga, ¿qué a ti? Sígueme tú. Este dicho se extendió entonces entre los hermanos, que aquel discípulo no moriría. Pero Jesús no le dijo que no moriría, sino: Si quiero que él quede hasta que yo venga, ¿qué a ti?»

Esta iconografía que dispone a Juan con la copa en su mano tiene su origen en composiciones del siglo XIII donde un dragón, imagen del veneno, se destaca sobre la copa. Lucas de Leyden en su serie citada propone como atributo de Juan el cáliz del que sobresale el dragón.

Ya en el siglo XVII es común se disponga la copa quedando ausente el dragón, así lo apreciamos en pinturas de Lanfranco, Rubens o Zurbarán. En la composición de Goltzius se dispone la copa a modo de cáliz eucarístico -también sin el fantástico animal- siguiendo una tradición que toma su origen en Isidoro de Sevilla y por la que se consideró que el veneno fue ofrecido al apóstol en un cáliz eucarístico.

Sigue el “Credo corto” o Apostólico con la figura de san Felipe que se acompaña de la vara coronada por la cruz y libro (fig.5a)¹⁰. Leemos en la zona inferior de la estampa: V.// DESCENDIT AD INFERNA, TER-/ TIA DIE RESVRREXIT A MOR-/ TVIS.// 5.

-descendió a los infiernos, al tercer día resucitó de entre los muertos-



Figura 5a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Felipe.

La pintura limeña con similar composición nos dice (fig.5b): S. Felipe.// DESCENDIT, AD INFERNA TER-/ TIA DIE RESVRREXIT AMORTVIS.

10. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: HG.



Figura 5b: Anónimo. *Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Felipe.*

Felipe, recoge la tradición, predicó en Frigia siendo en Hierápolis donde sufrió suplicio doble, lapidación y crucifixión¹¹. La Leyenda recoge que fue crucificado cabeza abajo, como se hiciera con Pedro, atado en la cruz con cuerdas. Tras este suplicio sus verdugos lo lapidaron. Generalmente es la *cruz immisa* -como la de Cristo, con el travesaño bajo y destacando el remate del madero vertical- el atributo que lo acompaña en recuerdo de su martirio. En el siglo XIV encontramos esta iconografía concretamente en el Breviario de Belleville custodiado en la Biblioteca Nacional de París donde lo apreciamos crucificado y lapidado al mismo tiempo.

La estampas de Martín Schongauer en el siglo XV y las de Lucas de Leyden, Alberto Durero y Hans Sebald Beham, entre otros, recogen esta representación de Felipe acompañado con la cruz de un solo travesaño como observamos en la estampa y pintura que comentamos.

La serie se continúa con san Bartolomé que se acompaña del tradicional cuchillo (fig.6a)¹². En el texto podemos leer: VI.// ASCENDIT AD COELOS, SEDET/ AD DEXTERAM DEI PATRIS OM-/ NIPOTENTIS.// 6.

-subió a los cielos y está sentado a la derecha de Dios Padre-

11. La iconografía de Felipe suele representarlo con una piedra en referencia a la lapidación, también con panes aludiendo al milagro de su multiplicación donde el apóstol estuvo presente. Suele acompañarse de un dragón remitiendo al monstruo que salió de la estatua de Marte donde operó milagros.

12. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: HG.



Figura 6a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Bartolomé.

De similar manera se nos presenta el lienzo en la catedral limeña (fig.6b) donde podemos leer: *S, Batolome.*// *ASCENDIT AD COELOS SEDET AD DEXTERAN DEI PATRIS OMNIPOTENTIS.*



Figura 6b: Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Bartolomé.

Pocos son los testimonios evangélicos sobre la figura de Bartolomé, pues a excepción de su nombre nada se dice en los textos del Nuevo Testamento. El martirologio romano nos cuenta que Bartolomé evangelizó los territorios de Arabia y Mesopotamia, también Armenia donde sufrió martirio siendo desollado por el rey Astiajes irritado por el gran número de vasallos a los que convirtió¹³. El suplicio nos recuerda al pagano Marsias. En consecuencia sus atributos vienen a ser el cuchillo y su propia piel. Su martirio queda representado ya en el siglo XI, concretamente en una miniatura del Menologio de Basilio custodiado en la Biblioteca Vaticana. En España, una de las primeras manifestaciones de esta iconografía la encontramos en los relieves del siglo XIII en la iglesia de san Bartolomé en Logroño.

Los artistas grabadores de los siglos XV y XVI fueron la fuente de la composición ofrecida por Goltzius quien recoge esta tradición iconográfica. Martín Schongauer así lo dispone con un cuchillo en sus manos y con la misma disposición lo observamos en Lucas de Leyden, Durero y Hans Sebald Beham.

San Mateo continúa la serie de estampas. Se presenta acompañado con la lanza y libro (fig.7a)¹⁴. El texto que le acompaña nos dice: VII.// INDE VENTVRVS EST, INDICARE VIVOS & MORTVOS// 8.

-desde allí ha de venir a juzgar a vivos y muertos-

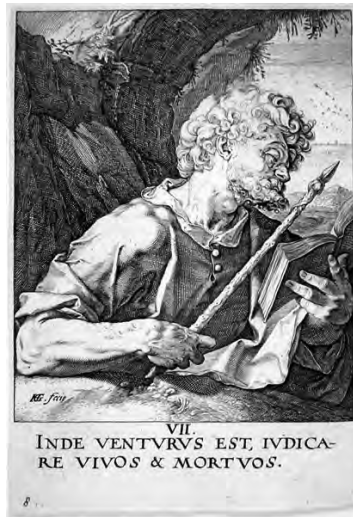


Figura 7a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Mateo.

13. Diferentes tradiciones nos hablan del martirio de San Bartolomé por crucifixión, decapitación o ahogamiento.

14. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: *HG. fecit.*

La serie de la catedral limeña sigue este modelo (fig.7b). Leemos en el escrito que se dispone en el lienzo: *S. Mateo.// INDE VENTVRVS EST IVDICARE/ VIVOS MORTVOS.*



Figura 7b: Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Mateo.

San Mateo apóstol es, por otra parte, el primero de los evangelistas como atestigua Papías, obispo de Hierápolis entre los años 95 a 165, y recoge Eusebio en su *Historia Eclesiástica*. En su evangelio da cuenta de la llamada de Cristo cuando ejercía como recaudador de impuestos en Cafarnaum. Los textos de Lucas lo identifican con Leví, hombre adinerado que invitara a Jesús en su casa (Lc.5,27) y que tras ser llamado por el Señor abandonara su oficio, se trata del argumento conocido como la vocación de Mateo y que bien conocemos en pintura de Caravaggio. La casa de Leví, Mateo, fue el lugar donde se celebró, como nos cuenta la tradición, la Última Cena.

Como apóstol fue elegido en octavo lugar según se recoge en los *Hechos de los Apóstoles*, en séptimo según relata san Marcos, razón por la que ocupa este mismo número en la serie que vamos comentando. La leyenda le atribuye la evangelización de Etiopía¹⁵. Se cuenta que al oponerse al matrimonio entre el rey Hirtaco con su sobrina Ífigenia, ya cristiana, fue martirizado. El suplicio, tras celebrar la santa misa, consistió en asesinarlo con la espada, atributo de su

15. Mateo predicó la Palabra de Dios entre los partos y los persas, pero sobre todo en Etiopía: allí triunfó sobre dos magos que se hacían adorar como dioses, venció a los dragones que los acompañaban, y después resucitó a la hija del rey Egipto o Hegesipo.

martirio que, en ocasiones se cambia -como es el caso- por la lanza o alabarda, también por el hacha, incluso se señala que fue lapidado.

Mateo es representado como apóstol y también como evangelista. En el primer caso se aprecia en los mosaicos del siglo VI que se dispusieron en la iglesia de san Vital en Rávena. Han Sebald Beham lo figura con la espada de su martirio, Marcantonio Raimondi con la bolsa de dinero como recaudador y Lucas de Leyden con la lanza, atributo que nos presenta Goltzius en su estampa.

Santo Tomás remite a la siguiente composición del Credo Apostólico. Se dispone también con libro y lanza (fig.8a)¹⁶ y se acompaña del texto: VIII.// CREDO IN SPIRITVM SANC-/ TVM.// 9.

-en el Espíritu Santo-



Figura 8a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. Santo Tomás.

La pintura limeña sigue nuevamente la serie de Goltzius (fig.8b). El texto nos dice: *S.to. Tomas.// CREDO IN SPIRITVM SACTVM.// VIII.*

Los sucesos más sobresalientes que sobre Tomás recoge la Historia del Arte están en relación con su incredulidad y su apostolado en la India. Su enfrentamiento con el rey le generó importantes suplicios de los que salió victorioso, razón por la que se ordenó matarlo a lanzadas. Este atributo, la lanza, fue general en su iconografía; así lo apreciamos en el siglo XV en pintura de Hugo van der Goes y

16. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: *HG.*



Figura 8b: Anónimo. *Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Tomás.*

grabado de Martín Schogauer, en el siglo XVI en la serie del apostolado de Lucas de Leyden y Han Sebald Beham. Incluso en el XVII con Velázquez, concretamente en el lienzo del museo de Orleans. En la iconografía medieval suele acompañarse de la escuadra remitiendo a su dimensión de arquitecto, pero a partir del siglo XVI este atributo queda sustituido de manera general por la lanza de su martirio¹⁷.

La estampa de Santiago el Menor se presenta como continuación de la serie. El apóstol se acompaña de libro y del atributo de su martirio, el palo de batanero, con forma de maza curva (fig.9a)¹⁸. El escrito inferior señala: IX.// SANCTAM ECCLESIAM CA-/ THOLICAM SANCTORVM/ COMMVNIONEM.// 10.

-la santa iglesia católica, la comunión de los Santos-

17. Evangelizó India, donde habría sido martirizado a lanzadas por lo sacerdotes paganos. Siguiendo los *Hechos de Tomás*, apócrifo del siglo III, Tomás era arquitecto, el rey de la India Gundoforo le propuso levantar un palacio. Tomás recibió el dinero para la construcción pero lo donó entre los necesitados. Cuando el rey quiso ver el palacio, el apóstol le dijo que donó el dinero a los pobres, pero que le construyó un palacio en el cielo. El monarca, irritado, lo encerró; posteriormente lo perdona. A raíz de este episodio, Tomás es representado frecuentemente con una escuadra ya desde el siglo XIII; es a partir del siglo XVI cuando queda sustituida por la Lanza.

18. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: HG.



Figura 9a: *Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. Santiago el menor.*

El texto de la pintura (fig.9b) que sigue la serie de láminas que comentamos precisa: *S. Tiago el menor.// SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM/ SANCTORVM COMMVNIONEM.*



Figura 8b: *Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. Santiago el menor.*

Santiago el Menor, así conocido para diferenciarlo de su homónimo el Mayor. En las listas de los apóstoles se le representa en noveno lugar como es

el caso en la presente serie. Fue hijo de María de Cleofás, en consecuencia primo del Señor. La Historia del Arte los representa con un gran parecido al Redentor¹⁹. Tras la marcha de Pedro a Roma, fue obispo de Jerusalén. Condenado por el sanedrín, fue martirizado por lapidación, un golpe con el palo de batanero le hizo saltar los sesos.

En consecuencia, el atributo general de su martirio e iconografía como apóstol es el palo o maza de traza curva que, a fines de la Edad Media en Alemania, fue sustituido por un *arco triangular*, otro instrumento de batanero a modo de peine para cardar que emplean los tejedores. Con tal disposición se presenta en las estampas de Martín Schongauer en el siglo XVI y en la siguiente centuria con Hans Sebald Beham.

En las series sigue la representación de san Simón acompañado de libro y una sierra tras él (fig.10a)²⁰. El texto que se presenta señala: X.// REMISSIONEM PECCATORVM.// 11

-el perdón de los pecados-



Figura 10a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Simón.

19. Un ejemplo lo encontramos en la Cena de Leonardo. En la Iglesia griega se le denomina *Adelphoteos* (hermano de Dios) y en la latina *frater domini* (hermano del Señor).

20. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: HG. Sf.

La pintura en la catedral limeña (fig.10b) indica: *S. Simon.// REMISSIONEM PECCATORVM.// X*



Figura 10b: Anónimo. *Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Simón.*

Simón queda vinculado a la figura del apóstol Judas Tadeo, pues con él llevó la predicación a Edesa. Ambos lucharon contra la idolatría y alcanzaron el martirio, de ahí que en ocasiones se les figure juntos acompañados de un alfanje que comparten, es el caso del Crucero durangués de Kurutziaga.

La conocida *Leyenda dorada* relaciona su suplicio con el del profeta Isaías al ser ambos aserrados. Con este atributo, la sierra, queda representado en esculturas alemanas del siglo XV como recoge Réau y se dispone en las estampas sobre el apóstol de Martín Schongauer. En el siglo XVI lo apreciamos de igual manera en láminas de Lucas de Leyden, de Alberto Durero, Marcantonio Raimondi y Hans Sebald Beham. Tan sólo con el libro lo recogen el Greco o Rubens.

Judas Tadeo continúa en la serie de Goltzius, se le representa portando un libro cerrado en su mano junto a una maza (fig.11a)²¹. Bajo su efigie podemos leer: *XI.// CARNIS RESVRRECTIONEM.// 12.*

-la resurrección de la carne

21. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: *HG. f.*



Figura 11a: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Judas Tadeo.

El lienzo (fig.11b) nos precisa en su escrito: *S. Judas Tadeo.*// *CARNIS RESURRECTIONEM.*// *XI*



Figura 11b: Anónimo. Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Judas Tadeo.

Judas se acompañó con el sobrenombre de Tadeo para diferenciarlo del también elegido Judas Iscariote. Judas Tadeo se presenta como hermano de

Santiago el Menor. La tradición lo dispone junto a Simón -como se ha precisado- luchando contra la idolatría en Siria y Mesopotamia, también curando la lepra del rey Abgar en Edesa mediante una carta considerada de Cristo.

Sus primeras representaciones, como las de Simón, aparecen en mosaicos del baptisterio de los ortodoxos en Rávena. Relieves medievales como en Reims o Chartres lo acompañan con filacteria, único aspecto que permite su identificación.

Entre los atributos que dispone encontramos la maza en referencia a su martirio, también con una cruz procesional para significar que dio su vida por la cruz. En ocasiones observamos una espada e incluso una escuadra -más propia de santo Tomás por considerarle patrono de los arquitectos-.

Como se ha dicho, es en el siglo XV cuando vienen a definirse estas iconografías que vamos señalando. Réau da cuenta de una tabla titulada *Los apóstoles Judas Tadeo y Simón curan al rey Abgar* de esta centuria donde el santo aparece con la maza, también lo apreciamos en la estampa que sobre el mártir abriera Martín Schogauer. El atributo se generaliza, como observamos en la serie del apostolado que grabara Lucas de Leyden en el año 1510 y Hans Sebald Beham.

La estampa de Goltzius que representa a san Matías pone fin al señalado "Credo corto". Se figura al apóstol acompañado de espada y libro (fig.12a)²². El texto inferior culmina la oración: XII.// ET VITAM AETERNAM AMEN./13.

-y la vida eterna. Amen-



Figura 12a: Hendrick Goltzius, Serie de los Apóstoles. San Matías.

22. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: HG.

La pintura de san Matías (fig.12b) culmina la serie de los apóstoles en la catedral limeña pues con ella, como vamos señalando. Leemos: *S. Matías.// ET VITAM AETERNAM AMEN.// XII.*



Figura 11b: Anónimo. *Serie de los Apóstoles en la Catedral de Lima. San Matías.*

Matías se figura como el apóstol póstumo de Cristo, fue elegido por sorteo para reemplazarlo por Judas Iscariote, así se desprende de los *Hechos de los Apóstoles* (1,15-26). La tradición nos dice que Matías evangelizó Judea. Sobre su martirio se cuenta que fue lapidado y también decapitado por un hachazo ante el templo de Jerusalén²³.

La elección como apóstol y el martirio son los dos argumentos más representados en la Historia del Arte. La iconografía que lo define viene a ser por lo general el hacha que, a veces, es sustituida por la alabarda o la espada, como es el caso en la serie de Goltzius. La pintura del siglo XV recoge su martirio, así lo apreciamos en Giovanni dei Maineri. En el siglo XVI disponemos de pinturas de Bernaert van Orley fechadas en 1512 y formando parte del tríptico de santo Tomás y san Matías. La serie de Hans Sebald Beham lo presenta con el hacha, atributo más generalizado en su iconografía.

23. Sus reliquias fueron llevadas de Judea a Roma por la emperatriz Helena. Ya en el siglo XI fueron llevadas a la ciudad alemana de Treveris, única ciudad alemana de la época que poseía la tumba de un apóstol. A partir de esta fecha, la Iglesia de San Matías de Treveris se convirtió en un lugar de peregrinación.

Si bien la serie de pinturas en la catedral de Lima culmina con la figura de Matías, el apostolado de Golzius dispuso, como hemos señalado, de dos láminas más. La primera nos presenta a Cristo como Salvador del Mundo, imagen que por lo general acompaña a los apostolados en las series grabadas (fig.13). Esta estampa -lámina trece de la serie- nos ofrece la figura de Jesús nimbado, bendiciendo y con la esfera del mundo coronada por la cruz ²⁴. El texto inferior nos indica:

ITE IN MVNDVM VNIVERSVM ET PRAEDICATE EVANGELIUM OMNI CREATURAE. *Qui crediderit & baptizatus fuerit saluus erit; qui uero non crederit condemnabitur. Porro signa eos qui crediderint haec subsequuntur. Per nomen meum daemonia ejicient etc.*

Sigue el texto del evangelista Marcos 16,:15-16:

-Id por todo el mundo y predicad el evangelio a toda criatura. El que creyere y fuere bautizado, será salvo; mas el que no creyere, será condenado.. En mi nombre echarán fuera demonios.-



Figura 13: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. Cristo Salvador del mundo.

24. La estampa queda firmada con el monograma de Goltzius: HG. fe. Añade que el texto procede de san Marcos XVI.

La estampa catorce de la serie -que no se recoge en las pinturas limeñas- representa al apóstol de los gentiles, el segundo de los póstumos al Salvador, Pablo (fig.14). Se dispone con su tradicional iconografía, la espada de su martirio. En el escrito que le acompaña se lee:

NAM MIHI VITA CHRISTVS/ EST & MORS LVCRVM.

Como se recoge en la carta de san Pablo a los Philipenses (Phil. 1,21) cuando precisa:

-Para mí, vivir es Cristo, morir es ganancia-



Figura 14: Hendrick Goltzius. Serie de los Apóstoles. San Pablo.

A modo de conclusión

El presente comentario nos muestra una dimensión de la pintura en los siglos XVI y XVII como arte recetario de la estampa. Los modelos iconográficos gestados en Europa y entendidos como ortodoxos llegaron a la América hispana donde fueron seguidos, como es el caso que analizamos, con clara exactitud.

La figuración del Apóstolado como fundamento de la Fe se representa desde antiguo como lo apreciamos en mosaicos paleocristianos figurados por cordeiros. En época medieval los contemplamos en sepulcros y cruceros acompañados, por lo general, con un libro. En el Renacimiento y Barroco se manifiestan en pinturas y las predellas de los retablos con los atributos de su martirio que, a partir del siglo XV, presentan cierta unidad.

Las pinturas del *colegio apostólico* en la Catedral de Lima se encuentran físicamente apoyadas en sus columnas, con ello se trata de figurar y explicar los pilares espirituales de la Iglesia en quienes se fundamenta el dogma, es decir, el llamado "credo corto" que divulgaron los doce seguidores de Cristo enviados para difundir la Fe.

