



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ

FACULTAD DEL HÁBITAT

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

TEMA:

**EL FENÓMENO DE LA SANTA FE CATÓLICA
COMO IMAGEN DOCTRINAL Y DEVOCIONAL**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRO EN
CIENCIAS DEL HÁBITAT, LÍNEA DE GENERACIÓN Y
APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO:
HISTORIA DEL ARTE MEXICANO.**

PRESENTA:

LDG. ALBERTO SERNA BAFÚN

ASESOR:

MTA. ALEJANDRA NIETO VILLENA

SINODALES:

**DRA. MARÍA DEL VALLE BLASCO PÉREZ.
DR. EN ARQ. RICARDO ALONSO RIVERA.**

DICIEMBRE / 2016.



CONACYT

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

Para la realización de esta tesis se contó con el apoyo CONACYT no. 387689

ÍNDICE

Resumen	5
Introducción	5
CAPÍTULO I	7
La Santa Fe.....	7
La España de Fray Francisco	7
Una guerra Interminable.....	9
La Influencia áurea.....	12
El Venerable Siervo de Dios	13
Fray Francisco el hombre visionario.....	16
¿Existió Fray Francisco de la Cruz?	18
Fray Francisco y su peregrinación	23
La orden.....	26
La regla	31
Explicación de los símbolos de la Santa Fe.....	40
Conclusiones del Capítulo I	68
CAPITULO II	72
La Nueva España	72
El Mecanismo de los símbolos de la Santa Fe.....	76
El Ars Memoriae	81
Emblemática	86
La tradición pictórica de La Santa Fe.....	89
Los grabadores	91
Pedro de Villafranca y Malagón.....	93
Marcos de Orozco	95
Las Reformas Borbónicas	97
Contexto Artístico Teórico.....	99
La Teoría De La Pintura Española.....	100
Conclusiones del Capítulo II.....	116
CAPITULO III	120
Nuestra Señora de la Fe	120
Los lemas de nuestra Señora de la Fe	127
La Provincia de San Alberto de Carmelitas Descalzos, clave para la Santa Fe Católica de Fray Francisco	131
El Carmen Potosino	134
La Santa Fe de San Luis Potosí	144
Joseph Guerrero un nuevo reclamo de estudio, su posible relación con Miguel Cabrera Y José de Páez	153
Diferenciar entre el padre e hijo y las discordancias temporales	163
Inconsistencias.....	165
José María Guerrero, el esplendor que opacaría al padre.....	167
Consideraciones finales	173
Bibliografía	175

Agradecimientos especiales a:

Alejandra Nieto Villena.
María del Valle Blasco Pérez.
Leticia Arista Castillo.
Ricardo Alonso Rivera.
Imelda Ortiz González.
Magdalena Castañeda Hernández.
Eulalia Arriaga Hernández.
María Elena González Sánchez.
Yoshira Penélope Coronado Serna.
Alfonso Martínez Rosales.
Paula Mues Orts.
Rogelio Ruíz Gomar.
Arturo Aguilar Ochoa.
Tomás Pérez Suárez.
Claudia Ramírez Martínez.
José Armando Hernández Soubervielle.

Al guardián:
J. Agustín Jaime González Martín del Campo.
Familia.
Amigos.

Al personal del
Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

Al personal de las Bibliotecas:
Biblioteca Ricardo B. Anaya.
Biblioteca Pública Universitaria.
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
“Alfonso Vález Pliego”
Al Museo Francisco Cossío.
Al Museo Regional Potosino.

Al CONACYT por el año de apoyo.

y a todos los que hicieron posible esta investigación.

RESUMEN

La Santa Fe católica de Fray Francisco de la Cruz defiende el misterio de la fe y los dogmas católicos mediante una imagen alegórica simbólica que se conformó a través del tiempo en un modelo pictórico. Este estudio se centra en un testimonio artístico en la Ciudad de San Luis Potosí, una obra tardía del siglo XVIII, hasta ahora poco estudiada a pesar de su propia temática. El núcleo conceptual de este modelo es complejo ya que busca representar con imágenes todo lo que significa la religión católica. Sin duda una ambiciosa empresa que al día de hoy se nos presenta de forma asombrosa pues en su tiempo era un tema delicado resumir en símbolos a la religión más poderosa e intolerante. Este trabajo reúne el origen más remoto de esta representación artística desde mediados del siglo XVII en los Reinos de Castilla y Aragón hasta el siglo XVIII en la Nueva España. Se pretende comprender mediante el estudio de sus diferentes contextos históricos, políticos-sociales, artísticos y religiosos, que influyen determinadamente en todas las expresiones artísticas y en concreto en la que representa a la religión.

INTRODUCCIÓN

Se comienza la investigación analizando al autor de este modelo fray Francisco de la Cruz carmelita calzado español por medio de su biografía, esta fuente expone la vida del fraile y los símbolos que se plasmarán en el lienzo y además fue parte esencial de su difusión por la Nueva España. El análisis de los símbolos y sus relaciones entre ellos mostrarán el ingenio de la solución visual ante la ambigüedad de los misterios religiosos. Para comprender la complejidad de este modelo pictórico era necesario interpretarlo mediante las fórmulas de composición antiguas como lo son la emblemática y las mnemotecnias que generarán un mecanismo visual muy completo. Este tipo de expresiones son muy originales pues se suman a su origen visionario, es decir se justifica su majestuosidad por medio de lo divino. A lo largo de sus transformaciones y expresiones se fue combinando con la devoción, un fenómeno interesante pues su objetivo inicial era principalmente exaltar la fe católica de manera didáctica. No solo es una obra altamente conceptual sino que es sin lugar a dudas bella, pues la armonía que se consigue a pesar de la saturación de elementos es particular. Tanto en España como en la Nueva España nombres importantes de artistas están relacionados con ella, grabadores y pintores que fueron moldeando con su destreza una obra que, comenzó con un simple dibujo, que se conserva en la Orden General del Carmen en Roma (O. Carm.) y gracias a esto se pueden analizar sus cambios. Era también importante tratar un poco sobre la teoría de la pintura de la época, esto permite entender el valor real de los artistas y reconocer porque algo tan complejo como la Santa Fe católica,

fue asimilada por personas que eran consideradas meros artesanos. En realidad la formación teórica de los pintores pre-modernos era rica en filosofía y dominaban los lenguajes visuales como la emblemática y la retórica, pero no solo en España sino que también en la Nueva España a través de los tratados.

Cada obra que se ha localizado encierra un misterio pues únicamente se conoce por el momento al autor de la Santa Fe potosina, curiosamente a pesar de su buena realización el artista es casi un desconocido, por lo que gran parte del esfuerzo de investigación ha sido reconstruir el posible entorno del artista para apenas vislumbrar sobre quién pudo ser.

El estudio de la Santa Fe de San Luis Potosí representó un reto, pues apenas quedan documentos sobre el arte virreinal local, sumado a una vida de cambios y de pérdidas debido a las guerras constantes del siglo XIX y XX.

Es importante comentar que México es el único país conocido que preserva pinturas sobre este fenómeno religioso, además gracias a la investigación se sabe que hubo al menos media docena de ellas. Por último al finalizar la lectura de este trabajo se hace notar la riqueza histórica, artística y patrimonial de la Santa Fe Católica presente en la ciudad y que al igual que mucho del patrimonio pictórico virreinal se encuentra en deterioro por desconocimiento y abandono.



La Santa Fe Católica de fray Francisco de la Cruz de San Luis Potosí, reconstrucción tríplica. La primera imagen de izquierda a derecha fue tomada por Rafael Morales Bocardo, las otras dos por el autor.

CAPÍTULO I LA SANTA FE

Pero ahora busco el saber, no la fe.
Y lo que sabemos decimos bien que lo creemos;
mas no todo lo que creemos lo sabemos.

San Agustín, soliloquios

La fe está considerada como el más augusto de los misterios de la religión cristiana,¹ también como sinónimo de la iglesia católica. Los asentamientos principales sobre el tema han sido dados por los grandes teólogos de la antigüedad. Podemos encontrar además en casi toda Hispano-América toponimias denominadas como *Santa Fe*, sobresalen por ejemplo la provincia de Santa Fe de Argentina o el pueblo-hospital que funda Vasco de Quiroga.

Entre febrero y agosto de 1532 compra (Vasco) una serie de terrenos a poco más de dos leguas de la ciudad de México, en una zona llamada Altos de México, conocida por los indios como Acaxochitl, que paga con lo ahorrado y quizá la venta de algunos bienes, e inicia la construcción de un pueblo que bautiza con el Hospital de Santa Fe.

[...] junto a Granada se fundó el pueblo de Santa Fe como pórtico para América, por lo que es probable que el nombre de Santa Fe que dio Vasco a sus pueblos-hospitales tuviera su inspiración en el pueblo granadino.²

Podemos encontrar el término de Santa Fe también en edificaciones significativas dentro de países católicos.³ Sin embargo la que se presenta en la obra del Carmen de San Luis Potosí no está relacionada con esta tradición.

Es por esto que hay que diferenciar entre la Santa romana llamada Fe del siglo II martirizada durante el imperio de Adriano junto a sus hijas Caridad y Esperanza; la Santa Fe nacida en Agnes -hoy Francia- martirizada en una parrilla a los trece años por defender a la religión católica y la Santa Fe católica de fray Francisco de la Cruz que es una advocación mariana generada en España a principios del siglo XVII. Veneración que solo se la conoce en territorio peninsular y de las Indias Occidentales por el momento.

LA ESPAÑA DE FRAY FRANCISCO

Y es más fácil, oh España, en muchos modos,
Que lo que a todos les quitaste sola,
Te puedan a ti sola quitar todos.⁴

¹ Hubert Francois Gravelot, Charles Nicolas Cochin; tr. Ma del Carmen Alberú Gómez, *Iconología*, México: Universidad Iberoamericana. 1994. p. 62.

² Arce Gargollo, Pablo, *Biografía y Guía Bibliográfica, Vasco de Quiroga, Jurista con mentalidad secular*. México: Editorial Porrúa/Universidad Panamericana. 2007. p. 166.

³ El ejemplo más ilustrativo es abadía románica de Sainte Foy du Conques, Aveyron en Francia.

⁴ Francisco de Quevedo, *Obra poética II*, Madrid, España: biblioteca clásica castalia. 2001. p. 218.

El contexto en el que fray *Francisco de la Cruz* vivirá será uno de los más convulsos de la historia española pues se conjugarán los factores religiosos y políticos en la que muchas veces es considerada como “la primera guerra mundial”, puesto que todos los reinos europeos tomarían algún bando y España dominaba reinos en Asia y América. Aunque esto es una exageración el cambio en los límites geográfico-políticos de Europa se definirán debido a este conflicto denominado *la guerra de los treinta años*. Por otro lado se conjugará con el siglo de oro español, el periodo cultural más brillante de España. A pesar de ser una sociedad expansionista y bien organizada, su base ideológica seguía siendo la religión católica pues era además la mano derecha del vaticano. Esto ha sido uno de los grandes conflictos sociales puesto que el catolicismo era uno de los poderes menos tolerantes ante el progreso. La sociedad se encontraba sumergida y polarizada entre la ignominia más profunda, la picaresca que se extendía por todos los reinos españoles y las soberbias obras de los más grandes artistas que se han visto.

A principios del siglo XVII España seguía siendo la hegemonía europea, quién no estaba sometida a la Corona Española tenía que tratar con ella. Su expansión territorial fue una de las más grandes del mundo y la más grande de occidente. Dependían de ella la península Ibérica con archipiélagos, Portugal, la mitad de Italia, dos reinos de Francia, Holanda, Bélgica, Luxemburgo, algunos del norte de África y por si fuera poco las Indias Occidentales y las Filipinas entre otros.⁵

Su tamaño fue una ventaja y un punto débil al mismo tiempo, el invencible ejército denominado “tercios” se tornaba viejo y cansado. España fue perdiendo poco a poco territorio, la política Real aunque con buenas intenciones del Conde Duque de Olivares era un completo desastre que ayudaba a la fragmentación que la encausaría hasta su perdición. España fue la nación que no por treinta sino por ochenta años se vio involucrada en actos bélicos.

Ésta era la España de la guerra de los treinta años con la herida siempre abierta por parte de los Países Bajos, que en mala hora el emperador Carlos V por un amor muy comprensible hacia su patria chica endosó en la corona de su hijo Felipe II y se convirtió durante ochenta años en el desangradero de los hombres y del dinero de todos los dominios de España⁶

Las guerras son generadoras de cultura, de tecnología de intercambios y producción bélica, basado en una economía de saqueo, adquisición de territorio o tributarios. Sin embargo esta guerra que comenzó en términos religiosos entre

⁵ Quintín Aldea, *España y Europa en la Guerra de los Treinta Años*, Revista Electrónica, Número 115. p. 2.

⁶ *Ídem*.

protestantes y católicos, se volvió una de las más desangrantes puesto que no se recuperaba el dinero invertido, solo había pérdidas -como apunta Quintín Aldea- la situación era desesperada aunque se contara con el apoyo de los fieles y como se podrá ver también, la búsqueda de la paz será una prioridad para los mismos.

UNA GUERRA INTERMINABLE

Martín Lutero fue quién presionó al catolicismo a reformarse, -aunque este ya estaba en proceso-. Su figura representará todo lo que la misma sociedad cuestionaba para sus adentros. Caló tan hondo en la sociedad del Sacro Imperio Romano Germánico que los bandos que tomaron algunos estados provocaría fricciones entre las potencias. Carlos I firmaría un acuerdo con los luteranos en cuanto a la religión, lo que se denominó la *cuius regio, eius religio* que indica a seguir la religión del rey, Todo esto se conjugó con las ambiciones de la casa de Habsburgo pues buscaba la hegemonía de poder que había perdido y además España estaba interesada en algunos territorios alemanes.

El imperio Germánico en 1618 coronó a Fernando II de creencia católica que chocará con la sociedad de Bohemia debido a que la mayoría eran protestantes. Envío entonces a dos consejeros al castillo de Hradčany, para dialogar con la liga protestante; fue entonces cuando los calvinistas les lanzaron por la ventana (no murieron) denominando a este episodio como *La Tercera Defenestación de Praga*.⁷ La revuelta se extendió por el Imperio y Fernando II no pudo contenerla por lo que pidió ayuda a Felipe III, de la misma casa. España estaba siempre en desventaja por treguas con Holanda. La experimentada armada española tuvo ciertas victorias pero continuaba la incertidumbre.

Los ministros de Felipe III se vieron así enfrentados a un dilema irresoluble: por una parte, el prestigio, la posición estratégica y la prosperidad comercial de la monarquía hacían necesaria la guerra; por otra parte, la falta de dinero y la excesiva extensión de sus recursos dictaban prudencia.⁸

Fernando II pocos años después venció en Bohemia, en batallas contra los protestantes como la de *Montaña Blanca*. Para 1624 España lanzó un ataque sitiando a Brabante y finalmente provocaron la rendición a Breda. Una de las partes fundamentales de las batallas y guerras continuas era la estrategia de embargos y bloqueos comerciales sobre todo por la histórica ruta de Holanda. La segunda etapa se desenvolverá en Suecia y Polonia alrededor de 1629-1635, en la que también los protestantes salieron derrotados.

⁷ Geoffrey Parker, *Europa en Crisis la Guerra de los Treinta Años*. p. 1. Recurso web: <http://historia.dosmildiez.net/COORDINACION/wp-content/uploads/2011/02/La-Guerra-de-los-Treinta-Anos-Parker.pdf>

⁸ *Ibid.*, p. 9.

Sajonia reconocía la dignidad electoral de Baviera y aceptaba la prohibición de cualquier alianza entre príncipes y la retirada del derecho a poseer tierras eclesiásticas a todos los gobernantes calvinistas. El 30 de mayo de 1635, estos acuerdos fueron hechos públicos como la paz de Praga.⁹

Los Habsburgo tenían mucho poder por lo que ocasionaba problemas a Francia que aprovechando el desgaste de años de guerra y la división de alianzas buscó un pretexto para derrocar a la casa austriaca. Aunque era país católico quiso sacar provecho.

En el espacio de seis meses, por lo tanto, Francia había aislado hábilmente a sus enemigos antes de lanzar un ataque simultáneo en varios frentes. Había incluso una excusa razonable para declarar la guerra: el elector de Tréveris, pensionado francés desde 1621 y protegido desde 1632, fue arrestado y encarcelado por tropas españolas procedentes de los Países Bajos, el 26 de marzo de 1635. Al mismo tiempo, las principales ciudades del electorado fueron ocupadas por tropas españolas: Philippsburg, Landau y la misma Tréveris. La captura de un gobernante y su capital bajo protección francesa fue un desafío que ni Richelieu ni su altanero señor podían permitirse ignorar, aun en el caso que lo hubieran querido.¹⁰

En 1635, ni Francia ni España estaban preparadas para librar otra guerra. Estaban exhaustas antes de que comenzara el conflicto, tanto por las guerras ya libradas como por la adversa situación económica. Ya en 1626, Olivares no veía más que oscuridad para el futuro: La enfermedad de España era grave y se había vuelto crónica, escribía. Se había perdido su prestigio; su Tesoro, que era la base de la autoridad, estaba totalmente exhausto; y sus ministros estaban acostumbrados a no actuar o a actuar lenta e ineficazmente.¹¹

La fuerza marítima de Holanda y el continuo flaqueamiento en la armada española fueron debastadores, esta vez fue simplemente insostenible, sumado a que en 1640 Cataluña se revelaría y pocos meses después Portugal le seguiría. El mal entendimiento entre Madrid y Cataluña se debió a la presión de impuestos que podía esta pagarle. La actuación del Conde Duque de Olivares fue negativa pues el mal actuar de las tropas reales en el reino catalán empeoró todo.

Sin embargo Portugal abandonó a España de forma pacífica y sin revueltas, sus razones de separación fueron sobre todo de índole comercial; además la presión sobre que se ejercía sobre el judaísmo era severa; también se les au-

⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

¹¹ *Ibid.*, p. 43.

mentaron fuertemente los impuestos como a los demás reinos. La monarquía española simplemente se estaba derrumbando.

Pronto se comprendió en Madrid que el hecho de que las dos revueltas peninsulares hubieran conseguido apoyo exterior tan rápidamente -Cataluña de Francia, Portugal de los holandeses-, haría extremadamente difícil la restauración de la autoridad de Felipe IV.¹²

En 1642 muere el cardenal Richelieu y pocos meses después el rey Luis XIII, dejando el trono a Luis XIV que para entonces tenía alrededor de cinco años, por lo que deja el poder a un consejo de regencia. Como consejero quedó un allegado de Richelieu, que iba a tomar las riendas de la guerra contra España; este fué Mazarino que para 1643 decidió doblegar a España mediante el desgaste continuo de más de cuatro años. Resultaría para Francia el golpe final que le daría el poder hegemónico de Europa, y por otra parte Alemania fue la que más sufrió pues su población se redujo y su economía tardó mucho en recuperarse. Sin embargo la paz era deseada por todos desde hacía décadas, sobre todo Alemania que reflejaría este sentimiento compartido en su arte literario.

En 1648, el entusiasmo general por la paz había alcanzado su punto culminante. En Alemania se había desarrollado una literatura popular pacifista con himnos, poemas, sátiras y obras de teatro que pedían el fin de la guerra.¹³

Finalmente Francia en la batalla de Lens de 1648 vence a España, a partir de esto surgieron negociaciones que culminarán en la *paz de Westfalia* que firman la mayoría de los reinos excepto España y Francia. Fue la que permitió la secularización de la política y el gran aporte del tratado fue sin duda la idea de soberanía junto a la división política de los países que ahora conforman Europa.

Fray Francisco de la Cruz no era insensible al dolor de sus contemporáneos, aunque demuestra odio hacia los protestantes, su bandera será espiritual pero con al finalidad de que termine dicho conflicto militar. Es decir, la guerra fue física y espiritual y se entiende mediante esta última, puesto que el fervor religioso ha sido motor de muchos conflictos: <<España no se enfrentó con Europa en son de conquista y con apetitos agresivos. Los pensadores y guerreros españoles lucharon en Europa por los supremos valores del espíritu.>>¹⁴ Aun así la pérdida de fe fue apabullante, Lutero y Calvino produjeron que se gestaran dudas en la mente de los cristianos, la guerra solo hizo que se reafirmaran ideas negativas sobre la relación de la economía y la iglesia: La guerra la pagaban todos y los impuestos tan impopulares fueron un golpe fuerte a la fe del pueblo llano. En este escenario entra el fraile carmelita armado de una cruz y que a su

¹² *Ibid.*, p. 52.

¹³ *Ibid.*, p. 66.

¹⁴ Quintín Aldea, *op.cit.*, p. 3.

manera busca el triunfo de Cristo ante el real y victorioso protestantismo que de forma contundente sacudió al catolicismo.

La época que le tocó vivir a Fray Francisco fue el final de la guerra, prácticamente solo seguía sostenida contra Francia. Las acciones del fraile que posteriormente realizará, fueron tomadas inclusive como de espionaje, y después como símbolo de paz.

LA INFLUENCIA ÁUREA

En 1492 sucedió algo extraordinario para la lengua española: la publicación de la *Gramática Castellana*, que coincidió con el descubrimiento de América y la reconquista de los reinos peninsulares ocupados por los musulmanes. La literatura se veía beneficiada y mientras más pasaba el tiempo más se acercaba a su cúspide debido a una bonanza estable por la monarquía de los Habsburgo, de tal forma que ni las guerras constantes del Imperio Español menguaban el florecimiento cultural de los genios literarios. El contexto es de importancia puesto que los propios artistas verán reflejados los hechos de estos en su obra, a veces como crítica otras como enseñanza moral.

[...] el texto literario es inseparable de su contexto. En primer lugar porque el discurso que ilustra supone un emisor (individual o colectivo) y un receptor (lector u oyente). En la mayoría de los casos, además, se tratará de una pluralidad de lectores y oyentes pues no hay que perder de vista la importancia de la oralidad y de la lectura colectiva, en alta voz, en el Siglo de Oro.¹⁵

La dramaturgia era una de las artes más socorridas y que eran accesibles a todas las clases sociales, era parte del entretenimiento regular en las urbes. Aunque circulaban poemas y ensayos que realizaban los grandes escritores, la mayoría de las personas eran iletradas, muchas veces se juntaban a escucharlos en sitios públicos. Fue el siglo XVII uno de los mejores para las letras, en un tiempo convivieron Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, el novohispano Juan Ruiz de Alarcón, Luis de Góngora, por solo citar algunos. Es de entenderse que sea considerada la cuna del idioma español que hablamos hoy en día, una época gloriosa que no se ha repetido con tal magnitud.

La literatura mística representada por Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz influirán en los textos hagiográficos, seguramente fray Francisco estaba sumergido en estas obras. Una de las influencias mayores en la Santa Fe fue sin duda la de la pintura como se señalará más adelante. La teoría de la pintura estaba también en su apogeo no solo las traducciones de los tratados italianos

¹⁵ Agustín Redondo, *Texto literario y contexto histórico-social: del Lazarillo al Quijote*, Université de la Sorbonne Nouvelle – París, AISO. Actas II (1990). p. 97.

sino una inmensa cantidad de tratados españoles circularán en todos los talleres. Nombres como los de Francisco Pacheco, Diego de Silva y Velazquez, Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal, Francisco de Zurbarán, rondaron y fueron esenciales de la pintura del siglo XVII así como la pintura flamenca tan asidua de España. No solo influirían en la pintura de la Santa Fe de la Nueva España sino que también lo hará en la obra primigenia descrita por fray Francisco que resultará en la imagen que conocemos. La influencia del siglo de oro español en la Santa Fe católica es obvia y parte de su belleza y profundidad se encuentra en su contexto artístico-cultural.

EL VENERABLE SIERVO DE DIOS

En pocas ocasiones se ha podido observar el origen íntimo de un modelo pictórico con tal profundidad como el que está presente en el lienzo de la Santa Fe de San Luis Potosí junto a su transformación, debido en parte a que la propia obra nos revela una gran cantidad de información sobre todo en el texto pintado en donde se menciona en dos ocasiones el nombre del inventor: Fray Francisco de la Cruz.

Será el estudio de su vida lo que permita comprender el génesis de esta devoción olvidada en México. Se conoce en detalle gracias al licenciado Sebastián Muñoz Suárez, comisario del Santo Oficio, quién se dio la tarea de publicarla por medio de la Imprenta Real pocos años después de la muerte del fraile, como lo muestra la suma de licencia. <<El libro es *El Venerable Siervo de Dios, Fray Francisco de la Cruz*>>¹⁶ y que nos revela la relación que tiene la Santa Fe con los sucesos que va enfrentando a lo largo de su travesía, un relato que sería como cualquier otro si no se conociera su alcance.

Tal documento narra la transformación de un hombre bruto hasta aquel que obra milagros por gracia de la misma Virgen del Carmen. La comparación de fray Francisco con un santo demuestra su redacción tipo hagiográfica.

[...] Y aunque se me ofrecen tantos Santos de quien poder valerme, no hallo en otro las prendas, he intereses que en vos San Franco mío, para el amparo de mi intento, porque las virtudes de Fray Francisco están en las vuestras ejecutoriadas, y renovadas en las tuyas las vuestras.¹⁷

Las virtudes que señala Sebastián Muñoz son más bien similitudes que existen entre este Lego Carmelita y fray Francisco de la Cruz que como se verá más adelante en el texto son casi idénticas. Básicamente está refiriéndose al regalo del hábito por parte de la Virgen del Carmen a estos dos religiosos, ya que por regla era necesario tener uno para poder ingresar a esta Orden.

¹⁶ Sebastián Muñoz Suárez, *El venerable Siervo de Dios, fray Francisco de la Cruz*, España: Imprenta Real, 1666. Facsímil. p. 9.

¹⁷ *Ibid.*, p. 3.

Coinciden también en que se vieron favorecidos por la propia Virgen y sobre todo que ambos realizaron un viacrucis a los lugares santos. Pareciera que las virtudes son el mensaje que se pretende dar en el libro, buscando así impactar más en el lector donde es interesante observar la justificación que se hace:

Pero si alguno quiere tirar tanto de la cuerda, que atribuya lo referido a humana contingencia, y no a misterio (aunque la rompa) advierta, que en las obras de la divina gracia no ay acaso, todo es providencia y con esta fueron entrambos pregoneros de la exaltación de la fe. Con esta entrambos redujeron sus cuerpos a servidumbre, ciñéndoles de cadenas de yerro para fustigarlos a la razón.¹⁸

A partir del Concilio de Trento se imprimieron en el mundo católico una gran cantidad de obras de este tipo sobre vidas ejemplares, con el fin de alentar a todo los fieles a seguir sus conductas y sobre todo afianzar la fidelidad hacia la Iglesia. La Contrarreforma católica se valía de todos los medios posibles para la difusión de su pensamiento que reafirma al catolicismo en contra del protestante. A pesar de estar en una situación de cambio en toda Europa, España se encontraba en un apogeo cultural como se puede observar claramente en la obra de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, quienes influenciarán más allá de la Orden Carmelita; empleando un recurso artístico como la literatura, son también considerados dentro del pensamiento del siglo de Oro español. Su faceta como místicos es muy conocida y aceptada dentro de la Iglesia. El contacto directo con dios a través de visiones o estados místicos se les conoce como teofanías.

Al igual que los santos reformadores, muchos fingían tener teofanías, lo hacían porque aspiraban a la santidad por caminos aparentes; imitando éxtasis, inclusive hay casos en los que se lucraban o eran presas de una histeria colectiva. Estas simulaciones eran conocidas en el siglo XVI y XVII en España como “*hacer visages o meneos*” como se define:

No se refiere a la propia experiencia mística, sino a la falsa experiencia: su representación, su hacer creer.¹⁹

Este tipo de falsas experiencias visionarias fueron imitadas también en la Nueva España con bastante frecuencia:

Qué lejos del candor de santa Teresa tenemos que situar a nuestras monjas de la Colonia, que en el colmo de la vanidad se hacían coronar cuando profesaban o morían [...] La incomprensión absoluta de la ascética y la mística no les dejaba otra vía que las revelaciones fingidas y las absurdas visiones [...]²⁰

¹⁸ *Ídem.*

¹⁹ Victor Ieronim Stoichita, *El Ojo místico, pintura y visión religiosa en el siglo de oro español*, Madrid, España: Alianza Editorial. 1995. p. 51.

²⁰ Eduardo Báez Macías, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano*, México; UNAM. 1986. p. XVI.

Es por esto que la Inquisición tenía que revisar lo dicho en estos textos que refieren semejantes sucesos. Existía entonces un panorama de incertidumbre respecto a estos hombres “*sensuales*”, así como el riesgo que corrían al tratar de engañar, ya que tenían que pagarlo la mayoría de las veces con su propia vida. El hecho de que un propio comisario del Santo Oficio fuera quién escribiera este texto evidencia la importancia del suceso. Por otra parte, lo que se escribe sobre la vida del fraile no es dicho como autoridad manifiesta de la Iglesia Católica sino que debe considerarse como un trabajo literario solamente, a merced de la fe humana que le desee atribuir. El propio Papa Urbano VIII en el siglo XVII prohibió que se escribiera sobre la vida de hombres venerables, únicamente si demostrarse un sustento válido:

[...]Y así mismo declaró en cinco de junio de mil y seiscientos y treinta y uno, que no se admitan elogios en razón de las personas de los dichos varones insignes, pero que en materia de costumbres, y de opinión se puedan admitir con protestación antecedente [...]²¹

Parece que esta prohibición era razón suficiente para ser considerada y protestar excusándose el autor. También en la Nueva España los casos de escritos que honran a hombres ilustres existieron. Por nombrar a uno de los más importantes del siglo XVII en estas regiones, se aludirá a Carlos de Sigüenza y Góngora:

y ahí digo que esta historia no merece mas crédito que el que se debe a la diligencia cuydandola de ajustar la verdad en lo que pide la gravedad de su materia” “[...] Y assi las palabras: Santidad; Santa; Bienaventurada; Gloriosa; Virtud heroica; Revelacion; visión; Profecia; Milagro, y otros semejates que se hallarán en la vida de la V. M. marina de la cruz y en las de otra personas que aquí se expresan, de ninguna manera son para que se les de culto, veneración ni opinión de santidad pues esta solo la califica la Católica Iglesia, a quien me postro, y humillo como su hijo, y si por descuido, e inadvertencia (y solo así puede ser) hubiere algo que bien no fuese tildese borrese.²²

En la prevención que se hace al lector de la vida de fray Francisco se puede ver la investigación que se realizó, una justificación mediante testigos de calidad; cédulas reales, licencias de prelados, testimonios auténticos de personas públicas, pasaportes con diferentes idiomas, observaciones que su confesor el padre Fray Juan de Herrera escribió catorce cuadernos con las visiones del fraile.

Este documento señala que la recolección de estos “instrumentos” tomó dieciocho años de investigación. También anima al lector a “entrar con quieto ánimo” sintiéndose seguro de que se realizó una profunda investigación histórica.

²¹ Sebastián Muñoz., *op. cit.*, p. 10.

²² Carlos de Sigüenza y Góngora, *Parayso occidental plantado y cultivado por la liberal y benéfica mano de los muy cathólicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su Real Convento de Jesús María de México*, Presentación Manuel Ramos Medina, Introd. Margo Glantz. México: UNAM-Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1995. [Ed. facs.]

Ante semejantes pruebas resultaría difícil dudar de las palabras de estos honorables personajes y de los documentos que aún quedan como pruebas. Para los hombres de su época en su situación religiosa son palabras que les saben a verdad. Si se consideró tan relevante la vida de este fraile, entonces lo estambié la obra expresada en una imagen que dejó, sobre todo la síntesis de su búsqueda: *la exaltación de la fe*.

FRAY FRANCISCO EL HOMBRE VISIONARIO

Francisco Sánchez Hernández fue natural de la Villa de Mora, actual región de Toledo-La Mancha, a cinco leguas de la antigua Ciudad Imperial de Toledo que para el siglo XVII había dejado de ser ya capital de España, pero que seguía siendo el centro cultural de los reinos, confluyó alguna vez entre tres culturas; árabe, judía y católica.

Francisco fue hijo legítimo de Bartolomé Sánchez, portugués, y de María Hernández. Ya desde niño comenzó a recibir señales que indicarían su futuro lleno de eventos sobrenaturales. El confesor Padre fray Juan de Herrera escribió que tenía visiones “que a veces eran corpóreas y otras imaginarias”.

Estos tipos de éxtasis en la época medieval fueron comparados como la descrita por el propio Santo Tomás de Aquino:

La palabra visión según Tomás de Aquino, tiene dos acepciones: La primera concierne a la percepción a través del órgano de la vista; la segunda se aplica a la percepción interna de la imaginación o del intelecto.²³

El fenómeno de las experiencias místicas está ligado a la visión, puesto que se presentan los mensajes generalmente por medio de este sentido, la interpretación que hace el cerebro no discrimina entre real o falso. Aunque exista el “olor a santidad” o las teofanías auditivas, la más comunes son las que se presentan a la visión. El proceso de las visiones se ve acompañado de otros raros sucesos, éxtasis místicos, abstracciones y arrobamientos, pero el que mostrará fray Francisco es uno de los más interesantes: *El conocimiento repentino o iluminación*. San Agustín determina que la mirada del alma es la razón, y que no todo el que mira ve, esto es necesario para llegar a la virtud que es buena y perfecta.

Con todo, la misma mirada de los ojos ya sanos no puede volverse a la luz, si no permanecen las tres virtudes: la fe, haciéndole creer que en el objeto de su visión está la vida feliz; la esperanza, confiando en que lo verá, si mira bien; la caridad, queriendo contemplarlo y gozar de él.²⁴

²³ Victor I. Stoichita, *op. cit.*, p. 323.

²⁴ San Agustín, *Obras de San Agustín I. Introducción General y primeros escritos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1999. p. 232.

La visión –sea corporal o no- es uno de los medios elegidos por las religiones para percibir lo intangible. Puesto que el lenguaje simbólico no exclusivamente verbal permite a la reflexión y a la interpretación personal, también facilita su expresión en manifestaciones artísticas. Este sería el mejor medio para comunicarlas puesto que a quien iban destinadas generalmente eran iletrados.

Pedro Sáinz Rodríguez. Introducción: <<Todos ellos [los visionarios] saben que es preciso, para hacer comprender lo abstracto de ciertos conceptos místicos, el empleo de metáforas y alegorías plásticas y gráficas>>²⁵

Como el caso de *El monte de la Perfección de San Juan de la Cruz*, quién realizó un dibujo esquemático, simple para poder adoctrinar de manera más efectiva. Ya que cualquiera podía tener una reproducción manual de esta imagen.

Los sucesos extraordinarios continúan a lo largo en que va creciendo Francisco, eventos comparados con muchos otros de la época, su madre ha muerto y se ven en suma necesidad él y su padre. El libro relata que estando dormido y encontrándose en una habitación cerrada por fuera y sin ventanas <<lo sacaron de la cama, y lo llevaron a un pozo>> encima de unos tablones que forman una cruz, por la mañana le despertaron asombrándose él mismo. Esto lo atribuye el autor a dios, aunque reconoce que la cruz le salvara de caer al pozo. Este símbolo se aparece en otros momentos de su vida, una de las más representativas es cuando siendo ya adulto pidió a la Virgen ayuda, puesto que sufría de una angustia infinita que él mismo reconoce como violencia, entonces sus súplicas fueron escuchadas. Es así como se explica que eligió este símbolo como principal para su causa y no otro:

[...] Levantó los ojos al cielo y vió en el aire formada una cruz, que entonces reverenció como a quien le había valido en tan grande aflicción. Y después tomó por empresa por abogada y por instrumento de su bien, de su conversión y de su penitencia.²⁶

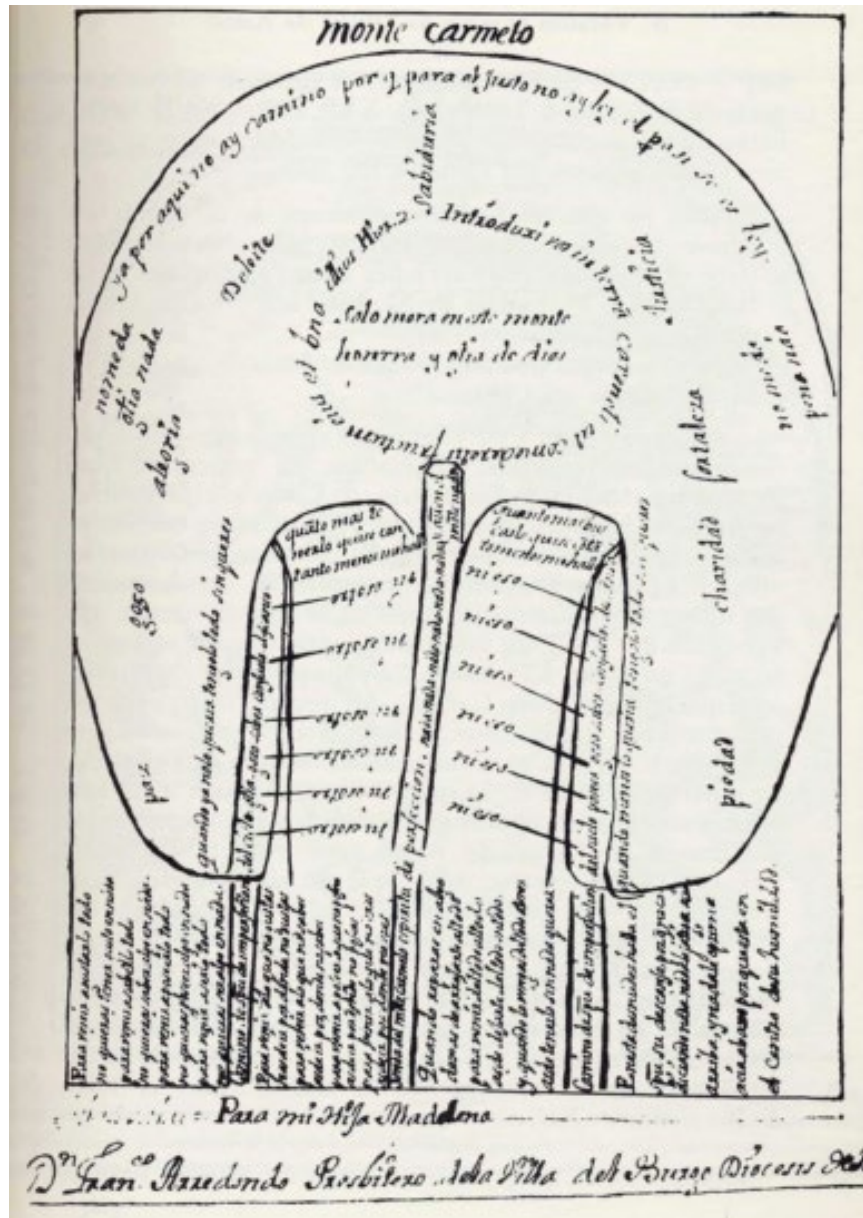
A lo largo de la vida del fraile seremos conducidos por eventos aún más increíbles y son precisamente los que están relacionados con los símbolos de la Santa Fe. Por ejemplo esa cruz que se repetirá más adelante llegará a manifestarse como la venerada Santa Cruz pasionaria o quizá la de resurrección. Pero que será a su vez un metalenguaje, puesto que hace referencia a la cruz que usará como peregrinación el propio fraile, al imitar el viacrucis de cristo, solo que visitando los santos lugares.

²⁵ Serra Zamora, Anna. *Iconología del Monte de perfección. Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz*, Tesis doctorals en xarxa, 2011. <http://www.tdx.cat/TDX-0211111-145151>, ISBN: B.7622-2011. p. 313.

²⁶ Sebastián Muñoz., *op. cit.*, p. 18.

¿EXISTIÓ FRAY FRANCISCO DE LA CRUZ?

Cabe en este espacio y es válido preguntárselo pues podría ser el caso de una invención del cristianismo para justificar una vida ejemplar, sabemos que la per-



Copia autógrafo del s. XVIII (original ca. 1580), Biblioteca Nacional (Madrid), Ms.6296 tomada de la Tesis Doctoral Iconología del monte de perfección Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz. Universidad Pompeu Fabra. 2010 página 207

cepción ante ciertas enfermedades mentales se les atribuía a fuerzas superiores. Aunque no se profundizará en la psicología de un personaje histórico, hay que mencionarlo y mostrar de forma objetiva los relatos, entender qué se quiere contar a través de ellos. Se puede decir con cierta seguridad de que la persona física existió. El biógrafo Sebastián Muñoz fue contemporáneo y lo conoció en persona, además tuvo acceso por parte de su hermano fray Luis Muñoz a los documentos que la Orden Carmelita resguardaba. De hecho es parte de su éxito frente a la Inquisición esta búsqueda exhaustiva de elementos que dieran veracidad a la historia de fray Francisco de la Cruz. También se consultaron documentos del confesor del fraile en Roma.

El ayuntamiento de Mora se preguntó esto mismo en un artículo:

Asombroso es, en efecto, como quizá ya sabemos y como veremos con detalle. Tan asombroso como para dudar de su existencia: ¿se tratará tal vez de una patraña tramada por la orden carmelita para prestigiarse?; ¿de un piadoso engaño forjado por la Iglesia para la propagación de la fe?; ¿de una leyenda urdida para pasto fácil de almas crédulas?²⁷

Así que confiaremos en la revisión histórica que se le hizo en el siglo XXI.

La respuesta es categórica: sin entrar en los hechos milagrosos que se le atribuyen, la vida, la obra y las empresas de fray Francisco son históricamente ciertas se hallan bien documentadas y contrastadas a partir de fuentes rigurosas, que proceden tanto de los actores mismos como de quienes vivieron los hechos o tuvieron noticia de ellos.²⁸

Entonces se puede continuar con cierta tranquilidad. Como cualquier otra persona fray Francisco buscó el sustento humildemente, comienza a trabajar a partir de los once años, ayuda a su padre y por lo tanto no pudo instruirse:

Era Francisco de un natural robusto, muy a propósito del trabajo maldioso en él, pero de entendimiento tan rustico, que parecía incapaz de polimento y cultura: tenía muchas fuerzas y era atrevido: Materiales todos muy distantes de cualquier género de letras, y así aunque tenía voluntad de aprender a leer y a escribir, su padre lo contradecía con muchas ceras y con mucha razón.²⁹

A parte se reitera que <<es de corto entendimiento>> esto es la pauta para considerar válida cualquier intersección divina, cualquier manifestación intelectual que presente el fraile posteriormente. Es la fórmula común de justificar los éxtasis místicos, de otra manera sería una completa herejía ¿cómo podría acep-

²⁷ Ayuntamiento de Mora, *La portentosa Aventura de Fray Francisco de la Cruz, carmelita moracho (1585-1647)*. Salamanca; Imprenta de la Santa Cruz, p. 2-3 <https://memoriademora.files.wordpress.com/2012/06/la-portentosa-aventura.pdf>

²⁸ *Ídem*.

²⁹ Sebastián Muñoz. *op. cit.*, cap. II, p. 5.

tarse que cualquier persona pudiera iluminarse si no es por medio de elección e intervención superior? Este modelo tiene en *Hildegard von Bingen* (1098-1179) una de sus representantes más destacadas y que al igual que fray Francisco tenía episodios místicos desde la infancia, sus escritos y relevancia lograron elevarla a Doctora de la Iglesia por Benedicto XVI en el 2012.

El pequeño Francisco se hizo adulto y tras muchas dificultades llega a practicar diferentes oficios, comienza siendo arriero, profesión difícil que Sebastián Muñoz considerará como un deseo de dios para que no tomara un camino estable y que cumpliera la vida que le deparará más adelante. una especie de misión para la cual ya había sido escogido ademas intentó unirse a la guerra el año de la expulsión de los moriscos (1609). Francisco se ve impedido de seguir ayudando a su padre, como lo refleja una dramática despedida escrita de tal forma que llega a conmover:

[...] Si te ausentas, ¿quién ha de cuidar de mí? Y ¿qué puedo hacer en tierra extraña, imposibilitado a entrar en la mía, lo mínimo es faltarme tú que matarme pues de tu asistencia depende mi vida? [...]³⁰

Este lenguaje es utilizado en las partes claves de la obra y nos muestra a través de la teatralidad del barroco una expresión que impacta sin duda en el lector. Esto sumado con el sacrificio cristiano llegará en ciertas ocasiones a rozar el patetismo en ojos contemporáneos pero que funcionaban de maravilla en su época y contexto.

La imagen que el fraile realiza resultará en cambio, un producto intelectual pero con el fin de sensibilizar a través de mostrar un escenario simbólico con elementos de la religión cristiana. Sin duda las palabras del padre de Francisco son licencias que se dio el autor. Poco después su padre muere, no sin sentir una gran aflicción por lo sucedido llega a Castilla y pide a sus amigos que lo dejen confesarse en el convento de San Agustín. Llega a Madrid a servir en el Hospital Real de la Corte.³¹

Posteriormente tuvo un sueño donde vio una niebla oscura de la que salía una luz que le causó gran temor, reconoció al personaje, un hombre bueno, piadoso lleno de virtudes, pero que ahora se encontraba en el Purgatorio y que le aconsejó que fuera muy devoto del Santísimo Sacramento del altar. ¿Cómo un hombre tan cristiano podría estar en el purgatorio? Esto conmovió a Francisco de tal forma que evitó toda ocasión para pecar. Pero lo que interesa es que quizá esto es una justificación, una explicación extensa y simbólica de la representación principal de la obra de la Santa Fe, donde se pueden encontrar los símbolos principales de la pasión de cristo en su acto cruento e incruento, la

³⁰ Sebastián Muñoz, *op.cit.*, cap. v, p. 10.

³¹ Este hospital se reedificó alrededor de 1590 por Felipe II situado en las cercanías de la Puerta del Sol, parte de su conjunto era la iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso.

Iglesia Católica considera que es una de las partes principales del culto cristiano:

El Sacramento más augusto, en el que se contiene, se ofrece y se recibe al mismo Cristo Nuestro Señor, es la Santísima Eucaristía, por la que la Iglesia vive y crece continuamente. El Sacrificio Eucarístico, memorial de la muerte y resurrección del Señor, en el cual se perpetúa a lo largo de los siglos el Sacrificio de la cruz, es el culmen y la fuente de todo el culto y de toda la vida cristiana, por el que se significa y realiza la unidad del pueblo de Dios y se lleva a término la edificación del cuerpo de Cristo. Así, pues, los demás sacramentos y todas las obras eclesiásticas de apostolado se unen estrechamente a la santísima Eucaristía y a ella se ordenan.³²

Después nombra a la Virgen como la depositaria de sus votos, es aquí donde jura también llevar siempre el escapulario de la Orden del Carmen. Tenemos ante nosotros el origen de los símbolos elegidos para representar la fe cristiana, hasta el momento **la cruz, la virgen, el Sacramento del Altar, la orden de El Carmen, y el abandono del mundo**. Por lo menos se puede apreciar que no es casual que estos símbolos aparezcan en la obra de la Santa Fe, como parte principal de la imagen. La biografía misma no lo es tampoco.

Francisco ya transformado entra a la Plaza de Madrid y ve a un padre jesuita que le llega al alma su sermón. Lo busca para poder hacer su confesión general y queda todavía más liberado gracias a su buena disposición. Es de considerar las palabras que le dedica a la Orden de los Jesuitas:

En la compañía de Jesús ni se diferencian las personas ni el tiempo ni la ocasión para que se deje de cumplir con su instituto, quien entró buscando remedio para su alma ¿que no se le franqueasen las puertas? Todos están siempre para todos, gracias os doy Señor de que me criaste en vuestra Iglesia y también de que para ser doctrinado en ella, me criaste a tiempo, que ya habías enviado la Compañía de Jesús al mundo.³³

Hablar sobre las órdenes es algo reiterativo en el texto y que aparecerán por ejemplo las cuatro mendicantes y las cuatro militares de la imagen de *los símbolos de la Fe*. Pero la Orden jesuita era tipo monástica y educadora. Francisco continúa trabajando para los carmelitas descalzos sin embargo hay una voz en su interior que le dice:

*No es aquí.*³⁴

Fue al Convento de el Carmen de Madrid y en 1617 fue aceptado, las súplicas

³² Derecho canónico, Título III, De La Santísima Eucaristía 897.

³³ Sebastián Muñoz. *op.cit.*, p. 17.

³⁴ *Ibid.*, cap. XI, p. 24.

fueron escuchadas y parecía que era el fin de su peregrinación. Su actitud y disposición fueron entonces positivas por primera vez, en la Villa de Alcalá se le consideraba ya un <<Siervo de Dios>>. Sin embargo el destino final de Francisco no era este, puesto que escuchó nuevamente la voz que le dijo: *Francisco no es aquí*. Así fue que después de diez meses todo le desagradó de la orden y su ánimo volvió a estar inquieto, por lo que dejó el hábito de novicio.

El texto menciona en varias ocasiones que las actitudes de Francisco eran motivadas por el demonio, es de considerar las acciones de este su enemigo, puesto que al final está ayudando de cierta forma a cumplir con la misión destinada a Francisco. Se puede apreciar cómo el demonio incita a que todo sea una batalla, es aquí donde encontramos nuevamente el ambiente caldeado por la reforma católica en contra del protestantismo. Si estamos hablando de que todo texto tiene por misión exaltar las virtudes de la Iglesia y de sus posturas en contra de lo que los herejes se cuestionan, entenderemos que el pensamiento herético es el enemigo a vencer y es la representación por medio del demonio como impacta más en la mente del lector. Es una lucha constante, de forma interior como sucede con los conflictos existenciales y espirituales de Francisco. Nada es sencillo, todo lleva un proceso hasta lograr esta transformación, el mensaje a los novicios puede ser interpretado como una sublimación del pecado a través del dolor humano, del abandono material y seglar.

Solo así se puede soportar la vida regular pero también es una forma de vencer a los herejes protestantes que están dudando de la Iglesia católica, su poder y autoridad en la sociedad. Es una guerra política pero también lo es de manera espiritual, es así como podemos entender que una de las obras más significativas de Santa Teresa de Jesús se denomine “Las Moradas” o el “Castillo interior,” un castillo de guerra que es a su vez una fortaleza del alma. Se puede apreciar la influencia de esta obra de la mística reformadora en la biografía de fray Francisco de la Cruz.

Está el Rey en su palacio, y hay muchas guerras en su reino y muchas cosas penosas, más no por eso deja de estarse en su puesto; así acá aunque en estotras moradas anden muchas barahúndas y fieras ponzoñosas y se oye el ruido, nadie entra en aquélla que la haga quitar de allí.³⁵

Consigue con gran fortuna hacerse con los hábitos puesto que a la primera persona que mendigó, se compadeció de él y pagó todo <<el hábito, las hechuras y el viaje>>. Esto por supuesto bajo el auspicio de la Virgen del Carmen, pues en cuanto fue a agradecerle a una santa cruz, escuchó la voz que le decía: *Francisco aquí es*.

Si continuamos con la interpretación de que la obra está dirigida a novicios in-

³⁵ Santa Teresa, Moradas Séptimas; cap II, verso 11.

decisos encontraremos otras claves, esta vez representadas por el demonio que hace dudar al fraile. Se pregunta ¿cómo es que alguien que ha tenido una vida relajada, que ha estado siempre perdido, tan sin dios, podría resistir estar entre religiosos? ¿Cómo estar seguro de que no abandonaría el hábito por segunda vez? Este tipo de preguntas habrán rondado por la cabeza a más de un novicio o aspirante a religioso de la época. Sería uno de los temores más comunes antes de abandonar el mundo vano. Como sea Francisco convencido entró a la Orden del Carmen el viernes Santo 19 de Marzo de 1619. Día anunciado por la carta de la Virgen María, el dichoso viernes había llegado.

FRAY FRANCISCO Y SU PEREGRINACIÓN

El hecho de que un anciano haya decidido peregrinar a los lugares santos con una cruz a cuestas fue algo más que notable. Ayuda a tener una visión más allá de lo hagiográfico, estamos ante un hombre de gran convicción, dispuesto a perjudicar su salud en pro de una empresa espiritual, sería como un ejemplo para sus contemporáneos. Fray Francisco tuvo antes de comenzar a peregrinar unas visiones que son quizá una justificación de elementos para la imagen de los Símbolos de la Santa Fe. Las más destacadas hablan acerca de escenas donde llovía sangre, fuego en Toledo y Madrid, vio al demonio y una corona de espinas y una de oro, un clavo en una cruz. Sin embargo, todo parece indicar este ambiente de guerra en España, como se ha dicho ya insostenible para su sociedad:

Vio otra vez con los ojos corporales dos nubes en el cielo muy encendidas, que se apartaban y se volvían a juntar a modo de pelea y se dio a entender que significaban guerras en España.

Otra vez le dijeron estando en lo más ardiente de su oración; está el mundo lleno de vicios está para perderse.

Otra vez le dijeron, está dios enojado con los hombres por sus muchos pecados, es cierto que se los perdonará si hicieren en penitencia.³⁶

Este sensible hombre se encontraba angustiado por lo que sucedía en su siglo, aunque sus preocupaciones estaban completamente ligadas a la religión, se puede comprender que creyera firmemente en el dogma católico y por lo tanto la salvación debía ser espiritual. Es de interés que se hable de la edad de fray Francisco, puesto que se representará como un anciano y con barba, esto es uno de sus atributos morales, la edad no impide la transformación espiritual ni los esfuerzos para exaltar la fe. Durante toda la biografía no cesan las visiones, voces, olores, ensoñaciones, todas en forma simbólica, enigmática apoyándolo en sus decisiones.³⁷

³⁶ Sebastián Muñoz, *op. cit.* Libro II, p. 65.

³⁷ Como se ha dicho propio de las vidas ejemplares.

Fray Francisco de la Cruz en su biografía sería considerado como la señal del cielo para que terminase la guerra entre España y Francia,³⁸ lo que es una visión por demás exagerada y parcial, pero confirma lo dicho anteriormente.

De esta suerte que llegó al Reyno de Navarra y a su corte la ciudad de Pamplona, víspera de Santa Cruz de mayo, en donde causó tal novedad el verle que se conmovió toda la Ciudad asegurándose todos que esta era obra del cielo, y que N. Señor le había de apiadar de las dos Coronas, España y Francia, en aquellas presentes guerras concediéndoles la deseada paz.³⁹

Al llegar a Francia lo encarcelan pensando que era un falso mendigo, se libra de esto y se expone un documento en francés, que argumenta este episodio de la vida del fraile donde además habla de prodigios hechos por este. Su biografía no solo copia el documento en francés sino que hace una traducción, lo que permite ver el rigor y trabajo por presentar evidencias.

Fray Francisco cura a un ciego:

La nueva de estos milagros estado esparcida por los lugares circunvecinos desde que estuvo en Castel-Naudarry, un ciego se le presento con ruegos de tocarle los ojos, y darle su bendición que se escuso con humildad, pero los que llevaban al ciego, avian reconocido que a un hombre santo es menester tomarle por la obediencia, mas que por otra via, recurrieron al padre Prior del Carmen de dicho Castel-Naudarry; el qual interpuso su autoridad, y mandó al hermano tocar los ojos de este ciego: á lo cual obedeció, y se abrieron los ojos, y gozaron de la vista que jamas avian conocido: Lo tanto, que es preciosa delante de Dios esta obediencia ciega, pues la da el poder de iluminar [...]⁴⁰

Sirva la ocasión para manifestar y comparar la vida de Fray Francisco con la de los reformadores carmelitas Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz.⁴¹ Los tres eran visionarios, sin embargo solo Fray Francisco obró uno de los milagros más escandalosos si se puede decir, ya que se compara con los hechos por cristo, obviando que él solo era intermediario. Escandaloso seguramente para la inquisición, por afirmaciones mucho menores ardían cuerpos sin consideración.

También surge la pregunta: ¿cómo es que alguien tan digno de ejemplo, más aún, con tales padrinos como la Virgen María o cristo no se ha santificado? Por el contrario se ha olvidado, casi por completo, si no fuera por la imagen que se está estudiando. De alguna manera esto refuerza la idea de que los objetos por si mismos cuentan su historia.

³⁸ Este hecho sucede en el reino de Navarra población fronteriza con Francia, por ello la interpretación que se le da de emisario espiritual.

³⁹ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 70.

⁴⁰ *Ídem.*

⁴¹ Sin embargo en la biografía no se nombran, recordemos que fray Francisco era calzado.

Fray Francisco llega a Roma entre sospechas de espionaje y veneración a la cruz que portaba, había personas que se conmovían al ver a un anciano fraile llevar a cuestas una pesada cruz como lo hizo Cristo, algunas personas inclusive se arrodillaban y se persignaban. Es verdad que este tipo de acciones no son desconocidas para el mundo cristiano siendo “la pasión” uno de los capítulos más socorridos, y no cabe duda de que la *imitatio christi* del fraile Carmelita era consciente, en su camino a Jerusalén un perro negro que simboliza al diablo le muerde ferozmente. Asegura su biografía que el fraile conoció al papa Urbano VIII el que aprobó sus acciones y le dio reliquias de santos que fueron exhumados.⁴² Conocer al Papa no solo fue lo que abrió las puertas para que continuara su recorrido, sino que también es una forma de saber que Fray Francisco realmente realizó esta travesía. El recorrido del fraile continúa y llega el día en que coloca la cruz en el mismo sitio que se dice estaba la de Cristo. Realizando un extraordinario soliloquio que habla sobre el sagrado lugar, uno de estos describe muy bien la situación:

Aquí hizo el mayor favor que cabe en lo posible, a los que se le llegan por imitación y amor haciéndoles que sean un espíritu con el suyo, y ese encomendándose a su padre en tan grande ocasión.⁴³

Su lucha terminaba, su guerra espiritual se veía triunfante tras significativa acción emprendida, visiones, el interés del Papa Inocencio X quien le concedió la licencia para celebrar un jubileo el día de la Santísima Trinidad para el altar de Nuestra Señora de la Fe, el respeto de los habitantes de las ciudades que pasaba era prueba de esto. Regresa a España funda altares y suceden eventos sobresalientes casi milagrosos hasta que presagia su muerte y deja su carta de desapropio e inventario de sus bienes el 4 de julio de 1647 que recoge también su biografía.

Murió de sesenta y un años, cinco meses y diez días, habiéndole concedido nuestro señor una gracia tan particular que rara vez se halla en varones tan espirituales, y fue, que jamás tuvo escrúpulos y aunque se ha referido que tuvo sustracciones y sequedades de espíritu esa es dolencia de otro género.⁴⁴

Fue enterrado en el convento de Alberca acompañado de una multitud y el libro del Venerable Siervo de Dios termina con un capítulo interesante denominado: “*Capítulo XVII de las maravillas con que nuestro señor declaró la santidad de su siervo después de muerto*” Narra Sebastián Muñoz, sucesos milagrosos intercedidos por la obra de Fray Francisco en alrededor de diecinueve años, así como el impacto que tuvo en la comunidad no solo local sino también madrileña.

⁴² Hoy en día no quedan ninguna de esas reliquias.

⁴³ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 101.

⁴⁴ *Ibid.*, Libro III, p. 157.

LA ORDEN

La vida conventual de fray Francisco se desarrolló siempre en crisis entre las visiones y los peligros que esto conlleva. Es de notar que trataba de superarse continuamente en todos los sentidos incluyendo la castidad como un fraile ejemplar. Escuchaba siempre una voz que le decía; **Fe, Fe, Fe.** Y todo lo que escribía comenzaba con la frase: *Ensalzada sea la Santa Fe católica.* Esto desencadenará en su intención de fundar órdenes y así lo hace. Con licencia de sus prelados y ordinarios, funda congregaciones en honor a la Santa Fe Católica. Sebastián Muñoz Suárez comenta algo que es de importancia para entender de lleno el tema de la Santa Fe:

[...]Y se admiraba mucho (Fray Francisco), que siendo este el principal motivo de nuestra religión, y habiendo tantas fundaciones de sus divinos misterios, no se hubiese fundado hermandad alguna con este universal motivo de nuestra Religión.⁴⁵

Para nosotros no es de extrañar puesto que el concepto de fe es uno de los más complejos que se pueden encontrar dentro del universo cristiano, porque es también común a todas las religiones. Es por esto que se deja habitualmente en el plano de los misterios, no es explicable a la razón desde un sentido lógico, puesto que llega a ser algo esencialmente individual. Fray Francisco fue ambicioso en este sentido.

El origen de esta inquietud -como referirá indirectamente el texto- da a entenderse que se dio de manera natural. ¿Cómo es que una persona bruta, de corto entendimiento, podía tratar un tema tan complicado? Una cosa es recibir el conocimiento por fuentes de inspiración divina o ya directamente por el mismo dios y otra muy distinta poder comunicarlo a los demás. Por supuesto que Fray Francisco no era tan corto de entendimiento y se puede deducir por su forma de solucionar este problema de expresar la fe, aún hoy en día.

Bien se conoce que era obra suya (es decir, el deseo de dios) el que un religioso lego hiciese estas fundaciones, dándolas constituciones tales, que personas de mucho ingenio, y letras no las pudieran disponer, ni más en razón ni más eficaces, ni más devotas, y que presentadas ante los Ordinarios de Toledo, Cuenca, prioratos de Santiago y de San Juan en los reinos de Castilla y León, y siendo examinadas con particular atención movida del curioso concepto de la persona que las había ordenado fueron aprobadas y aplaudidas debajo del título de Nuestra Santa Fe Católica, firmándose los que en ellas eran recibidos, esclavos de la fe.⁴⁶

⁴⁵ Sebastián Muñoz, *op.cit.*, Libro. II, p. 3.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.

Parece ser que el trabajo de la imagen de los misterios de la Santa Fe fue muy exitoso, aunque hay que decir que la forma habitual de resolver los temas con estas características, era mediante el uso de la retórica antigua y el pensamiento escolástico. Tenemos entonces un problema doble, entender el fenómeno de la fe, y después comunicárselo a un sector que realmente era iletrado e inculto. Es por esto que se recurrió al abrumador poder de la imagen. Es también el momento cúlmine de su uso por la Iglesia católica pues estaba por concluir la guerra de los treinta años y es justo en esos momentos cuando había que aumentar esfuerzos en la difusión del pensamiento de *La Reforma Católica*. Basta con observar al nuevo mundo saturado por estampas religiosas, y gran parte del arte del continente se basaba en grabados. Así mismo sucedió la conquista espiritual de los naturales, mediante imágenes. Se puede afirmar que fray Francisco fue muy acertado, al punto de que su invención ha llegado hasta este siglo. Lo que soporta esta idea, sobre el carácter doctrinal lo sugiere inmediatamente su receptor puesto que se dedica a fundar congregaciones bajo el precepto de la Santa Fe y la Santa Cruz.

La evolución del personaje ha culminado, de ser un embrutecido y violento hombre a un fraile digno de emular. Sus acciones son ejemplares como lo describe el texto de forma tan digna:

Bien cierto es, que todo lo que hacía, de donde se resultaban fines tan soberanos, ejemplos tan dignos de ser imitados y fabricas que arguyan talento, movían edificación, seria con luces superiores e ilustraciones celestiales, en orden a que fuese ensalzada nuestra Santa Fe Catholica en todos los lugares en que entraba, y en donde no había puestas vías sacras luego las formaba disponiéndolo con las justicias[...]⁴⁷

El fraile carmelita fundaría muchos altares y congregaciones de *Los Esclavos de la Santa Fe*, están muy documentados estos hechos, pero en realidad lo único que queda es un pequeño altar y la cruz.

[...]Aplicando esta intención y con religioso culto de los pueblos se conservan hoy tan ejemplares memorias por toda la Mancha.⁴⁸

No se puede al día de hoy establecer la casa de nacimiento de fray Francisco ni los altares que dejó, puesto que la historia ha tenido episodios violentos en donde se ha despreciado y destruido alguno de los vestigios de una época dominada por la religión. Ya sea por desamortizaciones, guerras civiles, revoluciones o simplemente el cambio de la faz urbana, no queda mucha evidencia de por qué un culto tan venerable se perdió. Sin embargo queda todavía algunas de esas memorias relacionadas a Fray Francisco:

⁴⁷ *Ibid.* pp. 58- 59.

⁴⁸ *Ibid.* p. 57.

“De Fray Francisco queda su recuerdo ligado al de La Santa Cruz en el Pueblo de La Alberca de Záncara, una efigie en el retablo que se hizo en la Capilla donde en 1728 se trasladó La Cruz y el cuerpo del Venerable Fraile (a día de hoy sin dar aún con su ubicación).

De la congregación de Esclavos apenas queda vestigio a no ser en la Cofradía de la Santa Cruz, que será quien tome el relevo en la iniciativa de Fray Francisco, de hecho una de las banderas que porta la cofradía, de color rojo pone . “esclavos de la Santa Cruz”. Existen las medallas antiguas y el grabado de la congregación de Esclavos de la Santa Fe que se reutilizó en el S. XIX como imagen devocional de La Santa Cruz.

En la plaza del convento aun queda en pie la Cruz de piedra donde Fray Francisco oyó la voz que le decía que en ese convento debía profesar.

En cuanto a la veneración de la Santa Cruz sigue muy viva después de casi 400 años, y es una cofradía creada en el año de 1724 la que se encarga de mantener el culto y devoción a la Cruz de Fray Francisco, que en la actualidad cuenta con un número de 2040 cofrades o hermanos. A su vez hay tres asociaciones de anderos o portadores que son los encargados de portar a hombros la Cruz en las procesiones que se realizan a lo largo del año, haciendo una subasta anual para que cada grupo previo pago de un dinero sea quien porte ese año la imagen y así es una forma de recaudar fondos para el culto y fiestas de la Cruz.

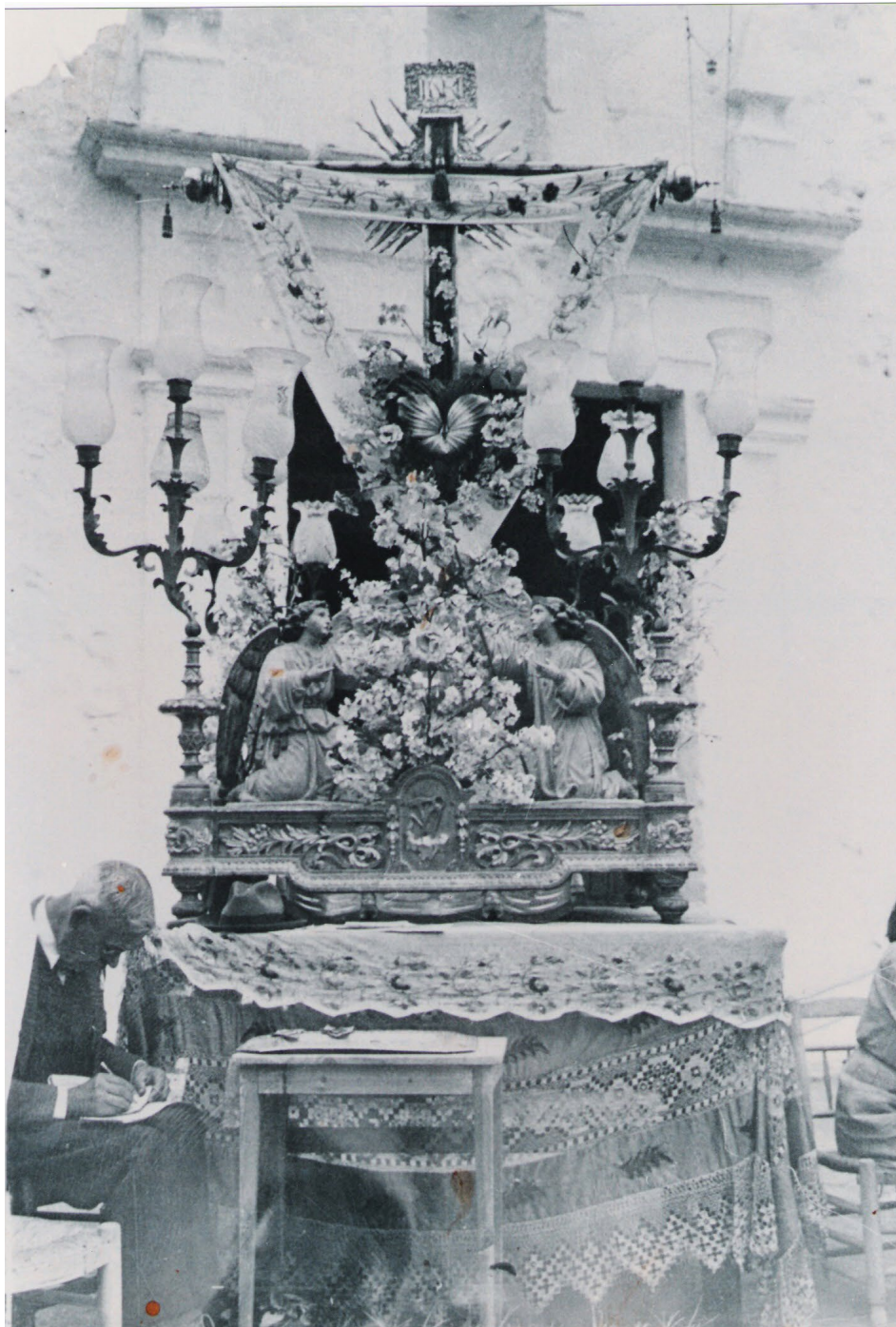
La fiesta principal es el 14 de Septiembre, día de la Exaltación de la Santa Cruz y luego procesiona el viernes santo, en la procesión del Santo entierro y el día 3 de mayo, festividad de la Invención de la Santa Cruz. Así que no queda ningún vestigio de la festividad de la Santísima trinidad.

Lo del camino (análogo al de Santiago), es un vestigio cultural y este año se ha creado una Asociación de la cual soy su tesorero, para promover actos culturales y potenciar el camino de Santiago y el camino de la Santa Cruz desde Cuenca.

En cuanto a lo del triángulo con el que se vestía la Cruz con toda probabilidad es una reminiscencia del grabado o dibujo de la Santa Fe, aunque en la actualidad se ha cambiado este triángulo por un sudario.”⁴⁹

⁴⁹ Entrevista al historiador Jesús Expósito 2015. vía correo electrónico.





*La Santa Cruz Vestida, Alrededor de los años cincuenta, Fotografía proporcionada por Jesús Expósito.
Como comentó el historiador aún mantiene su triángulo en el centro.*

También se puede decir con certeza que al menos en Tembleque se fundó dicha congregación:

...La existencia de la fundación de la congregación en Villa de Tembleque, y concretamente en la parroquial de Santa María, no ofrece la menor duda, puesto que se ha conservado el original de la licencia que para la misma dio en la villa de Consuegra, a 19 de febrero de 1639 Juan Fernández Malpartida, Visitador y vicario general de los prioratos de San Juan. Así como la aprobación de las constituciones de la Congregación, que dio el 27 de febrero del año siguiente el licenciado Martín Izquierdo prior de la dicha parroquial de Santa María, de la que da fe el notario Mateo Chinchilla.⁵⁰

En las diferentes congregaciones que funda sobre todo alrededor de la Mancha, varias personas refutaban entrar en ellas, argumentando que “bastante fe tenían”. La fe por sí misma es difícil de entender por su abstracción, es entonces que ante esta situación se presenta una premisa reveladora, nace la advocación de la Santa Fe:

También se conoce cual agradable ha sido a nuestro señor, el que a su madre santísima se le dé nombre de la Fe[...]⁵¹

La revelación de que la propia madre de dios era la Fe, fue sin duda la respuesta a las personas que consideraban suficiente fidelidad a la iglesia católica. Resulta no con poca dificultad entender como no basta ser fiel, sino, adorar y venerar a la propia fe, la clave: Aludir a lo incuestionable, la Virgen María.

LA REGLA

Conocemos de la regla porque quedó el manuscrito original que se encuentra actualmente en la Orden General del Carmen de Roma, un valioso documento que se dió a la tarea el Padre Pablo María Garrido de transcribirlo, que describe de la siguiente forma.

Un pequeño volumen, encuadernado en piel, de 22 x 16 cms., que contiene una doble redacción del texto de las Constituciones: una, sin duda la primitiva, sometida a numerosas correcciones; otra, posterior, que tiene en cuenta las correcciones hechas en la primera. Una y otra están avaladas por la firma autógrafa de Fr. Francisco, que va al final del texto respectivo, el cual hizo también algunas correcciones, igualmente autógrafas[...]⁵²

⁵⁰ Pablo María Garrido, *La congregación de Esclavos de la Santa Fe y sus Constituciones Escritas por su Fundador Fr. Francisco de la Cruz*. O. CARM. (1585-1647), Roma: Carmelus. 1977. pp. 135-136.

⁵¹ Sebastián Muñoz *op. cit.*, p. 57.

⁵² Pablo María. *Ídem*.

Comenta también que el volumen fue reconstituido doblemente, en un principio eran solo un cuaderno de 44 folios, más tapas, y que en el folio 2 está escrito:

Libro original (sic) de los estatutos ordenados para fundar la cofradía de la sancta fe católica, ordenados por el gran pecador llamado F. Francisco de la Cruz. de la orden de nuestra señora del Carmen de regular observancia, y de la vida activa en el año de MDCXXXVIII⁵³

dice Pablo María Garrido:

Al final del volumen, y cosido a él, se encuentra el cuadro original de la Santa Fe, al que nos hemos referido, a pluma y en color, el cual, perfeccionado después por el artista Marco Orozco se publicaría en la biografía de Fr. Francisco [...]⁵⁴

Sin embargo la intervención del manuscrito muestra cambios hechos por otra persona tanto en las constituciones como en algunos apuntes y rúbricas, de licencias y apuntes de fechas. Es decir, la copia primitiva fue removida, estas 16 hojas agregadas son correcciones de los priores y vicarios que las firmaron, sin embargo aparece también la de Fray Francisco.

Considera que es <<la redacción definitiva del texto de las constituciones>> y según cotejó no hubo gran cambio en los textos. Algunas palabras como “cofradía” y “cofrade” por la de “congregación” y “congregante” y sobre todo como menciona al artículo 16, que trata sobre el voto de fe para poder ingresar a la congregación.

En el que se suprime la alusión al bautismo y derecho divino de los que se derivaría la obligación de profesar la fe” y “[...]al art. 29, que se refería a la posibilidad de agregar a la hermandad y la cofradía a cualquier otra con permiso del Ordinario y queda suprimido[...]

⁵⁵

Entre otros cambios explica que los folios restantes quedaron en blanco, como se dijo anteriormente el manuscrito tuvo dos momentos, uno el primitivo el segundo con las amonestaciones. Es importante también reproducir aquí el resumen que realiza María Garrido sobre las constituciones puesto que ayuda a comprender de qué forma pudo ser empleada la imagen en la Nueva España, al menos dar su función original en un escenario completo:

Prólogo: Razones o motivos que justifican la fundación de la congregación y finalidad de la misa.

Primera parte: Medios directos en orden a la promoción de la fe.

⁵³ Pablo María *op. cit.* p. 139.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 138.

Segunda parte: Ejercicios de los congregantes, como medios indirectos para conseguir con eficacia la finalidad de la congregación.

Tercera parte: oficios de la congregación.⁵⁶

Las razones principales de la congregación fueron —y no es de extrañar— la pérdida de fe por el decreciente nivel de vida, consecuencia de los estragos de la guerra prolongada y la falta de guías espirituales de la talla de San Juan de la Cruz como apunta Garrido. Se puede intuir un aire viciado de picaresca y violencia que queda retratado en muchos escritos y razones dadas por los contemporáneos. Se aprecia la clara influencia de los reformadores carmelitas en las acciones del fraile, no se pondrá en duda su fervor o “celo” que muy bien describe la frase del emblema de la orden del Carmen:

“zelo zelatus sum pro domino deo exercituum (Me consume el celo por el Señor, Dios de los Ejércitos)”⁵⁷



Escudo de la Orden del Carmen con su frase.

⁵⁶ Pablo María, *op. cit.*, p. 145.

⁵⁷ Reyes 19:14 Reina Valera 1960.

Se puede considerar que la obra de fray Francisco es una verdadera *empresa* que posteriormente tomará dimensiones insospechadas, aunque era en primera instancia una lucha local.

Es entonces cuando, se puede entender la importancia de la orden que funda y de la regla, lineamientos estrictos acordes a la búsqueda de esta transformación social y espiritual. fray Francisco quedará entonces expuesto a la revisión de su trabajo e intenciones, sorteando este obstáculo de censura y por supuesto el de la inquisición.

Fray Francisco generó diferentes medios que el padre Garrido los describe así:

Una sólida instrucción cristiana, de la que debía constar por examen de personas competentes, o la necesidad de adquirirla en el caso de no tenerla. << Puesto que éste es uno de los fines principales que se pretenden en esta congregación>> para poder inscribirse en ella (arts. 7-8 y 11) y la profesión explícita y solemne de la fe en el momento de la agregación, mediante el voto de la fe (art. 16).⁵⁸

*Doctor F. Juan Ferrández Malpartida*⁵⁹

Las constituciones que interesan de la regla son:

2. Que en tal congregación tengan por título y se llamen los que entren en ella los esclavos de la fe.

Queda más que claro que el centro donde girará todas las acciones de los congregados será la fe, pero entendida como Fray Francisco lo estipula en estas constituciones, con su nueva advocación mariana.

3. Que la fundación se haga siempre en la iglesia donde hubiera sagrario, en el que esté el Santísimo Sacramento de la Sagrada Eucaristía.

Es el Sacramento uno de los elementos principales en la biografía del fraile como se describió anteriormente y que interesan tanto en su historia como en el la significación que se dará en la imagen de los símbolos de la fe católica. Aparece en la parte central superior, significando el cuerpo de cristo, este se localizará justo donde intersecta la cruz de resurrección, de igual forma que en la traza de los templos, el sacramento se realiza en el centro convergente. Diversas interpretaciones pueden surgir de este elemento (el cáliz y la ostia) y el altar. Sin embargo la interpretación más cercana siempre será la relacionada al culto, que

⁵⁸ Pablo María, *op. cit.*, p. 145.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 155.

fray Francisco va a defender en pro de un adoctrinamiento adecuado. Continúa manifestándose el fraile a favor en sobre el sacramento.

4. Que en la iglesia y sitio donde se fundare tenga la congregación un altar dedicado para el culto divino, y en él una estampa de los misterios de nuestra santa fe católica, que sea copia de la que va dibujada con este libro.

Es aquí donde la imagen aparece por primera vez, pensada para la orden de Los Esclavos de la Santa Fe, es la forma en cómo el fraile piensa exaltar la fe católica, estimulando los sentidos. Interesa conocer el origen mismo de los símbolos de la Santa Fe, puesto que es el punto de partida de la imagen que se encuentra en San Luis Potosí, y las diferentes difundidas por la Nueva España.

Por lo pronto decir que tiene una génesis profunda, fray Francisco la elabora con un fin determinado, aunque posteriormente se pida adoración y se le atribuyan milagros por parte del biógrafo.

5. Que en (el) dicho altar o capilla que ubiere dedicado para el dicho efecto se junten los dichos esclavos congregantes a frecuentar los santos sacramentos y a celebrar su fiestas en los días señalados que adelante se declararán.

En el punto siete y once conciernen directamente las intenciones de fundar esta congregación:

7. Que los que pretendieren ser esclavos de esta santa congregación antes de escribirse en el libro de ella, ayan de ser examinados en lo que deben saber de la doctrina christiana explícitamente, particularmente en los artículos de la fe y mandamientos de la ley de Dios y las obras de misericordia, con todos los demás sacramentos y preceptos de nuestra santa Madre Iglesia Romana.

11. Que si los pretendientes alguno no supiere la doctrina o parte della, no por eso los despidan antes con mucha caridad los enseñen lo que les falta por saber, pues éste es uno de los fines principales que se pretende en esta santa congregación y, aviéndolos enseñado, les escriban los nombres en el libro de la congregación, y antes no se escriban.

12. Que si las personas [que] hubieren de ser esclavos de la fe fueren professas de qualquiera orden de las religiones mendicantes o monacales, extravagantes o militares, que los tales no tengan necesidad de exa-

men, porque se supone que tales personas las savrán enseñar la dicha doctrina, y lo mismo se entienda de cualesquiera personas eclesiásticas, como sean ordenadas por lo menos órdenes mayores.

El voto en el artículo dieciséis señala que poniendo las manos en el misal y prometiendo con una antorcha encendida, da principal importancia a la trinidad y al Papa. Aunque este ritual pertenece a la congregación nos dá una idea de la forma devocional sobre la Santa Fe.

16. Boto En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero y todopoderoso. Yo, N., en confianza suia, prometo y voto de vivir y morir obedeciendo al Sumo Pontífice de Roma y creyendo y confesando todo aquello que tiene y cree i enseña nuestra Santa Madre Iglesia católica, apostólica Romana, como me obliga el derecho divino y lo firmo de mi nombre, etc, N.

Los pecados más repudiados por esta orden y obviamente que concuerdan con la fe son los de herejía y de perjurio. Se atiende en el artículo catorce, diecisiete y dieciocho.

17. Que ninguna persona se reciba en esta santa esclavitud si hubiere sido castigada públicamente por delito de herejía, y que si después cometiere el dicho delito de manera que públicamente le castigue la Santa Inquisición el tal esclavo sea tildado del libro.

Otro artículo interesante es el veinticinco, es congruente con la fe en el sentido de la caridad, que se relaciona como una virtud teologal:

25. Que quando algunos pretendieren ser esclavos de la santa fe, en ninguna manera traten de averiguar los delitos y defectos que los pretendientes tuvieren para no recibirlos, antes procuren encubrir todas sus faltas, pues esto es conforme a la santa caridad, y entiéndase que las de aquellos que las justicias hubieren castigado públicamente, como se contienen en las ordenanzas.

Continúa con los ejercicios que tratan sobre todo la ayuda a sus propios congregantes, también relativo a santificar las fiestas sobre todo cuando a las labores del campo se refiere. Por otra parte encontramos un ejercicio que también justifica el altar de la Santa Fe, esto viene a colación en cuanto a que:

36. Que se junten a confessar y comulgar en el altar de la Santa Fe el día de la Circuncisión del Señor, día de la purificación, día de la Anun-

ciación, invención de la Cruz, día de la Santísima Trinidad, el triunfo de la Cruz, día de la Asunción de nuestra Señora, Exaltación de la Cruz, día de Todos Santos., primer domingo de adviento, día del Nacimiento del Hijo de Dios, y, habiendo impedimento en alguno destes días, puedan transferirlo a otro día de la octava.

También queda indicado la fiesta de la Santa fe, su día y qué debe de hacerse:

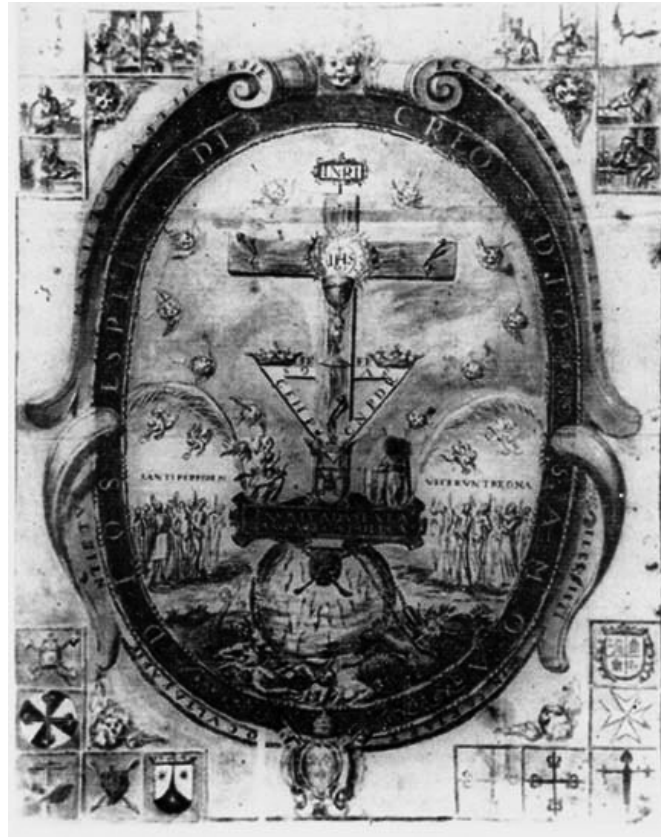
38. **Que tengan un día señalado, en que se haga una fiesta principal a la santa fe, y este día hagan procesión y tengan sermón con misa solemne, el día de la Santísima Trinidad, por ser el principal misterio de nuestra santa fe católica, y si hubiere en el dicho día algún impedimento., se pueda transferir a otro que sea solemne.**



La Santa Cruz vestida de Fray Francisco de la Cruz en la actualidad. En la parte superior se puede apreciar una escultura del fraile en su peregrinación. Fotografía de Miguel García.

39. Que tenga un estandarte con las insignias de los misterios de la santa fe y con él y la cera que ubiere acompañen sus procesiones y entierros, y así mismo acompañen las procesiones generales que se hizieren entre año con su estandarte y cera, como dicho es.

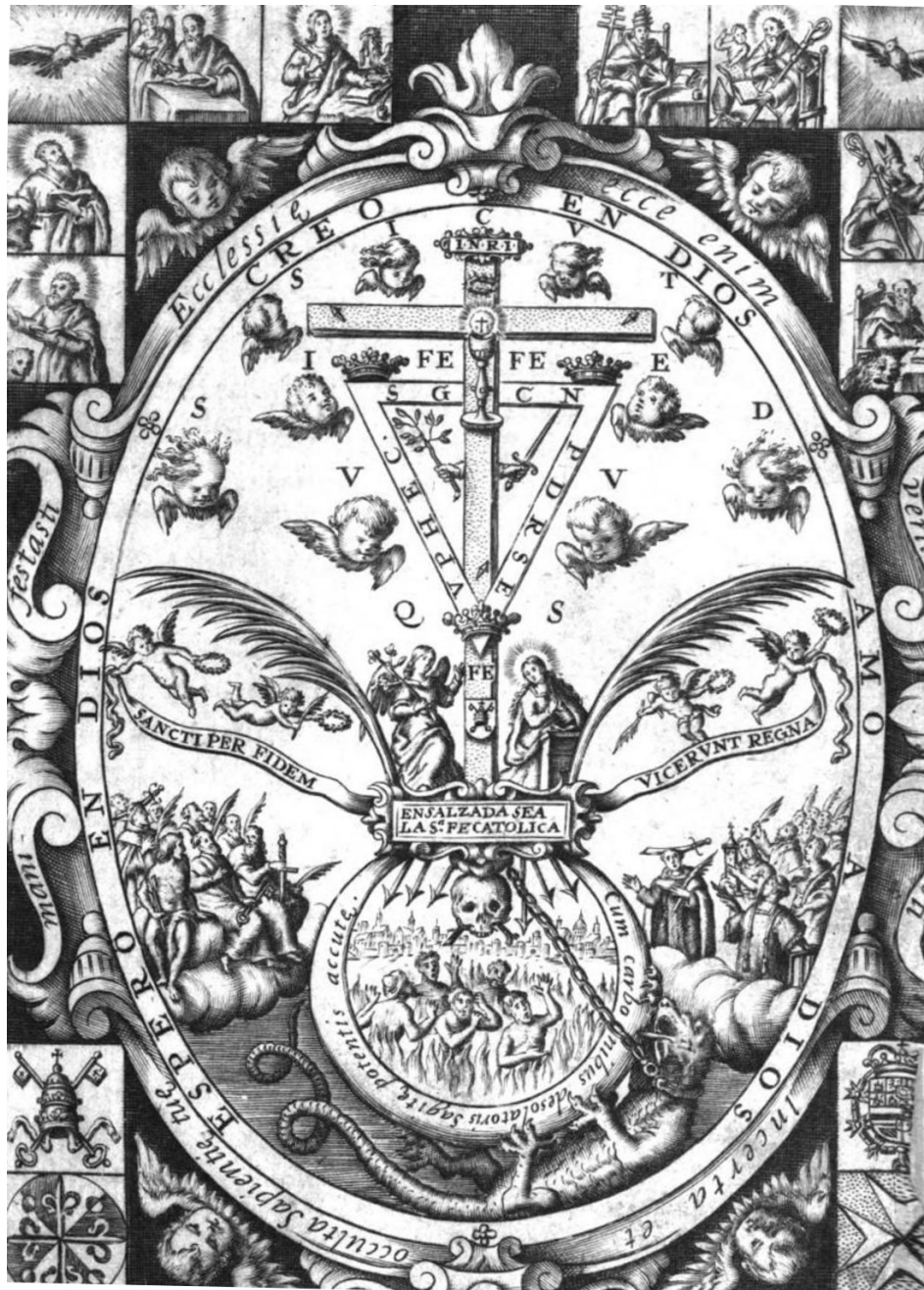
Continúan los artículos con los oficios de la congregación y termina el manuscrito firmado por fray Francisco de la Cruz y dado en fe por el escribano del Rey, Juan Abbad Montoya.⁶⁰



Dibujo Original dictado por el propio Fray Francisco de la Cruz. Imagen proporcionada por Jesús Expósito, fotografiada por el padre Pablo María Garrido. El original se encuentra en Roma.

Al parecer el dibujo original tenía color pero por desgracia no existen fotografías policromas, y el acceso al dibujo es realmente difícil. Sin embargo conocer esta imagen ha sido de gran valía pues es información de primera mano y nos muestra el génesis mismo de una imagen que se repetirá por mas de cien años.

⁶⁰ Todos los artículos se tomaron del libro de Fundaciones de Pablo María Garrido. *op. cit.*



EXPLICACIÓN DE LOS SÍMBOLOS DE LA SANTA FE

Regresando a la biografía encontramos un texto fundamental para comprender este fenómeno devocional. Una explicación detallada, diríamos ahora iconográfica que explicaría cada símbolo desde el punto de vista católico. En la Nueva España se copiará este texto de forma literal sobre los lienzos junto a los símbolos de la Santa Fe. El extenso texto fue redactado seguramente por Muñoz Suárez que dejó plasmada la visión dogmática, estricta de lo que significa cada elemento y por lo que se ha visto en la vida del fraile, no resulta tan fructuoso buscar otros significados. Sin embargo, aparecen otros que fueron agregados y algunos elementos que se deben de tomar en cuenta para poder comprender la relación del texto con la imagen y el dibujo original. Sobre la obra de San Luis Potosí hay que decir que es posible que el texto del que esté basado sea quizá de la edición de 1768. Nuestro lienzo potosino incluye una cartela que indica ser copia de una ubicada en la Ciudad de México.

EL TRIÁNGULO

La explicación de los símbolos muestran son una reafirmación del Concilio de Trento en detalle y en conjunto que explican no solo la fe por sí misma sino cómo se dijo en un principio, la síntesis del catolicismo: *la fe católica como sinónimo de religión*. Se entendería por qué Fray Francisco eligió estos símbolos y no otros, el celo que muestra lo expresará en la más grande invención de esta obra; el misterio trino que contienen el credo.

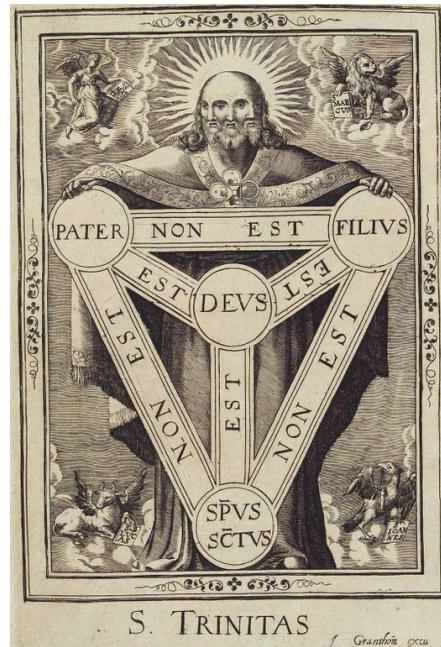
Comienza describiendo de esta manera la parte que el propio fraile tomó como la más importante: La trinidad, significada en imagen como un triángulo equilátero aunque en este caso invertido. Su forma es muy característica y abrumadoramente pregnante, si nos ceñimos a las leyes de percepción visual entenderemos su potencia signica: son las formas geométricas las unidades básicas formales que componen la estética y por lo tanto las más efectivas en cuanto a pregnancia y nivel de atención refiere.

Puede observarse este efecto fácilmente por ejemplo, en la señalética contemporánea y forma parte de nuestra configuración biológica. Sabemos entonces por qué es tan llamativa a simple vista, pero su función principal es la de explicar que el centro de la religión es dios en sus “tres divinas personas”, su disposición central superior así lo indica. En todos los símbolos católicos incluyendo los más antiguos el dogma más recurrente y complicado de explicar fue el misterio de la trinidad.

*En el Triangulo se significa la unidad de essencia en Dios:
y en las tres Coronas que tiene en las tres esquinas de él, que en Dios:
ay tres Personas distintas.⁶¹*



Detalle de los símbolos de la Santa Fe, Grabado de Marcos de Orozco. Este es el elemento mas importante de este modelo visual. Esta representación es invención del fraile Carmelita, ya que los elementos son referentes a un tema no tratado antes sobre la fe.



El misterio de la trinidad fue expresado de diferentes formas en la historia del catolicismo.

Jacques Granthomme II (1550/60 - ca. 1622),
S. Trinitas Virtuelles Kupferstichkabinett (Anton Ulrich Museum / Herzog August Bibliothek).

Existe probablemente una influencia de los libros antiguos herméticos que rondaban ocultamente por Toledo. Solo se puede entender en cuanto al uso de la emblemática y no tiene que ver directamente con los símbolos alquímicos. Se podría confundir por ejemplo con el símbolo del agua, pero la interpretación no corresponde con todo el programa iconográfico. Por otra parte queda clara la pasión del fraile por el dogma puro y como se verá más adelante, el esquema conceptual de esta obra en general es eliminar la duda y aceptar la fe según la concepción de la Iglesia Católica.

Lo que se pretende decir es que fray Francisco usó la expresión visual a la manera antigua y muy común en su época para explicar lo establecido en *el acuerdo tridentino sesión XXV* que se celebró en los días 3 y 4 de diciembre de 1563 que ratifica la Santísima trinidad y *las profesiones de fe*.⁶²

⁶¹ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II. p. 61

⁶² *Vid.* Concilio de Trento, p. 7. Consultado en octubre 2016. Recurso digital: http://cursosvirtuales.cfe.edu.uy/semipresencial/file.php/1/03/Primero/8311_Hist_Mus_Univ_1/paginas/unidades/unidad_6/ConcilioDiTrento.pdf

LA INQUISICIÓN

En el Ramo, y la Espada, que están dentro de el Triángulo; los dos Atributos Divinos, Iusticia , y Misericordia.⁶³



Detalle de los símbolos de la Santa Fe, Grabado de Marcos de Orozco 1667, en El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz, Imprenta Real. La rama de olivo y la espada son el sello de la Inquisición, fue incluida desde la primera edición aunque en el dibujo original no aparece.

Uno de los elementos más evidentes que fueron agregados del dibujo original es el sello de la Inquisición que nos produce cierta inquietud no sin razón. Se ha comentado que todo documento antes de ser publicado pasaba por sus manos, aunque no explica por qué intervino directamente en la imagen. Debido a que el libro fue publicado posterior a la muerte del fraile se entiende que no estaba en estas visiones místicas el símbolo de esta institución, es un agregado lógico pero también impuesto.

Es el padre Marcos de Orozco grabador reputado quién lo esculpió y decidió colocarlo justo en el interior del triángulo conscientemente, puesto que se podía ubicar afuera inclusive en la parte inferior central donde está un medallón plano, pero conocía la importancia de la imagen trinitaria. No dista de ser pertinente en la obra de los símbolos de la Santa Fe puesto que el enemigo principal a enfrentar con esta imagen es la herejía. Es en el siglo XVII cuando retoma con mayor fuerza la Iglesia católica la Inquisición como la institución de control en contra de los herejes. El padre Pablo María Garrido fotografió el códice que está en Roma de la imagen original por lo que podemos comparar ambas.

SANTOS MÁRTIRES

Los mártires son vidas ejemplares a seguir y santos que defendieron a la iglesia con su vida soportando los más terribles castigos.

*En las Palmas que nacen de el Pie de la Cruz,
que atraviesa el Triangulo; el Triunfo de la Iglesia Romana.*

⁶³ Sebastián Muñoz, *Ídem*.

*En los Angeles que están debaxo de las Palmas,
coronando multitud de Martires; la congregación de los Fieles.⁶⁴*



Detalle de Los Símbolos de la Santa Fe Católica Grabado por Marcos de Orozco 1666. Tomado del libro El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz.

Se ha dicho sobre el espíritu que existía en esa época tan convulsa de guerra espiritual, también *la sesión XXV del concilio de Trento* aprueba que se difunda el culto por los santos y las reliquias. Encontraremos en esta parte central de la imagen dos grupos de santos situados por encima de la tierra sobre nubes; esta forma de representarse no es tan común puesto que los santos por lo general se representaban solos y no en grupos. El modelo pictórico que los representaba de esta manera es el juicio final, siguiendo los lineamientos que perfeccionaría Giotto. El referente más cercano es por lejos el de Francisco Pacheco, tratadista de gran influencia en el siglo XVII. Aunque Pacheco daba continuidad a este modelo, al ser la época y el contexto socio-político resulta más probable que esta imagen tan famosa fuera quien inspirara la disposición formal de la obra de los símbolos de la Santa Fe católica. Es fundamental también para comprender la interpretación que se le dará en la Nueva España, aunque con sutiles cambios se percibirá la base teórica de la composición del siglo XVII. Aún hoy en día las personas tienen un temor hacia el fin del mundo que aunque no religioso es real, como lo trató Umberto Eco:

La vulgata histórica nos dice que en los años finales del primer milenio se vivió obsesionado por la idea del fin de los tiempos. Es verdad que hace mucho que los historiadores descartaron como legendarios los tan cacareados «terrores del Año Mil», la visión de multitudes gimoteantes aguardando un alba que no habría de llegar, pero al mismo tiempo establecieron que la idea del final había precedido en algunos siglos a aquel día fatal y, lo que es aún más curioso, que lo había sobrevivido. De ahí tomaron forma los varios milenarismos del segundo milenio[...]

Estamos viviendo (aunque no sea más que en la medida desatenta a la que nos han acostumbrado los medios de comunicación de masas)

⁶⁴ *Ídem.*

nuestros propios terrores del final de los tiempos, y podríamos decir que los vivimos con el espíritu del bibamus, edarnus, cras moriemur, al celebrar el crepúsculo de las ideologías y de la solidaridad en el torbellino de un consumismo irresponsable [...]⁶⁵

¿Justifica este miedo ancestral siempre presente en el mundo occidental la relación con la Santa Fe Católica? En esta obra la conexión es el temor a dios, el temor al castigo del alma, a la pérdida del reino celestial. no necesariamente al apocalipsis de San Juan. Lo que se quiere decir es que en su composición formal es más cercana a la representación estética del juicio final.

Los santos que aparecen no son fácilmente identificables en el dibujo original, por desgracia no se puede acceder a una mejor imagen, sin embargo como se ha planteado, la intención en realidad es de representar a todos los santos mártires. Lo que sí se puede apreciar es que sus hábitos son de diferentes órdenes, por lo que reafirma esta idea. Por otra parte, el grabado de Marcos de Orozco sí que presenta en mayor detalle sus atributos al menos de algunos como San Sebastián, San Pedro, San Lorenzo, Santa Bárbara. Pero se insiste en la descripción de Sebastián Muñoz por considerar el aspecto de multitud antes que buscar el de significado individual.

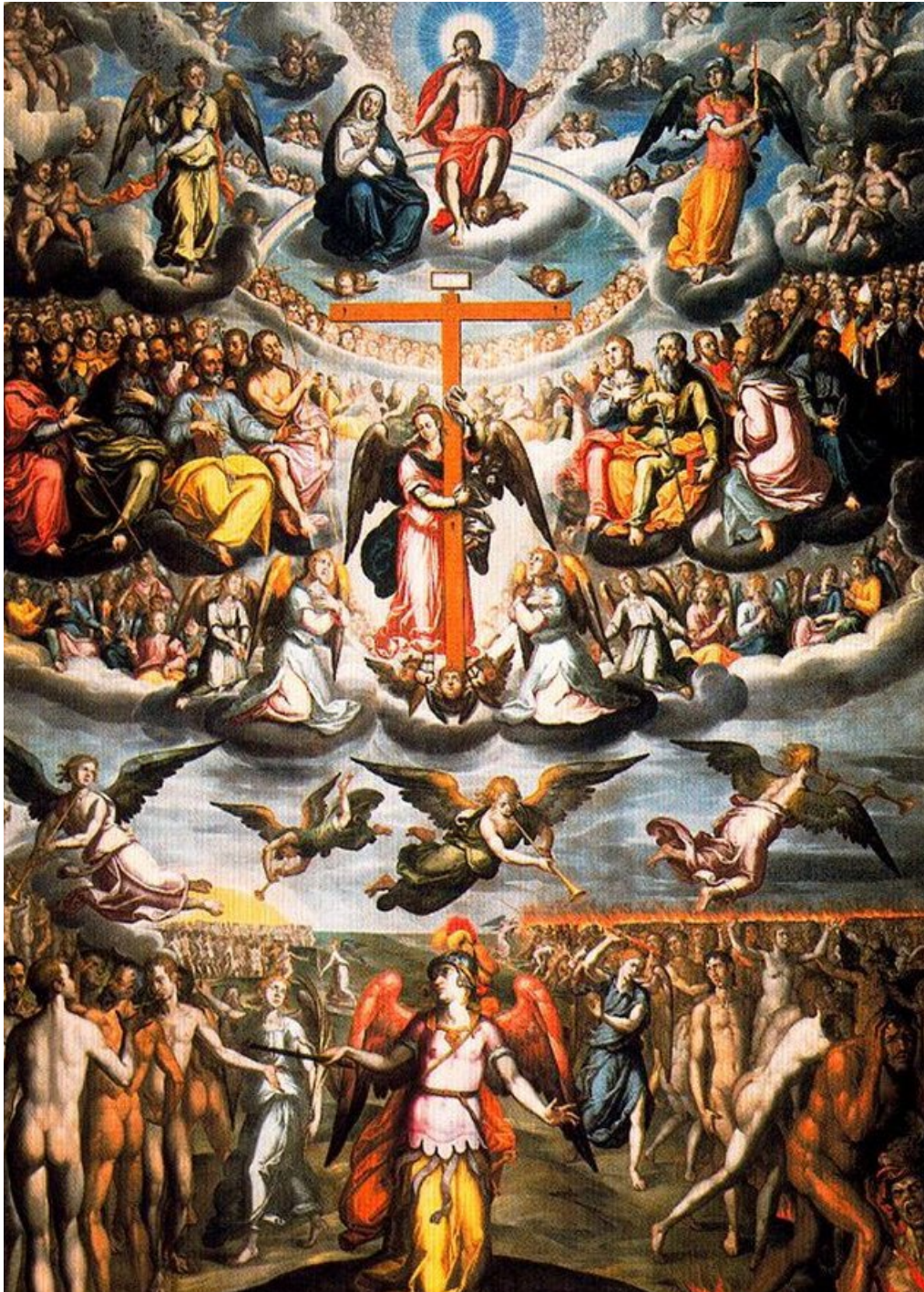
En cuanto a las palmas triunfales recuerdan la entrada de Jesús de Nazaret a Jerusalén, estas son probablemente datileras propias de lo que hoy es Palestina realzan el triunfo de dios mediante la iglesia, sus hojas representan a los doce apóstoles. Pero es probable que el significado más auténtico que busca representar sea el de las palmas como símbolo de resistencia. En el libro de emblemática de Andrea Alciato *Emblematum liber* explica que las ramas simbolizan la resistencia pues mientras más se estiran mejor resisten y llega un punto en el que ejerce fuerza contraria y eleva al cielo, una idea que encaja perfectamente con la idea de salvación. El emblema se llama en su versión castellana del siglo XVI:

Que se ha de referir a lo que apremias:

Quanto de mayor carga es oprimida
La palma, tanto mas resiste y se alza
y lleva fruta dulce y escogida
Aquesta fruta tu christiano alcanza,
Que el paciente fuere en esta vida
Que por sufrir en esta vida mas se ensalza
D' este contraste el premio merecido
Alcanzará por el trabajo avido.⁶⁶

⁶⁵ Umberto Eco, Carlo Maria Martini, *¿En que creen los que no creen? Un diálogo sobre la ética en el fin del milenio*. Traducción de Carlos Gumpert Melgosa, Argentina: Atlantide Editoriale S. p. A. 1996. p. 5.

⁶⁶ *Vid.* Los Emblemas de Alciato, Ed. Traducidos en rhimas españolas ... Alciati, Andrea, 1492-1550; Rouillé, Guillaume, 1513-1589, Impresor. Emblema 45.



Juicio Final de Francisco Pacheco (1614) Óleo sobre lienzo. 338 × 235 cm.
Museo Goya Castres, Francia. Tomado de: <http://www.augustastylianougallery.com/Gallery/FranciscoPacheco/FPachecoLastJudgment.jpg>



Detalle de la crucifixión y el juicio final de Jan van Eyck 56,5 cm × 19,7 cm Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Estados Unidos tomado de: https://aintnobotthouseflower.files.wordpress.com/2014/04/jan_van_eyck_-_diptych_-_wga07587.jpg

HEREJES

Continúa el texto refiriéndose a las figuras encerradas en un círculo y que claramente se refiere a los principales heresiarcas.

En los Encadenados que estan en la parte baxa de el globo, sobre que estriva el pie de la Cruz; los enemigos de la Santa Fé Catholica.⁶⁷



Se resalta el destino que padecerán los enemigos de la fe católica, el temor y el castigo serán las armas persuasivas por parte de la Iglesia. Detalle de los símbolos de la Santa Fe, Grabado de Marcos de Orozco 1667, en El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz, Imprenta Real.

Los principales enemigos de la fe -es decir de la Iglesia- son directamente señalados en el texto como *Lutero, Calvino, Arrio y Mahoma*. En este caso el objetivo sí es particular, presentan principalmente a Lutero y Calvino quienes impulsaron la Reforma Protestante. ¿Por qué habría de darles semejante importancia, es decir, por qué no solamente hablar de las bondades y cualidades de la fe, sino también representar a estos herejes de manera gráfica? Seguramente porque así se complementa todo el discurso, declarar también lo que no es la fe católica.

Bajo esta premisa se puede establecer la esquematización conceptual de la obra de los símbolos de la Santa Fe católica. La fe como de ciega convicción ante el dogma católico, principalmente en su forma más básica. A continuación se presentará una propuesta de la estructura ideológica de los símbolos de la Fe. A pesar de ser una imagen dogmática tan clara se propone estar basada en los

⁶⁷ *Ibid.*, Libro II, p. 61.

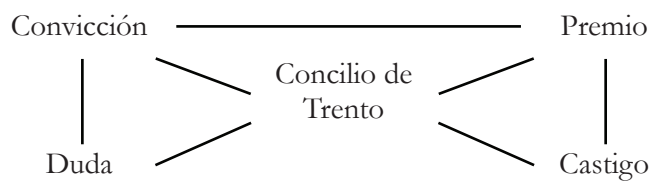
mismos principios de temor, premio y castigo, sin dejar de ser solamente un referente que no necesariamente se tenga que considerar idéntico.

La estructura conceptual está basada en el planteamiento de confrontación entre la convicción y la duda que son representados:

La cruz y lo circundante en su plano, como símbolo principal y eje de la fe.

La esfera que contiene a los herejes como aquellos que representan el cuestionamiento del dogma.

Entre estos dos planos encontramos a los mártires es decir aquellos que defendieron con su vida el dogma católico.



Este esquema⁶⁸ sirve para comprender el orden de los elementos, es decir su estructura formal, pero también representará la base del pensamiento filosófico católico: La salvación. Es quizá por esto que es fácil comprender la semejanza con el modelo del juicio final, la clara expresión de los justos recompensados, pecadores, sentenciados, juez y verdugo.

En este caso habrá que tener especial atención en el cambio estético que se produce en los herejes del dibujo original al grabado, es quizá uno de los más significativos y drásticos, fue concebido con los cuerpos derribados al parecer desnudos, muertos o moribundos.

La fuerza visual es superior en el dibujo, además es evidente que esta disposición tiene un antecedente clavado en la oscura profundidad del inconsciente colectivo occidental: la época medieval. Las representaciones más significativas del castigo eterno se encuentran en este periodo, aunque una de las comparaciones más a los herejes derrotados en la Santa Fe, será quizá *El triunfo de la muerte de Bruegel el viejo* (recordemos la profunda relación del arte flamenco con España). Ambas obras comparten un soporte de alegoría moral, aunque en la Santa Fe, queda claro que se refiere más a una imposición que a un carácter o virtud que identifican el individuo. Frente a esto contrasta la idea de Santo Tomás al definir a las virtudes teologales como aquellas que el hombre desarrolla.

⁶⁸ Basado en el modelo de Greimas.



Detalle del dibujo original de los Símbolos de la Santa Fe, los cuerpos heréticos están dispuestos agonizantes en el suelo.



El triunfo de la Muerte. Pieter Bruegel el Viejo, h. 1562. 117 cm × 162 cm Museo del Prado, Madrid, España. Tomada de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-muerte/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc>

Las ideas protestantes también eran atractivas entre algunos españoles que, cansados de la pobreza y el hambre, resentían la guerra y la presión de la Iglesia.

En Italia y España, países a los que tradicionalmente no se suele considerar muy adictos a la Reforma, no fue fácil la victoria de la vieja iglesia. España se planteaba el caso de los recientes conversos del islamismo y del judaísmo, que, aunque no especialmente inclinados a abrazar el luteranismo siempre inspiraban la sospecha de que podían perder fácilmente la gracia en la primera oportunidad que se les presentase.⁶⁹

Este escenario se presentaba incierto políticamente, eran los herejes un verdadero peligro para el poder eclesiástico.

LOS SÍMBOLOS DE LA FE

La imagen que fray Francisco de la Cruz inventó se denomina “los símbolos de la fe” o “misterios de la fe”. Para la iglesia *símbolo* significa el conjunto sintetizado de preceptos y conceptos propios que sirve para identificarse ya que su origen etimológico *Symbolon* remite a la división de un sello que al unirse atestiguaba ser parte de él mismo. Es también conocido con el nombre de *profesiones de fe* y que de forma coloquial se le llama *credo* puesto que la primera palabra con la que comienza es esta precisamente.

El credo a su vez está compuesto por otros dos: *Los apóstoles* en la parte diestra (izquierda para el lector) y siniestra los de *Niceo-Constantinopla* (Derecha para el lector) son siete artículos de la humanidad de Cristo y siete de su divinidad. Son dos símbolos dentro que forman uno.



Detalle de *Los Símbolos de la Santa Fe Católica* Grabado por Marcos de Orozco 1666. Tomado del libro *El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz*.

⁶⁹ Gonzalo Balderas Vega, *La Reforma y la Contrarreforma, dos expresiones del ser cristiano en la modernidad*, Madrid: Universidad Iberoamericana, 1995. p. 222.

Su orden de lectura es de abajo hacia arriba de izquierda a derecha y juntas forman el Credo:

“V (U)” Creo en **U**n solo Dios todopoderoso.

“P” Creo que es **P**adre.

“H” Creo que es **H**ijo.

“E” Creo que es **E**spíritu Santo.

“C” Creo que es **C**riador.

“S” Creo que es **S**alvador.

“G” Creo que es **G**lorificador.

“C” Creo en que nuestro Señor Jesucristo, en cuanto hombre, fue **C**oncebido por obra y gracia del Espíritu Santo.

“N” Creo en que **N**ació de Santa María Virgen, siendo ella Virgen antes del parto, en el parto y después del parto.

“P” Creo en que recibió muerte y **P**asión por salvar a nosotros, pecadores.

“D” Creo en que **D**escendió a los infiernos, y sacó las ánimas de los santos Padres, que estaban esperando su santo advenimiento.

“R” Creo en que **R**esucitó al tercer día de entre los muertos.

“S” Creo en que **S**ubió a los Cielos y está sentado a la diestra de Dios Padre todopoderoso.

“E” **E**spero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro.

Entonces la imagen está esencialmente basada en este precepto dogmático, que a su vez fue defendido en los acuerdos tridentinos. Tiene una doble significación, y su riqueza simbólica es un trabajo intelectual sobresaliente; es aquí donde encontramos la importancia de un inventor, una composición artística, mística y funcional.

En las siete letras, que están en el Triángulo á la mano derecha de la Cruz, los siete Artículos que pertenecen a la Divinidad: En la primera, significado el primer Artículo y así en las demás, y en las otras siete que están á la mano izquierda de la Cruz, los otros siete Artículos que pertenecen á la Santa Humanidad de nuestro Señor Iesu Christo; colocadas con la misma significación que las primeras.⁷⁰

Llaman la atención las tres coronas reales sobre la superficie del triángulo que explica su significado <<En el triángulo se significa la unidad de esencia en Dios: y en las tres Coronas que tiene en las tres esquinas de él, que en Dios hay tres personas distintas [...]>> pero el hecho de que se encuentren coronando a la trinidad es una representación poco común en la tradición pictórica, sin

⁷⁰ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 61.

embargo tiene sentido como lo explica el propio vaticano, significan los *sellos bautismales*:

El Símbolo se divide, por tanto, en tres partes: “primero habla de la primera Persona divina y de la obra admirable de la creación; a continuación, de la segunda Persona divina y del Misterio de la Redención de los hombres; finalmente, de la tercera Persona divina, fuente y principio de nuestra santificación” (Catecismo Romano, 1,1,3). Son “los tres capítulos de nuestro sello (bautismal)” (San Ireneo de Lyon, *Demonstratio apostolicae praedicationis*, 100).⁷¹

Este es uno de los elementos intactos que se conservarán hasta el siglo XVIII en la Nueva España. En *la sesión séptima del concilio de Trento* celebrada el 3 de marzo de 1547, se establecieron los cánones sobre el sacramento del bautismo. Esta parte concierne a la Nueva España en tanto que el bautismo era una de las actividades más importantes en una sociedad en continua culturalización occidental. La influencia de Lutero sobre el catecismo católico fue trascendente.

Este Concilio (de Trento) llevó a la Iglesia Romana, de forma lenta pero progresiva, a una metánoia, a una conversión radical como se exige en el Evangelio. El Concilio de Trento, mejor dicho el Catecismo Romano redactado según su espíritu (1566) hizo suyo felizmente el grito con que Lutero había comenzado la lucha y que por entonces nadie había defendido públicamente como católico: “Toda la vida del cristiano debe ser penitencia”.⁷²

La cruz de fray Francisco se viste en su fiesta con este símbolo aunque ahora solamente se le coloque un pañuelo pero genera la misma forma triangular original. Esta forma de vestirla también remite a la de la cruz de resurrección pero se sobre entiende que el origen de la que se encuentra en España es a partir de la orden que funda.⁷³

Los protestantes también tuvieron diferentes símbolos pero uno de los más importantes fue el luterano:

Los estados alemanes adictos a la Reforma sometieron al emperador por mediación de Melancthon que había redactado la “*Confessio Augustana*”, generalmente conocida como “*confesión de Augsburgo*” Esta confesión de fe está considerada como el “*símbolo luterano*” Los protestantes se ven obligados a definirse oficialmente y presentan un resumen de su doctrina. La confesión de Augsburgo es el primer escrito simbólico del protestantismo.⁷⁴

⁷¹ *Vid.* consultado Mayo 2016 http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p1s2_sp.html

⁷² Gonzalo Balderas. *op. cit.*, p. 289.

⁷³ *vid.* imagen p. 30.

⁷⁴ Gonzalo Balderas, *op. cit.*, p. 149.

De manera homóloga se presentó el “Sello Luterano” que fue diseñado por el propio Lutero y es una síntesis visual de preceptos de su religión. Se puede apreciar una similitud estética la razón está en la influencia emblemática de los dos.



El príncipe Juan Federico de Sajonia, protector de Lutero, ordenó elaborar un anillo de sello para Lutero. Este, al recibirlo, escribió una carta a su amigo Lazarus Spengler en Nuremberg con fecha 8 de julio 1530, explicándole el significado del sello. Todas sus partes, así como sus colores, tienen un significado: La cruz de color negro – el corazón rojo - la rosa blanca - el fondo azul - el círculo dorado. La cruz de color negro recuerda que la fe en el crucificado salva el alma. El corazón rojo representa al corazón creyente. Como dice Romanos 10,10: “Con el corazón se cree para justicia”

El color negro es el color de la muerte. Jesús murió en la cruz de Gólgata y el creyente en el bautismo (Romanos 6,1-4). Símbolo para la nueva vida del creyente es el rojo del corazón: El justo vivirá por la fe, pero por la fe en el crucificado (Romanos 1,17). Este corazón se encuentra, según Lutero, en una rosa blanca para indicar que la fe da alegría, consuelo y paz. Blanco es el color de los ángeles y espíritus. No debe ser una rosa roja, porque la paz y la alegría que produce la fe no son de este mundo. El fondo azul, color del cielo, muestra que la ale-

gría en el Espíritu y en la fe es el comienzo de la futura alegría celestial. El círculo dorado es como un anillo dorado que dice que el gozo celestial es eterno y mucho más precioso que todos los bienes o alegrías terrenales, siendo que el oro es la materia más preciosa del mundo.⁷⁵

Al parecer tiene más relación visual los símbolos de la Santa Fe Católica con el símbolo luterano, que con las representaciones de San Juan de la Cruz sobre el Monte Carmelo o las Siete Moradas de Santa Teresa aunque más íntimamente ligada al misticismo de los reformadores. Es decir, reúne las características más significativas para solucionar el problema metafísico de la fe; como concepto como *profesión de fe*, como sinónimo de su defensa y de su misma esencia.

LA ANUNCIACIÓN

En el Angel y la Imagen de la Virgen Santísima Madre de Dios que estan á los dos lados de el pie de la Cruz la Encarnación del Verbo Divino.⁷⁶



Detalle de Los Símbolos de la Santa Fe Católica Grabado por Marcos de Orozco 1666. Tomado del libro El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz.

Los protestantes rechazaban la veneración a la madre de dios, sobre todo el momento de ser la depositaria del hijo de dios, y de los dogmas de ser inmaculada concepción y ascensión, por lo que negaban en sí su veneración.

La importancia de representarla en la imagen de la santa fe es precisamente contrarrestar la negativa protestante, es también dogma y reafirma la existencia del espíritu santo. La composición se ciñe a la tradición pictórica, donde María se encuentra rezando y aparece el Arcángel Gabriel, ella acepta recibir al hijo de dios aún no encarnado, pues la posición de las manos serían cruzadas. La

⁷⁵ Niels Koerner. *Introducción a la Historia y Doctrina Luterana Iglesia Luterana Introducción a su Doctrina e Historia*. 2001. p.73. <https://esiglesialuterana.files.wordpress.com/2009/06/iglesia-luterana-introduccion-a-su-doctrina-e-historia.pdf>

⁷⁶ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 61.

virginidad de María la deja expresada claramente como se narra en el evangelio de Lucas:

[...]¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón?» El ángel le respondió: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios.⁷⁷

Esta es una de las características más importantes para distinguir el origen divino de Cristo, por el contrario los protestantes consideran esto de menor importancia pues no ven nada malo en la concepción carnal. El ejemplo más evidente que tenemos de la representación de la virginidad de María es curiosamente San José como anciano:

[...] si José era un anciano, su senilidad le habría impedido cohabitar con la joven María, testimoniando así la virginidad de esta y el origen divino de Jesús.⁷⁸

SAN MIGUEL

Continúa la descripción:

En las letras que estan alrededor del Triangulo, y de la Cruz, sobre cabezas de Angeles, que dizen: Quis Sicut Deus, el poder de Dios.⁷⁹

Quis Sicut Deus significa literalmente ¿Quién cómo Dios? Es muy usual nombrar así al Arcángel Miguel ya que su nombre en hebreo es Mikael Mikaiyáh o Mijaiá. Mi = quien KA= como El= Elohim Dios.⁸⁰



Detalle recortado de Los Símbolos de la Santa Fe Católica Grabado por Marcos de Orozco 1666. Tomado del libro El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz.

⁷⁷ Lucas 1, 26-38.

⁷⁸ Sandra de Arriba Cantero, *San José*, Universidad de Valladolid, p. 67.

⁷⁹ Sebastián Muñoz, Libro II, p. 62.

⁸⁰ Vid. Wilhelm Gesenius. *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament: Including the Biblical Chaldee.* Crocker and Brewster, USA, N. Y.: Harvard. 1858.

No resulta raro que esté presente el arcángel guerrero de la Iglesia católica, es también el de mayor jerarquía y poder. San Miguel se representa comúnmente al conquistador del mal, con su espada flamígera levantada y a sus pies el demonio vencido. La forma en que se encuentra escrito su nombre en los símbolos de la Santa Fe es peculiar, cada letra está custodiada por un querubín y están en una disposición tan singular para sospechar algún otro significado, sin embargo las probabilidades apuntan más a la composición formal puesto que la intención principal es la de rodear la cruz, circundarla forman la palabra *Quis Sicut Deus*.

San Miguel fue también representado en el arte medieval como el mediador en el juicio final portando una balanza, lo que suma elementos para comparar ambas imágenes. Ambas tienen por mediador a este principal Arcángel.

San Miguel tiene también una profusa importancia en la conquista espiritual de América, las toponimias son abundantes en la Nueva España desde un principio, puesto que fue el símbolo de la lucha espiritual contra la herejía de los indios, por lo que no es de extrañar que haya sido bandera también para la lucha europea.

La otra figura que, junto con la de Santiago, tuvo un lugar preeminente tanto en la predicación evangelizadora como en la aceptación indígena fue la de San Miguel. Desde fechas muy tempranas el arcángel guerrero estuvo asociado con la lucha que los frailes llevaban a cabo contra la idolatría.⁸¹

El significado que podían interpretar en la Nueva España acerca de San Miguel sobre todo en los símbolos de la fe del siglo XVIII, era un tanto distinto. Estamos hablando de otro contexto y cómo se ve con otro significado para los misioneros y conventuales de estas tierras, es decir los naturales ya estaban aculturizados de la forma europea en la mayoría del territorio.

SACRAMENTO DEL ALTAR

*“En el Caliz, y la Hostia, que están en medio de la Cruz,
tomando parte de los brazos de ella, y tiene encima una Corona,
debaxo de el rotulo de la Cruz, los dos Sacrificios; EL cruento en la Cruz,
y el incruento en el Caliz.”⁸²*

Este es el símbolo de la eucaristía que significa, “Eucaristía porque es acción de gracias a Dios. Las palabras *eucharistein* (Lc 22,19; 1 Co 11,24) y *eulogein* (Mt 26,26; Mc 14,22) recuerdan las bendiciones judías que proclaman —sobre todo durante la comida— las obras de Dios: la creación, la redención y la santificación.”⁸³

⁸¹ Antonio Rubial García, Párrafo 29. *La violencia de los santos en Nueva España*. <https://cem.revues.org/409>

⁸² Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 61.

⁸³ http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p2s2c1a3_sp.html

El texto explica muy bien las partes que lo conforman, con el sacrificio sangriento y el que no lo es, el pan y el vino representando la unión y reunión de los fieles mediante este acto litúrgico. Este por supuesto es otro de los acuerdos de la reunión treceava celebrada el 11 de octubre de 1551 en donde se decretó *el canon sobre el sacramento eucarístico* reforzando la idea que se tiene ante el protestantismo. Aceptando el papel del sacerdote y del culto, dándole primordial importancia al acto en las iglesias regidas por las leyes papales.

En cierta forma encontraremos el significado de unión de los creyentes con la figura crística. El momento más importante para fray Francisco de la Cruz lo podemos observar en el relato de Sebastián Muñoz Suárez, pero también en el hecho de que la imagen original muestra con mayor jerarquía este elemento.

La ostia está contenida por la corona de espinas que después se trasladará a la parte superior de la cruz hasta quedar como se ve en el grabado de Marcos de Orozco y esto consecuentemente se transmitirá a la obra de los símbolos de la Santa Fe de San Luis Potosí.

En este caso no se trata de una modificación tan significativa en el mensaje pero sí estéticamente, cada elemento está significando individualmente pero en función de la unidad. Esto es lo que sucede de forma natural en las interpretaciones artísticas, el mensaje no se ve alterado del todo, su esencia está ahí como se ha podido analizar.

LOS CIMIENTOS DE LA IGLESIA CATÓLICA

A esto se sigue alrededor de la orla de el quadro, que significan lo que representan los cuatro Evangelistas que escribieron los Sagrados Evangelios: Los cuatro Doctores de la Iglesia, que los Explican: Las cuatro religiones Mendicantes: En la Tiara, que está debajo de el Triangulo al pie de la Cruz, el Sumo Pontífice Cabeza de la Iglesia.⁸⁴

Existen dos planos en la obra de los símbolos de la fe católica: aquello que está contenido por la forma ovoide que ocupa casi toda la composición – incluyendo las frases sobre su superficie- y lo que se encuentra fuera de esta. La primera es la visión mística del fraile sobre la fe, es una representación alegórica y como se ha indicado es a su vez un emblema místico.

Lo que se encuentra fuera de este es un complemento, un soporte estructural simbólico. Los principios fundamentales de los protestantes consideraban que la biblia era el único medio válido de conocimiento sobre dios. <<Sólo la Biblia (*sola scriptura*) La fuente única de revelación es la Sagrada Escritura del Antiguo

⁸⁴ Sebastián Muñoz, *Ídem*.

y Nuevo Testamento. Su mensaje constituye el único padrón o regla para la enseñanza y vida de la iglesia, ya que es testimonio original de Cristo.>>⁸⁵

Sin embargo la condición del Papa como vicario de dios fue uno de los aspectos que más repudiaban los protestantes. En este caso se puede entender que no se trataba de dar un mensaje anti protestante sino que era coherente con el tema desde el punto de vista conceptual y también del teológico.

Los cuatro evangelistas son la columna de la iglesia romana, esta es la razón por la que se encuentran representados por lo general en el crucero de los templos. El grabado de Marcos de Orozco los presenta con sus atributos denominados tetramorfos.



Detalle de Los Símbolos de la Santa Fe Católica de la parte superior donde se aprecia a los cuatro doctores de la Iglesia y los cuatro Evangelistas. Grabado por Marcos de Orozco 1666. Tomado del libro El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz.

Sus atributos son fácilmente identificables:

Y el aspecto de sus caras era cara de hombre, y cara de león al lado derecho de los cuatro, y cara de buey a la izquierda en los cuatro; asimismo había en los cuatro cara de águila.⁸⁶

En la obra de la Santa Fe de San Luis y del grabado original aparecen en este orden de izquierda a derecha:⁸⁷

San Gregorio Magno (540-604):

Tiene su triple tiara papal, su pluma y libro que lo atribuyen como doctor y la paloma inspiradora que observa.

⁸⁵ Gonzalo Balderas. *op. cit.*, p. 4.

⁸⁶ Ezequiel 1:10 Reina-Valera 1960 (RVR1960)

⁸⁷ *Vid.* imagen de la página 38.

San Agustín de Hipona (354-430):

Está representado con su tiara obispal y barbado. Se encuentra escribiendo con su pluma que lo identifica como docto.

San Jerónimo de Estridón (346-420):

Está representado como un adulto sin atributos distintivos aunque en sus escritos se menciona que quedó tuerto nunca se representó de esta forma, tampoco fue cardenal. Pero podemos distinguirlo porque es imberbe y más joven que San Ambrosio.

San Ambrosio del Milán (340-397):

Está representado como una persona de avanzada edad barbada y sedente sus ropajes son de color de obispo al igual que los otros tres doctores, escribe un libro.

Las órdenes mendicantes fueron para el nuevo mundo fundamentales en cuanto a su labor evangelizadora, también su influencia sobre la sociedad ya establecidas y eran las encargadas de ejercer los siete sacramentos:

[...] hay siete verdaderos y propios sacramentos de la Nueva Ley, instituidos por Jesucristo Señor Nuestro y necesarios, aunque no todos para cada uno, para la salvación del género humano, a saber: bautismo, confirmación, Eucaristía, penitencia, extremaunción, orden y matrimonio; que confieren gracia y que de ellos, el bautismo, confirmación y orden no pueden sin sacrilegio reiterarse.⁸⁸

En la Nueva España los misioneros, fueron muchas veces verdaderos esforzados en la conquista espiritual, al punto de la martirización, sobre todo en las áreas más conflictivas de resistencia indígena.

En los *Símbolos de la Santa Fe* se representarán de izquierda a derecha primero la orden dominica, franciscana, agustina y por supuesto la carmelita. Son estas las que dan soporte teológico a la Iglesia Católica, en contraparte del lado derecho para el espectador se encuentran las cuatro militares son conocidas como *Órdenes Españolas*. Son herederas de la lucha contra los herejes en épocas medievales y por lo tanto son pertinentes, además pertenecer a ellas era motivo de orgullo y de estatus social.

Todas se disolvieron en 1931 durante la guerra civil española convirtiéndose en una organización nobiliaria honorífica. En la imagen aparece de izquierda a

⁸⁸ De la Bula de Pío IV *Iniunctum nobis*, de 13 de Noviembre de 1564.

derecha la orden de Calatrava, Montesa, Santiago y San Juan de Castilla aunque era principal la de Alcántara. También aparecen los escudos del vaticano y de la corona Española, que se pueden observar continúa imperante la Casa de Habsburgo. Los cambios de sellos y escudos también se dan de manera natural puesto que la casa de Austria cambia por la Borbónica en el siglo XVIII. También se aprecia el cambio de escudo franciscano a otro de los cinco que tienen.

LAS ARMAS

En la Tiara, que está debajo de el Triangulo al pie de la Cruz, el Sumo Pontifice Cabeza de la Iglesia: En las armas, que están en la parte alta de el globo, el Rey de España que con ellas debela los enemigos de la Fé en las quatro partes de el mundo.⁸⁹

Ya se indicó también la autoridad del Papa y el Vaticano en *el último acuerdo tridentino* en este caso se entiende que aparezca dos veces el mismo símbolo, a parte la reiteración era un elemento barroco constante.



Esfera de la tierra con zaetas de fuego, detalle de la imagen original. ver pagina 41

Es enigmática la frase <<En las armas, que están en la parte alta de el globo, el Rey de España que con ellas debela los enemigos de la Fé en las quatro partes de el mundo:>> Las armas no se refieren a un escudo, sino curiosamente a las flechas que caen en la que se aprecian mejor en el dibujo original.

Marcos de Orozco realizó un buen trabajo ordenando los elementos para su mejor lectura, no dudamos del entendimiento del tema puesto que él era religioso. Si solo fuera por estética, al ordenar geoméricamente las flechas sería un desacierto porque el significado y la imagen pierden potencia activa. Sin embargo no se sabe si se copió la imagen novohispana del original en Roma o de algún lienzo español siendo esto más probable por la cercanía de la orden con Madrid.

⁸⁹ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 62.



Detalles del grabado del El Venerable Siervo de Dios...donde se aprecia el cambio compositivo.

Una de las explicaciones que pudiera darse acerca de porqué se utilizaron flechas para asociarla con el Rey de España es la referencia que se hace de Fernando de Aragón, quien eligió precisamente este objeto para expresar su nombre puesto que comienza con la misma letra. Existe un tipo de mnemotecnia basado en las palabras poco usual, en donde la imagen sirve para recordar una oración en concreto o en ocasiones (como es el caso) una sola similitud fonética. Se trata del haz de flechas que caen sobre los herejes derrotados en la parte inferior de la imagen, este arma simboliza a Fernando de Aragón quien tomó esta representación por el comienzo de su inicial “**F**”:

Las divisa más conocidas de los Reyes Católicos: el haz de flechas y el yugo se funden en la inicial de nombres de ambos: Las flechas de Isabel y el yugo de Fernando.⁹⁰

Era muy conocido y usual realizar estos juegos con las iniciales. Se conoce un códice llamado el Cancionero de Pedro Marcuello que habla de los reyes católicos fechado entre los años 1482 y 1502.

Deste yelmo: la cimera
trahe dos sinifficados
destos Reyes prosperados.
Llámala Castilla ynojo
ques su letra de Ysabel
y de Ihesús Hemanuel.
Llámala Aragón ffenajo,
ques su letra de Fernando
y de ffe las dos de un vando.
(Marcuello, 1987: 61)

⁹⁰ Carmen Manso Porto y Luis Suárez Fernández (dirs.), *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, 2004. p. 73.

Del fenajo en Aragón
la effe es letra primera
y en Castilla, en conclusión,
nombrándolo por razón,
es la Y más delantera.
Estos son sinificados
De vos, altos Reyes dos;
quan bien son considerados,
allamos que soys juntos
para seruicio de Dios
(Marcuello, 1987: 91)⁹¹



Oribeula (Alicante), Iglesia de Santiago Apóstol, detalle que muestra el Yugo de Ysabel y las Flechas de Fernando. Tomada de: http://alicantetoday.com/images/art/cles/19127_iglesia-de-santiago-oribeula_5_large.jpg consultado mayo 2016.

Los reyes católicos habían muerto cien años antes de que se inventara los símbolos de la Santa Fe pero fueron ellos los monarcas que más combatieron la herejía expulsando a los judíos y musulmanes. Pero al no tener otro indicio mayor las probabilidades apuntan solo al asedio bélico por parte de la corona empuñando armas por todo el orbe.

Está de manifiesto en la arquitectura que se encuentra presente en toda su tradición pictórica, que representa la Jerusalén Celeste. La imagen de San Luis tiene una desconcertante arquitectura, hay que decir que en todas las representaciones cambia. Busca significar el reino prometido, sin embargo no se debe dejar la posibilidad que pueda representar un territorio terrestre.

⁹¹ *Ídem.*

EL DEMONIO

*En la Serpiente que está debaxo del globo,
abrazada de la parte inferior de el,
el Demonio, que siempre está echando lazos.⁹²*

No solo los herejes sino el demonio mismo fue plasmado desde el dibujo original, en este caso la forma de expresarlo fue a través de un gran dragón de cola enrollada. De clara tradición románica, los dragones son grandes reptiles que tienen el atributo de fuerza y tamaño a diferencia de la forma humana de ángel caído pero con diversos elementos que justifican su apariencia.



*Detalle recortado de Los Símbolos de la Santa Fe Católica
El demonio tipo dragón tiene una maza en la boca.
Grabado por Marcos de Orozco 1666. Tomado del libro
El Venerable Siervo de Dios Fray Francisco de la Cruz.*

Está encadenado a la base de la cruz, sometido y controlado por el poder de cristo, su área de influencia solo es la de los herejes. Un elemento interesante es lo que a continuación dice Sebastián Muñoz Suarez:

*Y en la maza, que tiene en la boca la, mordaza que la Fé le pone,
con que le haze callar.⁹³*

La maza en sí es un pedazo de hierro, en la tradición clásica de iconografía el silencio se representaba con un pato que tenía en la boca una piedra. El demonio está sometido y silenciado; se puede decir que la religión pone el dedo en la boca ante el que pretenda cuestionar a la Iglesia.

⁹² Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 62

⁹³ *Ídem.*

Retomando un pasaje de la vida de fray Francisco encontramos la similitud con el hecho de que se encuentre encadenado, una parábola creativa probablemente usada en su época y que nos nutre de literatura.

Hermano el Demonio es un león en cadena, que no puede hacer mal sino al que se le acerca. Este es el verdadero mal es el que hemos de huir, porque nadie nos le puede hacer sino es nosotros mismos[...]⁹⁴

Se muestra al demonio como un símbolo del peligro espiritual, el que acecha pero no obliga, somos los hombres los que nos acercamos a él. Continuando con el concepto del juicio final, el demonio se presenta en forma de dragón en el apocalipsis, reafirmando la idea de castigo o invitación a la prevención del pecado.

Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él. Apocalipsis.⁹⁵

VIRTUDES TEOLOGALES

En las tres dicciones que están en la orla de el quadro, encima de el Triangulo, y á los dos lados de él, y dizen; Creo en Dios, Espero en Dios, y Amo á Dios, las Virtudes Teologales, que Significan.⁹⁶

La fe es la primera de las virtudes teologales que son correspondientes al concepto de trinidad y explican las cualidades del ser humano respecto a dios. Son atributos y bondades fundamentales del hombre, Santo Tomás lo explica así en la *Summa Theologiae*:

Y como los hábitos se distinguen en buenos y malos, según queda dicho (q.54 a.3), primero hemos de tratar de los hábitos buenos, que son las virtudes y otras cosas afines a ellas, a saber, los dones, bienaventuranzas y frutos.⁹⁷

El mismo Santo Tomás, en el artículo diez de su libro segundo considera a la fe como la más importante seguido de la esperanza y la caridad es por esto que se conocen en este orden.

Fue Sebastián Muñoz quien en esta biografía destacó el hecho de que la caridad y la esperanza eran atributos cristianos representados frecuentemente pero no el de la fe, el fundamento bíblico para las virtudes se encuentra en el libro de corintios:

⁹⁴ *Ibid.*, Libro II, p. 48.

⁹⁵ 12:9 Reina-Valera 1960 (RVR1960)

⁹⁶ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 62.

⁹⁷ Santo Tomás (cf. q,68) *prima secundae*.

Y ahora permanecen la fe, la esperanza y el amor, estos tres; pero el mayor de ellos es el amor.⁹⁸

Es también en el Concilio de Trento donde se discute sobre el hecho de que el hombre recibe la fe, la caridad y la esperanza junto a la gracia divina. Martín Lutero en cambio pensaba que solo con la fe basta para la salvación no por sus obras, Calvino por su parte sostenía la idea de que el hombre está predestinado a la salvación o a la condena.

En la imagen de los símbolos de la fe estas virtudes son el envolvente físico y místico que contiene a todo lo que se ha venido explicando. Es también en sí mismo el vínculo entre el observador de la imagen y lo que la fe significa, la forma ovalada en este sentido recuerda a un espejo por el cual el católico está reflejado Creer en dios= fe, amar a dios= caridad, esperar en dios= esperanza.

SALMO CINCUENTA

En la Pintura de una Paloma, que esta en la esquina de el lado derecho de el quadro, junto á los Doctores, y en el rotulo que está alrededor de la orla, que dize valiéndose de verso de el Psalmo cinquenta: Ecce enim veritatem dilexisti incerta, et occulta sapientiae tuae manifestasti ecclesiae. La manifestación de la Fé por el Espiritu Santo a la Iglesia Catholica.⁹⁹

La paloma del lado derecho que representa al espíritu santo vincula el interior del orbe, de la forma ovoide con el segundo plano donde se encuentran los demás elementos. Con el verso ocho del salmo cincuenta (cincuenta y uno en la versiones Reina Valera Antiguo y contemporáneo):

8 ecce enim veritatem dilexisti incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.¹⁰⁰

8 For behold thou hast loved truth: the uncertain and hidden things of thy wisdom thou hast made manifest to me.¹⁰¹

Sin embargo esta versión termina con *manifestasti ecclesiae*, no corresponde tampoco a la musicalización del miserere que termina ese párrafo con *mibi* y no *ecclesiae*. Esto se entiende puesto que este salmo corresponde al antiguo testamento y el concepto de Iglesia católica es posterior.

El *miserere mei deus* fue compuesta por Gregorio Allegri, en el siglo XVII justo en el pontificado del Papa Urbano VIII, lo que concuerda con la contemporaneidad de fray Francisco. Esta obra es muy conocida puesto que se prohibió

⁹⁸ 1 Corintios 13:13 Reina-Valera 1960 (RVR1960)

⁹⁹ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p.62.

¹⁰⁰ *Psalmi* 50 Biblia Sacra Vulgata (vulgate)

¹⁰¹ Se ha decidido presentar la traducción en inglés puesto que es el mas fiel. <http://www.medievalist.net/psalmstxt/ps50.htm>

que se interpretara fuera de la capilla sixtina bajo pena de excomunión, aparte de que era un *abbellimenti* lo que impedía que se copiara a papel. Sin embargo aparece en la imagen por otra razón y es que pide a dios que se le revele aquello que está oculto y que se le manifieste (en este caso relacionado a la Iglesia), en un sentido místico sin duda, esto presenta a los símbolos de la Santa Fe como una imagen visionaria.

HEREJES Y EL SALMO CIENTO DIECINUEVE

Continúa la explicación:

*En las letras que están entre el pie de la Cruz, y el globo de el mundo, y dizen;
Ensalzada sea nuestra Santa Fe Catholica, el motivo de esta empresa:
En las saetas de fuego, que caen de lo alto de el globo,
por la parte de adentro á los lados de vna muerte sobre las pinturas de los princi-
pales Heresiarcas, como son Arrio Calvino, y Lutero, y de el infiel de Mahoma,
presos entre llamas,¹⁰²*

El globo del mundo en el dibujo original se muestra distinto al grabado del impreso, se ha abstraído de tal manera que pierde su significado como orbe o esfera. Se le da más importancia a los herejes y su condena ígnea, que están encadenados y sobre ellos una muerte o calavera, en conveniente lugar a los pies de la cruz recordando al monte calvario. Uno de los temas más recurridos por los protestantes era el del pecado original, quienes creen que el pecado antiguo no se borra con el bautizo, y que es inherente al ser humano, lo que es una alta herejía puesto que cristo también fue hombre y se bautizó.

Por otra parte se había mencionado que el motivo principal de esta imagen es exaltar la fe católica, lo que Sebastián Muñoz vuelve a explicar de manera que no quede duda. Si la trinidad es la parte principal de la imagen, la segunda es la del globo terrestre; la muerte; el demonio; los herejes en el fuego eterno; la exaltación de la fe por encima de ellos.

Están enmarcados por unas palabras en latín que corresponden al salmo ciento diecinueve:

*y en las letras que están como orla de el globo, y dizen las palabras
de el verso de el Psalmo ciento y diez y nueve:
Sagittae potentis acutae, cum carbonibus desolatoriis: Las beregias diversas que
han de afligir la Iglesia por toda la vida de el mundo, y que el fin de todas es, el
ser despojos de la Fé, quedando vencidas y assoladas.¹⁰³*

¹⁰² Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 62.

¹⁰³ *Ídem.*

El párrafo cuatro de este salmo (ciento diecinueve de la vulgata) hace referencia a la angustia y presencia de los herejes, es un ejemplo más de la guerra espiritual y física que se libraba en la época. Las palabras son contundentes: **“los que aborrecen la paz” “me hacen guerra”**

Cántico gradual. A Jehova llamé estando en angustia, Y él me respondió.

2 Libra mi alma, oh Jehová, de labio mentiroso, De la lengua fraudulenta.

3 ¿Qué te dará, ó qué te aprovechará, Oh lengua engañosa?

4 Agudas saetas de valiente, Con brasas de enebro.

5 Ay de mí, que peregrino en Mesech, Y habito entre las tiendas de Kedar!

6 Mucho se detiene mi alma Con los que aborrecen la paz.

7 Yo soy pacífico: Mas ellos, así que hablo, me hacen guerra.¹⁰⁴

La traducción no parece mantener la fuerza y vigor del párrafo en latín pero se puede captar algo de lo que se busca transmitir, las flechas valientes y agudas caen del cielo, son enviadas por dios, las brasas de enebro son especialmente violentas al ser un tipo de arbusto espinoso. Por desgracia la calidad de la imagen no se puede apreciar si en el dibujo original se encuentra este texto, pero tiene mucho que ver con ella, es el más adecuado sin duda. Es también una oración en momentos de flaqueza, los heresiarcas ardiendo junto a esta frase resulta sumamente impactante.

Finaliza la explicación:

Este es el quadro que Fray Francisco de la Cruz dispuso para significación de la Santa Fé Catholica, de que diez años antes continuos tuvo iluminación particular, para que le formase, y explicase y aviendose dado por desentendida su profunda humildad por todo este tiempo, al fin de él tuvo especial inteligencia, de que Nuestro Señor era servido, que por el se huviesse de hazer la significación, y declaración de estos principales misterios de Nuestra Santa Fé, dándole claro conocimiento de esta locución, que el agua se encaminaba por arcaduces de barro, y que aviendo hombres doctos y virtuosos le avia escogido á él que le dispusiesse, y anunciáse, para que mejor se reconociesse, que esta obra era celestial, y que luego lo pusiesse en execucion, que Dios le haría las expensas. Con que debemos reverenciar este quadro, como venido de el Cielo, y que con justa causa tiene erigidos tantos Altares, donde los Fieles renuevan la memoria, y los votos de la fe que professan.¹⁰⁵

Una de las aseveraciones más significativas que se encuentran en este texto y que aparecen también en las obras de la Nueva España es el de que se debe de venerar el cuadro <<como venido del cielo>>. Esta podría ser la razón para

¹⁰⁴ Salmos, 120: Reina Valera Antigua.

¹⁰⁵ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II. p. 59.

aceptarse su reproducción en el nuevo mundo. Hay que decir que el texto del lienzo de San Luis Potosí al ser copia de alguna otra posiblemente la que se encuentra en el Museo Nacional de las Intervenciones, ex convento de Churubusco en la Ciudad de México, tienen agregados a esta explicación de hecho es un fragmento que se encuentra en la biografía del fraile.

La forma en que se trató la imagen en la Nueva España es espectacular, un tercio del lienzo está dedicado totalmente el texto descriptivo aquí analizado. Es algo sumamente raro, la pintura novohispana hacía uso de cartelas, pero en pocas ocasiones hay descripciones iconográficas completas.

CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO I

Tras observar todo el panorama de la obra de Fray Francisco distinguimos entre *los símbolos de la fe y Santa Fe*. Los símbolos son un conjunto de normas breves que contienen la esencia de conceptos religiosos,¹⁰⁶ pueden estar conformados por misterios como en este caso: la humanidad y divinidad de Cristo, Dios trino o cualidades otorgadas por Dios a los hombres como las virtudes teologales. Por otra parte la Santa Fe Católica es en sí misma la religión, esta es la razón de la frase de Fray Francisco con su lema: “*Ensalzada sea la fe católica*”.

Esto resume la riqueza y complejidad de la obra, producto de un personaje destacable que supo entender la situación social, religiosa y política de su época. Desde la distancia apreciamos el devenir de la situación Española, la caída de la hegemonía y pérdida de territorio así como valores morales. Su contexto religioso, social y político serán la causa que propiciarían la invención de la imagen.

[...]Era sin duda un cuadro sombrío que oscurecía no poco la imagen en conjunto esplendorosa, de la vida religiosa del último tercio del siglo XVI y del primero del siglo XVII que había sido el resultado de la reacción católica promovida por el Concilio de Trento. Y ante él, el alma piadosa de Fr. Francisco, como la de otros hombres extraordinarios de su tiempo, no podía permanecer insensible. El humilde lego carmelita estaba persuadido de que la raíz última de tantos males estaba en el decaimiento de la fe.¹⁰⁷

No solo el, sino que el propio biógrafo lo confirma, se da la libertad de interpretar una de las visiones finales de Fray Francisco:

[...] Fray Francisco que llanto es este y le respondió tiene muy justa causa por que he estado viendo un globo de fuego en el aire y he llegado a conocer las terribles guerras que hay de presente y amenazan en

¹⁰⁶ Se debe de diferenciar entre el símbolo semiótico y el cristiano que tiene su definición y origen propio, es además un metalenguaje.

¹⁰⁷ Pablo María, *op. cit.*, p. 134.

adelante en un reino de Europa y que en él ha de suceder la tragedia mas fin ejemplar que haya visto el mundo.¹⁰⁸

Fue la imagen el mejor medio de comunicación, Fray Francisco quería en verdad transmitir los misterios de la fe, y a su vez denunciar la herejía, que se presentaba para los religiosos como la causante de todos los males de su sociedad.

Las consecuencias de la guerra de los treinta años, fueron devastadoras en las sociedades europeas, España perdió casi todo, la magnitud está representada en la biografía que por otra parte es un texto revelador que desentraña todos los elementos y sus causas. Este texto es a su vez un manual para los novicios indecisos que llenos de dudas y penas no entienden lo que el sacrificio cristiano representa, la obra de Sebastián Muñoz Suárez, se adelanta a los textos hagiográficos dando pruebas, traduciendo, aparentemente presentando ideas neutras.

Los símbolos de la Santa Fe es una de las imágenes que mejor sintetizan alegóricamente el concilio tridentino.

La ambición de la Santa Fe es enorme, serle fiel a la fe es una redundancia complicada de entender para cualquiera, más aún para los hombres iletrados. La solución que se presentó fue extraordinaria, atribuirlo a lo indiscutible: la Virgen María como la fe misma. La teología mariana es una de las más socorridas por la iglesia católica, y esto lo sabían los protestantes por lo que tiene una doble intención.

La imagen que se encuentra en San Luis Potosí, mantiene la esencia de lo que el fraile del siglo XVII quiso significar, es un conjunto de todo lo que anteriormente se ha dicho. El escenario que se presentará en la Nueva España es muy diferente y aun así se ajustará a las condiciones de las Indias Occidentales.

La comprensión profunda del origen de los símbolos permite ahora casi con total claridad entender la obra de la Nueva España.

La biografía de Fray Francisco ha dado todas las herramientas para descifrar el complejo universo simbólico-alegórico de dicha obra.

El fraile carmelita representó fielmente lo que significa la redención: una sola persona que busca expiar los pecados de todos, en este caso concreto con el ejemplo de imitación de cristo.

¹⁰⁸ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro III. p. 153.



En la parte superior: Los símbolos de la Santa Fe en el Templo del Carmen de San Luis Potosí, S.L.P. y en la parte inferior una extensa pintura documental basada en la biografía de fray Francisco de la Cruz. Fotografía del autor, 2016.

INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO II

La obra de Fray Francisco no pasó inadvertida en el mundo católico, por el contrario se buscó la difusión de su vida a través de su biografía que por otra parte sería probablemente solicitada por los conventos. Como se puede sobre entender al revisar las ediciones que permitieron su difusión por la Nueva España, así como la cantidad de imágenes que surgirán a partir de este.

Como se propuso en el capítulo I, la enseñanza moral de *El Venerable Siervo de Dios, Fray Francisco de la Cruz* [...] era de producir en los lectores cierto consuelo. Aunque la mayoría de los textos hagiográficos buscan lo mismo, en esta obra se logra evocar directamente. La importancia de haber estudiado el libro en cuanto a la relación con los símbolos de la Santa Fe queda más que claro, cuando se intenta comprender la extensión del fenómeno en ultramar. Pero también falta por estudiarse la generación de imágenes en estas tierras, de lo que van a ser los testigos más fieles dentro de la Santa Fe: las imágenes.

No solo son testigos pasivos de lo que sucedió sino todo lo contrario, fueron interpretaciones que se adaptaron a un contexto diferente. Se puede decir que mas que una copia, en estas tierras se adaptaron adecuadamente en cuanto a su intención principal de exaltación a la fe. Siendo también revestido de un adecuado gusto pictórico, que lograría estimular al observador, el artista tendrá mucho que ver con este éxito. Acercarse a la posible teoría de la pintura novohispana permitirá ampliar el panorama del contexto artístico.

Prácticamente nada se ha escrito sobre el origen y función de la advocación aunque resulta raro ya que la teología mariana es una de las más ricas dentro del catolicismo y de las expresiones artísticas novohispanas. Es además importante puesto que estamos hablando también de una devoción olvidada en México.

El estudio de la emblemática en el arte virreinal tiene un campo extensísimo a tratar, siendo esta la forma más recurrente de discernir sobre temas religiosos, sobre todo aquellos de origen teológico que se necesitan expresar mediante el recurso retórico visual.

Nunca llegaron a visitar ni fundar los carmelitas calzados y por el contrario sus hermanos reformados estuvieron muy presentes en la historia novohispana y fueron ellos los que probablemente trajeron de la península la veneración de la Santa Fe. Hasta el día de hoy continúan resguardando las imágenes junto a otras instituciones, aunque en ningún caso se les rinda culto.

CAPÍTULO II

LA NUEVA ESPAÑA

El Venerable Siervo de Dios en la Nueva España

¿Cuándo llegó a la Nueva España la biografía y obra de Fray Francisco? No se puede definir una fecha exacta por el momento, la escasez de documentos evitan que se pueda esclarecer este dato. Ni siquiera por el registro de las obras pictóricas que se generaron en la Nueva España, ya que el acceder a esta información resulta todavía más complicado. Sin embargo las hipótesis podrían apuntar que su llegada al Nuevo Mundo es bastante temprana puesto que la propia biografía del fraile indica que, ya existía en Paraguay un altar dedicado a la Santa Fe, es decir a mediados del siglo XVII.¹

La biografía de Fray Francisco así como la imagen de los símbolos de la Santa fe probablemente circularon desde el siglo XVII por España a través de su biografía. Se conocen tres ediciones de esta obra: 1666, 1688 de La Imprenta Real y otra de 1768 que era también de la corte madrileña. Esta última es la única que se ha podido localizar hasta el día de hoy en México, y se encuentra resguardada en la fastuosa Biblioteca Palafoxiana de la ciudad de Puebla. Sin embargo las posibilidades de que existan más copias en bibliotecas conventuales, (como por ejemplo en el Colegio de San Joaquín de la Ciudad de México) son muy altas.

En la ciudad de San Luis Potosí no se conoce copia alguna de dicho libro, puesto que la biblioteca conventual de El Carmen, fue arrasada y en lo poco que queda no se encontró.² Las ediciones tienen entre sí una cantidad prolongada de tiempo lo que revela el interés constante de su contenido. En el siglo XVIII por ejemplo, en la última edición de la vida de Fray Francisco la situación de la imprenta en Madrid era precaria, la producción literaria estaba en sus números más bajos, es interesante que se haya decidido en términos comerciales realizar una edición de este libro.

[...] Las cifras del gráfico de Madrid muestran una evolución similar a las del gráfico general, aunque cabe destacar un crecimiento aún más estable hasta finales de los ochenta, sólo interrumpido en el periodo de 1765-1769, cuando las cifras caen considerablemente.³

Esto puede corresponder al hecho de que las hagiografías eran lecturas siempre solicitadas, pero precisamente en Madrid, bajo condiciones de escasez de producción editorial se realiza una reedición del *Venerable Siervo de Dios*. La imprenta que edita la copia presente en Puebla es la de Pantaleón Aznar para esa época fue significativa en el ámbito editorial, ya que es una de las que produjeron más de ciento cincuenta obras.⁴

¹ Sebastián Muñoz, *op. cit.*, Libro II, p. 59.

² *Vid.* Alfonso Martínez Rosales. *op. cit.* 256-257.

³ Alba De La Cruz Redondo, Universidad Complutense De Madrid Facultad De Geografía E Historia Departamento De Historia Moderna, *Las Prensas Del Rey: Imprenta Y Política En La Segunda Mitad Del Siglo XVIII, (1759- 1808)* Tesis. 2014.

⁴ *Ibid.*, pp. 320-321.

La decadencia de la veneración a la Santa Fe se presupone a partir de 1768, puesto que la edición más cercana es de esa fecha al igual que la obra pictórica la de San Luis Potosí. Ambos testimonios están presentes en México, posterior a esas fechas no se conoce nada nuevo.

La obra pictórica de la Santa Fe de San Luis Potosí curiosamente nos da una pista sobre uno de las primeras representaciones en la Nueva España. Debajo de la imagen de la Virgen María se expone una cartela que dice ser que es copia de otra que está en el Profesado del Carmen de la Ciudad de México; parece que se trata del conocido como “El Carmen Grande” o San Sebastián, parroquia franciscana prestada a la Orden del Carmen para que se asentaran en la Nueva España.

Los Carmelitas se retiraron de San Sebastián cuando en España Fray Francisco apenas llevaba pocos años de muerto, por lo que se puede descartar obviamente que la Santa Fe que sirvió de modelo para la obra potosina provenga de este espacio religioso en su periodo carmelita.

La rama reformada del Carmen Arribó a la Ciudad de México el 17 de noviembre de 1585 en el séquito del nuevo virrey, Álvaro Manrique y Zúñiga, Marqués de Villamanrique. En principio los hijos de Santa Teresa se hospedaron en la casa del Marqués del Valle por unos meses. Después, el virrey les ofreció la ermita de San Sebastián, y el arzobispo Moya de Contreras consintió que se establecieran ahí. Así, el primero dio su autorización el 17 de enero de 1586, y el segundo el 29 del mismo mes y año.⁵

Pero sí del convento de San Sebastián que realizaron posteriormente, cabecera de la Provincia de San Alberto de Indias de Carmelitas descalzos, que sirvió como colegiado profeso.

Otro escenario donde se presenta es en el actual Museo Nacional de las Intervenciones, que fuera el convento de Santa María de los Ángeles de Churubusco de la orden de los Dieguinos (por su patrón San Diego de Alcalá), rama franciscana también llamados “franciscanos descalzos” o “alcantarinos” que llegan a la Nueva España en 1577⁶ y fundan su convento de la Ciudad de México sobre asentamientos prehispánicos en 1591⁷

Los carmelitas erigieron en un lapso de ciento cincuenta años, solamente siete casas más: Toluca, Oaxaca, San Joaquín, Orizaba, Tehuacán, San Luis y Tenancingo.⁸

⁵ Jessica Ramírez Méndez, *La Provincia de San Alberto de los Carmelitas Descalzos en la Nueva España “del cometido misional al apostolado Urbano, 1585-1614*. Tesis, México: UNAM. 2012. p. 107.

⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁷ *Ibid.*, p. 139.

⁸ Eduardo Báez Macías, Versión paleografiada de *El Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 1986. p. XIX

Los Símbolos de la Santa Fe o “Alegoría de la fe” como le han denominado en el museo y representa una de las obras pictóricas más impresionantes de este modelo y tratado. Aunque se encuentre en ese espacio no se tiene la seguridad de que haya pertenecido a esta orden franciscana puesto que no se cuenta con registro de su origen ni autor.

Esta obra cuenta con los símbolos de la fe de fray Francisco y un retrato de cuerpo completo de su benefactor: *Joseph Manuel del Castillo*. Su grado de bachiller lo coloca como alguien instruido seguramente que leyó la vida del Venerable Siervo de Dios, puesto que fue él quién probablemente eligió el tema a pintar, la jerarquía de su imagen así lo puede indicar. La alegoría de la Santa Fe del ex convento de Churubusco es un lienzo de 2.365 x 3.215 mts.



“Alegoría de la Fe” fotografía tomada por el Museo Nacional de las Intervenciones, Ex-Convento de Churubusco.

Una obra formidable, que presenta no solo los símbolos como hemos visto en la tradición pictórica de España, sino también el texto de la biografía de fray Francisco, que nos muestra su intención doctrinal. El texto incluye la explicación que se analizó en el capítulo I de este trabajo, además de incluir otras partes del mismo.

Por muchos años, y a todas horas traía n(ues)tro, Siervo de Dios siempre, a oydo, una voz q(ue) le decía Feé, Feé, Feé, de donde les resultó el q(ue) todo lo q(ue) escribía siempre empezaba Enzalzáda sea la S(anta) Feé Catholica, y en sus platicas esta era la salutación ordinaria, por cuya intención aplicava sus Oraciones y penitencias, y todo lo acomodaca á éste fin pareceindole (y con razón) q(ue) esto consistía el mayor bien; en hombre de tan fervorosa Oracion, y de un inca(n)sable mortificación, y q(ue) en lo natural era de limitado, discurso, bien cierto es q(ue) todo lo que hacia de donde resultavan fines tan soberanos, exemplos, tan dignos de ser imitados, y fabricas q(ue) arguían talento, movían á edificacio(n) seria, con luces superiores, é ilustraciones Celestiales, en orden á q(ue) fuese ensalzada N(uestra). S(an)ta. Feé Catholica, en todos los lugares en q(ue) entrava; y en donde no había puestas Vias Sacras, luego las formaba, disponiéndolo co(mo) las Justicias aplicando esta intención, y con Religioso culto de los Pueblos, Se conservan oy tan exemplares memorias por toda la mancha.

Fundó con Licencia de sus Prelados, y de los Ordinarios; Congregaciones, en muchos lugares con el Título de N(uestra). S(an)ta. Feé Catholica, dándolas piadosas, y devotas constituciones, y se admirava q(ue) siendo este el principal motivo de N(uestra) Religion, y habiendo tantas Fundaciones de sus Divinos misterios, no le huviese fundado alguna con este universal motivo, a´que esto no es de admirar por que siempre ha sido estilo de N(uestro). S(eñor). Conceder á su Iglesia a direrentes tiempos diversos favores, y Privilegios: Bien seconoce el q(ue) éra obra suya el q(ue) un Religioso Lego, hiciese estas Fundaciones, dándolas constituciones tales q(ue) personas de mucho ingenio, no la pudieran disponer mejor, nimás en razón, nimás eficaces, nimás devotas, y q(ue) presentadas ante los Ordinarios de Toledo, Cuenca, Priorátos de Santiago, y de S(a)n Juan, en los Reynos de Castilla, y Leon y suendeo examinadas conparticular atencionmovida d(e)l curioso concepto de la persona q(ue) las havia ordenado, fueron áprovadas, y aplaudidas devaxo d(e)l Título de N(uestra). S(anta). Feé Catholica, firmándose, los q(ue) en ellas eran recibidas Escalvos d(e) la Feé.

Tambien se conoce la asistencia Divina q(ue) tenía pués, erigiéndose Altares con el titulo de la S(anta). Feé Catholica significada en el quadro, q(ue) sereferirá, y colocando en ellos en el Alberca, Villarobledo, S(a)n, Clemente, Tembleque, Argamasilla, Alcazar de S(a)n Juan, Madrilejos, Campo de Quintana, Toledo, y otras partes, en todas se celebró la Festividad, de la Ereccion de estos Altares con simptuosos aparatos, y gra(n)des gastos, siendo tampobre el Fundador q(ue) jamas tubo un real suyo: En la ocasión en q(ue) se fundó en Tembleque la d(ic)ha Hermandad, dela S(an)ta. Feé, tuvo el Siervo de Dios, un particular desconsuelo, y fue q(ue), se fundó dos mozos ó inadvertidos, o temerarios vie(n)do, q(ue) la gente más principal de la Villa escribian por Esclavos, le dixeron; q(ue) ellos no habían menester escrevire, q(ue) bastante fe tenían, a q(ue) Fr(ay).

Francisco arrebatado d(e)l zelo de la cassa de Dios, dixo pues bie(n) pueden desengañarse q(ue) el q(ue) tuviera tanta fee como un gramo de mostaza, pasará los montes en una parte áotra; Exclamacion digna de un corazón á quien se le havia dado la virtud de la Feé en alto grado. También se conoce que agradable hasido á N(estro). S(eño)r. el q(ue) á su M(adre). Santissima se le dé Nombre de la Feé, pués por sus imágenes q(ue) en este titulose hán colocado, ha obrado muchas maravillas, no solo en España sino en Paraguay, donde una Imagen de N(uestra). S(eñora). con el nombre de la Feé, es la devoción de aquel nuevo mundo participada de la mancha. La pintura q(ue) firmó este Ve(rdadero). Siervo de D(ios), de los Misterios de N(uestra). S(an)ta. Feé Catholica, como materia nueva, por donde otro alguno por aquel lado nó havia discurrido, ni delineado la reconoció co(mo) exame(n) particular el Consejo R(ea)l. d(e). Castilla, y aprobó, y seledió Licencia para q(ue) la Estampásse, y publicase por cedula firmade de S.M. en 6= de Julio d(e)l año de 1637= Refrendada de Fran(cis)co Gomez de Lasprilla. Su Secret(ari)o. La Quál pintura d(e) la S(an)ta. Feé significa, y explica como está en la anterior llona.⁹

Este texto es un buen resumen de lo más importante en cuanto a su inventor y su aprobación real para su reproducción. También señala elementos de importancia dentro de la historia de la vida del fraile, como la congregación que funda y la advocación de la Santa Fe.

Es válido preguntarse si la obra del ex convento de Churubusco es una simple copia del grabado del Venerable Siervo de Dios, o el pintor entendió la obra y la supo adaptar e interpretar para los fines y el contexto de la Nueva España. Se ha dicho que en estos reinos de las indias occidentales la mayoría de las obras emblemáticas no eran del todo comprendidas por los pintores,¹⁰ sin embargo en defensa de la obra pictórica de la Santa Fe católica en la Nueva España se puede ver una clara interpretación más que una simple copia. Su difusión es por su entendimiento y el trabajo artístico y bien elaborado sin errores notables, nos dicen que su autor tenía una formación teórica muy buena.

EL MECANISMO DE LOS SÍMBOLOS DE LA SANTA FE

Antes que nada hay que recordar la situación de la transmisión de la fe en la Nueva España. El Estado y la Iglesia estaban unidas y cada actividad humana estaba ligada a ellas. Las condiciones eran diferentes en relación a la península, para ellos se seguían empleando los instrumentos más poderosos: La palabra y la imagen, puesto que la sociedad era altamente iletrada.

La transmisión de la doctrina cristiana se logró mediante dos vías: la oral y la pictórica. La primera comprendía la predicación de sermones,

⁹ Paleografiado por el autor de la imagen del Museo Nacional de las Intervenciones. *vid. p. 77.*

¹⁰ *Vid. Cué Ana Laura, Juegos de Ingenio y Agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España.* Museo Nacional de Arte. México: Banamex-Accival. 1994.

mientras que la pictórica se basaba en las imágenes. Ambas interactuaron simultáneamente.¹¹

Son muy conocidas las traducciones bilingües de los evangelios, realizados por los frailes humanistas y por indios educados en latín que se convertían en escribas trilingües. No sería raro que fueran también instruidos en las artes del *trivium*: gramática, dialéctica y retórica en elementos importantes para comprender la emblemática y las imágenes didácticas. Los pioneros en generar elementos ilustrativos fueron los franciscanos, precisamente la orden con más influencia en la Nueva España.

Desde 1525, los misioneros franciscanos se empeñaron férreamente en catequizar e idearon ingeniosas maneras de enseñar a los indios. Una de ellas fue precisamente el empleo de lienzos, tal como lo refiere no solamente Valadés, sino también otros evangelizadores franciscanos como fray Gerónimo de Mendieta.

Mendieta comentaba que estas tempranas actividades duraron “por más de treinta ó casi cuarenta años”, y que aún en su tiempo “en algunas partes se hacía”. Ponderó los esfuerzos y las virtudes de los frailes en su labor puesto que hubo quien “sacó en más de diez distintas lenguas la doctrina cristiana, y en ellas predicaba la santa fe católica”¹²

Uno de los principales conceptos a predicar como lo explica Linda Báez Rubí fueron los *artículos de la fe*, es decir la preocupación principal de Fray Francisco.

Dentro del proceso de evangelización se consideraba la enseñanza de los sacramentos y la instrucción de la doctrina cristiana, que comprendía los *artículos de la fe*, los siete vicios y las siete virtudes, los diez mandamientos y los trabajos de misericordia.¹³

Entonces es lógico el interés por los símbolos de la fe y la obra de Fray Francisco, pues la doctrina estaba más necesitada en estas regiones. Quizá no se sepa exactamente quién decidió comenzar en la Nueva España la difusión de dicho trabajo, pero sí que el terreno en este reino era el más fértil donde la Santa Fe podría brindar frutos. La distancia y los vestigios paganos eran parte de la preocupación de culturizar constantemente aunque ya para el siglo XVIII todos los novohispanos de las ciudades eran prácticamente católicos.

Por el momento se puede sugerir que los símbolos de la Santa Fe, fueron pensados en este sistema que no era tan desconocido como se piensa. Aunque fuera tan común no significa que estaba al alcance de todos configurar una imagen

¹¹ Linda Baéz Rubi, *op. cit.*, p. 129.

¹² *Ibid.*, p. 290.

¹³ *Ídem.*, p. 130.

de estas características. Era frecuente que los pintores conocieran este arte no solo por tratados o por oficio sino que algunos habían tenido contacto con tratados de teología o fueron terciarios de alguna orden. El caso del grabador de los símbolos de la Santa Fe de la biografía del fraile, Marcos de Orozco que era presbítero. Para el pintor o grabador del siglo XVII era materia de interés el conocer estos tratados de emblemática puesto que muchas veces eran ellos los inventores. En el caso de la Santa Fe, el inventor fray Francisco de la Cruz supo manifestar su intención de exaltar la religión con este tipo de modelo pictórico, resulta difícil creer que fuera un completo ignorante e imposible hacerlo sin conocer y dominar las reglas básicas.

Algo tan importante no solo para el fraile sino para toda la Iglesia (puesto que se está hablando de la misma religión y de sus acuerdos tridentinos) no podría ser algo dejado al azar. Sobre todo que una imagen tan compleja en su tiempo y más aún para la visión contemporánea logre tan ambicioso efecto de enseñanza mística de lucha contra la herejía y reafirmación de la religión, se antoja un trabajo meticuloso en su composición.

Resulta más fácil pensar que era una persona con cierta instrucción, puesto que las mayores bibliotecas en estudios teológicos se encontraban en los conventos, y más en las cercanías a Toledo capital de traductores en su periodo medieval.

Esta obra en concreto muestra la preparación de su autor, está al nivel de las grandes composiciones pictóricas, pues es una síntesis didáctica, a diferencia de la pintura meramente figurativa (sin texto) que es la más habitual. Es en sí un tratado sobre la fe manifestada en imagen. Debe de entenderse el arte de la memoria como una forma de ordenar elementos para recordar, por lo general muy personal. Cada individuo utiliza símbolos familiares y peculiares para generar la carga signíca que le permita recuperar información.

En este caso el fraile solo emplea varios elementos que le permiten hacer esto, pero no en toda la composición, pues aunque muchos símbolos serán indicios (como por ejemplo parte de salmos) son tan evidentes que habría que considerarlos como parte común de uso. Es decir, busca que todos puedan entender algo tan misterioso como la fe, mediante lecturas, pasajes, dogmas y símbolos. Esto es lo que le dio paso ante los ojos de la Inquisición como se dijo fue tolerado y es debido a la transparencia de la obra. Hoy en día no se puede percibir del todo su sencillez, nos parece completamente laborioso, pero ahora que fueron explicados los símbolos en el capítulo I de este trabajo, todo el caos se convierte en orden. Esta supuesta sencillez es en realidad *síntesis*, nada le sobra y nada le falta, es una característica fundamental del arte premoderno. Esa es la razón por la que escapa a nuestra percepción, pues ahora el arte no ilustra.

En la pintura novohispana abundan ejemplos que pueden estar estructurados o ser parte de estas técnicas, puesto que durante los trescientos años de virreinato la misión principal de las órdenes religiosas era el adoctrinamiento y todavía la evangelización. Su carácter de enseñanza es evidente, el propio fraile deseaba que se difundiera el conocimiento sobre la fe:

“Un ingenioso cuadro pintado o ideado por Fr. Francisco, en el que estaban compendiados los principales misterios de la fe que ellos debían profesar y venerar. Era un instrumento de sencilla pedagogía catequética con el que el humilde carmelita procuraba ilustrar la fe de las igualmente sencillas gentes de aquella comarca, mediante un más amplio conocimiento de los misterios de la misma, conocimiento que por aquellas fechas no debía de ser muy alto. Sebastián Muñoz afirma que ese cuadro, <<como materia nueva por donde otro alguno por aquel lado no había discurrido ni delineado...”¹⁴

El carácter pedagógico de la Santa Fe es comprable quizá con los diagramas espirituales, que eran imágenes elaboradas junto a texto para la enseñanza de misterios y la difusión de los mismos.

Tiene diferentes formas de denominarse puesto que no existían reglas, más bien era la forma común de transmisión de estos preceptos entre hermanos conventuales es decir, no estaban precisamente pensados para la imprenta o para realizarse en pintura, eran por lo general hechos todos a mano aunque después se reelaborarán para su difusión, estos diagramas han sido designados por los estudiosos de diversas maneras:

*“especie de cartilla”, “síntesis completa de su pensamiento doctrinal”, “dibujo esquemático”, “sencillo esquemita”, “símbolo del loro itinerario spirituale”, “sintesi intuitiva di tutta l’opera” o “calligrama raffigurante il progresso della via mistic-negativa”, entre otros.*¹⁵

La idea de que los símbolos de la Santa Fe corresponden a una esquemática espiritual lleva a pensar que esta imagen también tiene la función contemplativa. Esto la eleva a una categoría aún mayor en el sentido religioso pero más aún en el estético, si era ya compleja la obra ahora se coloca en un plano complejo y confirmaría el trabajo –de más de diez años- de fray Francisco.

En la religión católica no es raro encontrar imágenes con este fin, parece ser que se ha perdido el acto contemplativo-místico en la actualidad pero hay que recordar que los misterios según la Iglesia católica son aquellos preceptos que no se pueden entender con nuestras facultades racionales.

¹⁴ Pablo María *op. cit.*, pp. 136-137.

¹⁵ Anna Serra, *op. cit.*, p. 79.

Gran parte de las reglas de la Mnemotecnia se dejó ver claramente en la construcción de diagramas visuales, cuyas partes constituyentes, a las que se les podría considerar como *loci*, se recorrían mentalmente encaminando al alma al recogimiento dentro de un proceso meditativo.¹⁶

Tiene sentido si vemos por ejemplo *el orden de lectura*, casi caótico a primera vista, el observador se pierde dentro de saturación de elementos que encierran en cada uno un conocimiento teológico complejo como lo son los misterios. Sin embargo al acostumbrar la vista, se percibe cómo hay un orden claro vertical, horizontal, en diagonales así como en sus extremos. No obstante el orden correcto que se propone para leer se es en espiral.

Esta obra cuenta con una estructura subyacente: El texto, nos lleva en un orden inusual a leerse del centro hacia afuera en una espiral de izquierda a derecha comenzando con los primeros siete artículos, continuando con la fragmentación del nombre de San Miguel Arcángel (*quis sicut deus*) en forma descendente hacia los mártires y después los condenados siguiendo con el círculo exterior para rematar con los elementos eternos.

Sin embargo la primera lectura inmediata que se hace -aún sin ser experto en los misterios de la Fe- es la mejor forma de apreciar la obra. Hay que concebir esta obra pictórica en los altares, quizá en la Nueva España en los claustros puesto que tienen una cantidad de texto que necesita mucha luz. Pero cualquiera que fuera su posición original, seguramente al verse iluminada por la luz de las velas o la simple luz tenue tendríamos una sensación aún mayor. Estamos en pleno barroco, la teatralidad estaba inmersa en todas las manifestaciones artísticas, el aludir a los sentidos para generar una mayor sensación. Estas sensaciones se unían a un fin más exquisito, el de la meditación. Estas características de los símbolos de la Santa Fe reafirman la hipótesis y no sería raro puesto que la orden carmelita era una de las más contemplativas.

Así digo ahora que aunque todas las que traemos este hábito sagrado del Carmen somos llamadas a la oración y contemplación (porque este fue nuestro principio, de esta casta venimos, de aquellos santos Padres nuestros del Monte Carmelo, que en tan gran soledad y con tanto desprecio del mundo buscaban este tesoro, esta preciosa margarita de que hablamos).¹⁷

Aunque una de las características más interesantes de los símbolos de la Santa Fe son las formas de mnemotécnia evidentes y en las partes principales de la imagen de los símbolos expuestos. Es por esto que se pretende explicar de forma breve la historia de este arte, y cómo está presente en la obra de la Santa

¹⁶ Linda Baéz, *op. cit.*, p. 34.

¹⁷ De Jesús Santa Teresa, *Obras Completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1957. p. 428.

Fe, aunque ya en el capítulo I se mostró qué significa cada elemento, ahora se intentará comprender cómo funcionan.

ARS MEMORIAE¹⁸

Es un sistema nemotécnico que nace en la antigua Grecia (500 a. C aprox.) para retener y recuperar información de imágenes (por lo general internas) creadas con esta intención. Aunque su origen y necesidad es anterior a la imprenta, se utilizó toda la edad media y parte del renacimiento. Fue también objeto de estudio de personajes históricos como Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino quienes lo dirigieron en un sentido escolástico, que va a repercutir hasta la Contrarreforma.

Como todo arte responde a reglas y métodos de creación para que su efectividad sea óptima y se encuentran en tratados de diferentes épocas. Es la memoria de una de las cinco partes de la retórica. Según Cicerón en su obra *De oratore*, en la que los oradores romanos hacían uso mediante un sistema de lugares e imágenes (*loci*, imágenes). Es debido a la retórica que se utiliza puesto que es anterior a la escritura como señala Francis Yates hasta una época relativamente moderna.

Las reglas que se utilizaron fueron muy básicas:

Lo primero es memorizar una serie de lugares (*loci*) que por lo general se utilizan tipos arquitectónicos. Quintiliano, explica que en cada habitación o espacio habremos de colocar lo que se desea recordar y así hacer un recorrido para poder recuperar la información en un orden.

En estas habitaciones se han colocado los objetos que son representados como imágenes (*imagines*). Las bases asentadas por el *Ad Herennium*, texto latino anónimo (86- 82 a.C. Aproximadamente) nos proporciona reglas para generar los *loci* y reglas para las *imagines*:

“Generar en cada quinto (*locus*) una marca distintiva generar el espacio desierto es decir, sin mucha circulación de gente.
Crear espacios distintivos unos de otros.
Deben ser de tamaño medio.
Se recomienda hacerlos con una iluminación neutral no tan brillante ni oscura.”¹⁹

Para las Imágenes: <<Existen de dos tipos: Cosas (*res*) para representar argumentos y palabras (*verba*) que sirven para recordar una palabra en específico>>

¹⁸ Se ha utilizado para su estudio únicamente el libro de Frances Yates (*Ars Memoriae*) para mostrar las leyes de configuración del arte de la memoria.

¹⁹ *Vid.* Amelia Frances, *op. cit.*, pp. 25-27.

Francis Yates explica que según la retórica de Cicerón las *cosas* son la materia del discurso y las *palabras* son el lenguaje del que la materia se viste” es decir, una sirve para generar una memoria artificial que recuerde el orden de los argumentos y la otra para memorizar todas las palabras exactas.

Es así que tenemos que emplear una regla básica para elegir qué tipo de imágenes debemos emplear para lograr una retención más duradera. Esto se logra mediante el uso de imágenes poco comunes, llamadas imágenes activas (*imágenes agentes*) que por su singularidad estimularán el proceso de retención más fácilmente.

Es pertinente reproducir aquí la excelente síntesis de lo que se ha expuesto anteriormente en palabras del propio Cicerón:

“[...] Se debe de emplear un amplio número de lugares que han de estar bien iluminados, clara y ordenadamente contruidos y separados por intervalos moderados [*locis est utendum multis, illustribus, explicatis, midsicis intervallis*]; y las imágenes han de ser activas, punzantemente definidas, desacostumbradas y con capacidad de salir rápidamente al encuentro y de impresionar la psique [*imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*]”²⁰

De igual forma es necesario transcribir su versión sobre el arte de la memoria de palabras:

“[...] Suministrará la práctica que engendra el hábito la habilidad de usar estas [imágenes], y [las imágenes] de palabras similares, cambiadas o no en cuanto al caso, extendiendo [*la denotación*] de la parte a la denotación del género, y el empleo de la imagen de una palabra para recordar la oración entera, distinguiendo al igual que un pintor consumado, la posición de los objetos por la modificación de sus formas”²¹

Señala más adelante (Cicerón) explicando que el arte de la memoria de las cosas es “específicamente propia del orador” sin implicar aquí a las demás artes. En la Edad Media el arte de la memoria se retrajo a los monasterios y en la época carolingia se recupera por el propio Carlo Magno, es hasta que Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino trasladaron este arte de la retórica hacia la ética. También Boncompagno trata este tema utilizando como máximo ejemplo el cielo y el infierno claramente alejado del uso retórico y llevándolo al campo de las virtudes religiosas. Tras discurrir sobre la memoria como parte de la prudencia atribuida a Tulio, tanto Alberto Magno como Aquino centralizan su postura en la memoria artificial que se puede resumir como: “-la memoria ejercitada y perfeccionada

²⁰ *Ibid.*, p. 35.

²¹ *Ibid.*, pp. 35- 36.

por el arte-”. He aquí que el propio Aquino propone cuatro preceptos para la memoria:

“(1) El primero es que se deben asumir similitudes convenientes de las cosas que se quieren recordar; éstas no han de ser demasiado familiares, ya que nos maravillan más las cosas poco familiares y éstas vinculan más fuerte y vehemente al alma; de ahí que recordemos mejor cosas vistas en la infancia. Así que es necesario inventar similitudes e imágenes, ya que las intenciones simples y espirituales se escapan con facilidad del alma a no ser que estén como vinculadas a similitudes corporales, pues la cognición humana es más vigorosa respecto a los sensibles. De ahí que el [poder] memorativo se aloje en la [parte] sensitiva del alma.”

“(2) En segundo lugar es necesario que se ubiquen en un orden meditado aquellas [cosas] que se quieren recordar, de suerte que partiendo de un punto se pueda fácilmente proceder al siguiente. De ahí que el Filósofo diga en el libro De memoria <<Se puede ver que algunos hombres recuerdan a partir de lugares. La causa de ello está en que de ese modo pasan rápidamente de un “escalón” al siguiente”>>”

“(3) En tercer lugar, es necesario que se demore solícitamente y penetre con afecto en las cosas que quiere recordar; ya que lo que está vigorosamente impreso en el alma se escapa menos fácilmente de ella. De ahí que Tulio diga en la retórica que <<la solicitud conserva completas las figuras de los simulacros>>”.

“(4) En cuarto lugar, es necesario que meditemos frecuentemente en lo que queremos recordar. De ahí que el Filósofo diga en el libro “De memoria” que la <<meditación preserva la memoria >> porque, según se dice, <<la costumbre es como la naturaleza. De ahí que recordemos fácilmente aquellas cosas que pensamos a menudo, procediendo de una a otra como si se tratase de un orden natural>>. ²²

Se puede observar la influencia de Aristóteles en estas reglas y algunos errores de traducción así como de la incompreensión de el *loci* de la tradición clásica, tanto por Tomás de Aquino como por Alberto Magno. Era de entenderse que, el lector medieval no comprendiera una serie de reglas clásicas enfocadas en la oratoria que estaba ya en desuso. Fueron sin embargo los grandes impulsores del *ars memoriae*, y fue también adherida al pensamiento en defensa de la religión. Defiende también su uso desde que el ser humano necesita representar lo que es divino por medio de imágenes (porque es natural al hombre alcanzar los *in-*

²² *Ibid.*, pp. 95-96.

telligibilia por medio de los *sensibilia* porque todo nuestro conocimiento tiene su comienzo en el sentido) de la misma forma, se justifica en la memoria artificial con fines espirituales. Bartolomé, otro docto dominico en su libro <<*Ammaestramenti degli antichi*>> (enseñanzas de los antiguos) redacta las ocho reglas basadas en Tomás de Aquino, método de principios del siglo XIV:

“Aristotile in libro memoria. Se recuerdan mejor aquellas cosas que tienen un orden en sí mismas. Sobre lo cual comenta Tomás: Con más facilidad se recuerdan aquellas cosas que están bien ordenadas, y aquellas que están mal ordenadas no recordamos con facilidad. Luego aquellas cosas que se quieren retener, estúdielas de suerte que se les dé un orden.

Tommaso nella seconda della seconda. Es necesario que en aquellas cosas que se quiere retener en la memoria se medite sobre cómo se las ha de poner en orden, de suerte que la memoria de una cosa se llegue a la otra.

[Sobre similitudes]

Tommaso quivi medesimo [i. e., loc. Cit.] El descubrimiento de imágenes es útil y necesario para la memoria pues las puras y espirituales intenciones se escapan de la memoria a menos que se encuentren como vinculadas a similitudes corporales.

Tullio nel terzo della nuova Rettorica. De aquellas cosas que queremos recordar, deberemos ubicar en ciertos lugares algunas imágenes y similitudes. Y Tulio agrega que los lugares son como tablillas o papel, y que las imágenes son como letras, y que ubicar las imágenes es como escribir, y que hablar es como leer.²³

Para poder reconocer si la obra de la Santa Fe fue elaborada bajo un esquema nemotécnico se propone identificar los elementos que cumplan con características propias de este arte. En resumen Yates muestra abreviadamente la versión de San Gimignano:

Hay cuatros cosas que nos ayudan a recordar bien.

La primera es que se han de disponer aquellas cosas que se requiere recordar en un orden determinado.

La segunda es que hay que adherirse a ellas con pasión.

La tercera es que se han de reducir a similitudes desacostumbradas.

La cuarta es que se han de repasar con meditación frecuente.²⁴

²³ *Ibid.*, p. 110.

²⁴ *Idem.*



Uso del arte de la memoria que sintetiza una parte del evangelio de San Lucas, Ars memorandi per figuras Evangelistarum. Alemania 1470. p.29 Versión facsimil de <https://www.loc.gov/item/49039040/>

Esta introducción a la forma en como se construye una imagen nemotécnica permitirá entender íntegramente imágenes como la de la Santa Fe. Es verdad que el uso de esta es mínimo pero significativo, ningún teólogo hasta ese momento había generado una imagen a partir de la Fe Católica.

Cabe mencionar que la biografía no solo tuvo un gran éxito sino que a su vez se van a replicar en las cartelas de la Nueva España a fray Francisco de la Cruz como el inventor del triángulo. Esto quiere decir que en su época no solo era entendido sino que aceptado de tal forma que se le daba crédito al mortal fraile a pesar que se insista que es una imagen revelada de manera mística.

Probablemente este es el primer caso en el que se menciona en San Luis Potosí, abriendo una línea de investigación para futuros estudios. Resulta sorprendente encontrar una imagen tan rica en tradición compositiva, conceptual y formal, a su vez genera la misma sorpresa encontrarla en los albores del siglo XVIII en una región distante de la capital novohispana. Y esto es un ejemplo de los

frutos que brinda el arte al estudiarlo, muestra una sociedad no chapucera sino preocupada realmente por enseñar adecuadamente, aunque sea religión no deja de estar increíblemente bien construida y sustentada.

EMBLEMÁTICA

La emblemática es un sistema simbólico definido, compuesto de figuras retóricas sean visuales o de cualquier otro medio. Están compuestas de: *imagen*; *lema* y *texto o refrán* usualmente compuesto como refrán. Su origen más remoto se encuentra en las “empresas” romanas donde se imprimía, o mejor dicho grababan en sus escudos los soldados alguna figura con una frase. El origen puede también ser una metáfora de la lucha de dos argumentos es decir, escudo contra escudo.

De cualquier forma la intención de los emblemas siempre ha sido la de sintetizar información. Existen diferentes manifestaciones, emblemática jurídica, heráldica, etc. pero la que nos compete mencionar es la mística. La influencia es significativa para el arte occidental, pues el hecho de encerrar mucha información en un solo símbolo permitía conservar grandes cantidades de conocimiento. Era común que todos los artistas leyeran libros de emblemática. Fue en el renacimiento donde se generó este arte tal como se conoce, y se difundió rápidamente por todo Occidente. La Nueva España no fue una excepción por una parte era indispensable para el tipo de mensaje o contenido teológico complejo, y por otra era el lenguaje común de muchas estampas.

Sabemos que la emblemática gozó de una gran acogida en la Nueva España y de una larga vida, que va desde mediados del siglo XVI hasta por lo menos principios el siglo XIX Prueba de ello dan la gran cantidad de tratados y libros de emblemas que circularon por las bibliotecas conventuales y particulares, los cuerpos de los emblemas y los lemas que fueron utilizados en la literatura, la pintura y, en especial, en el arte efímero novohispano. [...] Gracias a toda la gama de manifestaciones emblemáticas, este lenguaje simbólico se convirtió en un saber ampliamente difundido y en una forma eficaz de educar adoctrinar a todos los grupos sociales novohispanos tanto para fortalecer su fe cristiana, como para reafirmar sus lazos de lealtad con la monarquía.²⁵

En cuanto a la Santa Fe Católica se ha mencionado su origen de emblemática mística, tiene por lema: *Ensalzada sea la Fe Católica*; principalmente está compuesta por imágenes, y los textos litúrgicos funcionan como refranes. Es relativamente fácil identificar emblemas, además de sus tres bases se caracterizan las imágenes por estar “contenidas” en orlas o anillos que las circundan y separan entre ellas.

²⁵ Bárbara Skinfill Nogal, *Los Caminos de la Emblemática Novohispana: Una aproximación Bibliográfica. en Las Dimensiones del Arte Emblemático*. Centros de Estudios de las Tradiciones, El colegio de Michoacán. México: Colegio de Michoacán, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. 2002. p. 45.

La emblemática es un tema extenso y por demás importante, es la base del arte del siglo XVI hasta el XVIII. La clave compositiva e iconográfica surge como casi todo el arte occidental de la estética grecorromana.

Es interesante encontrar el símbolo de la fe en el primer libro de emblemática como tal y quizá el más importante el “*Emblematta liber*” de Andrea Alciato, aunque el emblema trata la fe pura, universal y no la católica, es importante compararlas para distinguirlas. Está compuesta por tres personajes unidos: la Verdad, el honor y el amor casto. El honor está vestido de púrpura y tiene una corona de olivo. Diego López en 1655 (*Declaracion magistral sobre las [sic] Emblemas de Andres Alciato: con todas las historias...*) traduce el texto en latín (*honos tyrio*) pues Tyro fue una ciudad fenicia donde sus oficiales portaban el más puro color púrpura, considerada la vestidura más honrosa. La figura de la derecha está desnuda (cubierta de paños) atributo de la verdad, está dándole la mano derecha al honor. En cualquier acuerdo de paz era la costumbre esta seña, como lo estipuló Numa Pompilio. El personaje mediador es el amor casto uno de los dos cupidos que existen pues el otro es el hijo de Venus. Este enlaza a las otras dos figuras y al mismo tiempo son genitoras.

Este autor nos indica que más allá de esto el emblema indica que **la fe es se presenta de dos formas: infusa y adquirida. La primera es teológica y la segunda moral.** El momento del bautismo es una forma de infundir la teológica y la adquirida se logra con el esfuerzo personal, muy acorde con la idea de Santo Tomás cuando habla de estas virtudes.

Pero no es negativo que fray Francisco tratara la fe teológica pues nunca antes había sido representada. La diferencia esencial es que la fe católica es parte de las virtudes teologales; Fe, caridad y esperanza; La fe adquirida sería el producto de tres condicionantes: honor, la verdad y el amor casto.

También la influencia de la emblemática en el arte meramente figurativo fue profunda, no hay duda de que los teóricos y tratadistas conocían estos libros. El *emblematta liber* tuvo más de 100 ediciones, era la base para enseñar a los pintores a sintetizar conceptos en una imagen. La influencia es directa muchas veces inclusive en obras maestras del arte occidental.

Por ejemplo “La rendición de Breda” de Diego de Velázquez no se explica sin el emblema de “La concordia” del mismo Alciato, pues el pintor sevillano calcó este. La mayoría de las personas de su época identificaron el mensaje pues esta obra trata sobre la concordia entre reinos. Muchas otras pinturas notables tienen este origen, el respeto por la mitología, generaba artistas ilustres y preocupados en que el mensaje llegara adecuadamente.

El Symbolo de la Fe.

OTTAVA ACEPHALA.



Honor vestido de purpureo manto
 De mano tenga à la Verdad abierta,
 En medio estè el Amor honesto y sant
 Esta señal la santta Fe conçierta, (to.
 A quien la magestad de Honor abarça,
 La Verdad pare, el casto Amor enlaça.

*Emblema de El Symbolo de la Fe. (del original en latín Fidei Symbolum)
 Libro de los Emblemas (1549) Lyon,
 Traducción al español de Macé Bonhomme for Guillaume Rouille
 del libro de Emblematta Liber de Andrea Alciato.*

LA TRADICIÓN PICTÓRICA DE LOS MISTERIOS DE LA FE EL DIBUJO ORIGINAL

Esta imagen está tomada del dibujo adherido (cosido) a la regla de la orden de Los Esclavos de La Santa Cruz. Surge a través de experiencias místicas, por la que el propio fraile pidió a un pintor que le plasmara sus visiones en este dibujo.

Esta fuente de primera mano ha resultado preponderante para el estudio que se pretende hacer sobre el tema del *ars memoriae* puesto que se puede recuperar información que nos de indicios de su finalidad original. También la sitúa en un contexto histórico como la Reforma Católica que permeó toda la producción artística tanto en los países católicos como en el Nuevo Mundo, donde el proceso de adoctrinamiento se dio por interesantes casos de arte didáctico.

Se buscó reconocer las imágenes activas y comprobar mediante su significado si forman parte a lo propuesto en el capítulo I.

En base a las leyes de este arte mencionadas anteriormente, se realizó un análisis que comprendió un reconocimiento de elementos característicos de las posibles nemotécnicas, principalmente:

- 1.- Las imágenes activas:** son aquellas que permiten estimular la retención de un concepto mediante un elemento figurativo o abstracto poco común.
- 2.- Elementos para memorizar:** serán indicios que permitan recordar una información extensa, como por ejemplo: Una inicial.
- 3.- Textos:** frases alusivas a escritos más amplios en este caso litúrgicos que en conjunto permitirían establecer una serie para rezar en relación al tema de la fe.

Se plantea que las imágenes activas podrían ser en este caso por sus formas geométricas el triángulo y el círculo. Como se explicó anteriormente son las partes más importantes de la imagen, los indicios relacionados con el *ars verbae* se reconocen por las iniciales de las *profesiones de fe* y el texto que se ha examinado también en el capítulo anterior termina por amalgamar toda la obra. Siendo así que el dibujo primitivo tuvo desde su génesis todos los elementos discursivos que se mantendrán por más de cien años y dando cuenta de ser una obra completa desde su construcción conceptual. No se propone que fuese construido completamente en base al sistema de memoria sino que

este no se entiende del todo de otra forma. Es evidente que se empleó una fórmula (sencilla) par recuperar información en base a señales o indicios. La forma de reconocer las imágenes activas fue gracias a la iconografía y se distinguen como se muestra en esta imagen.

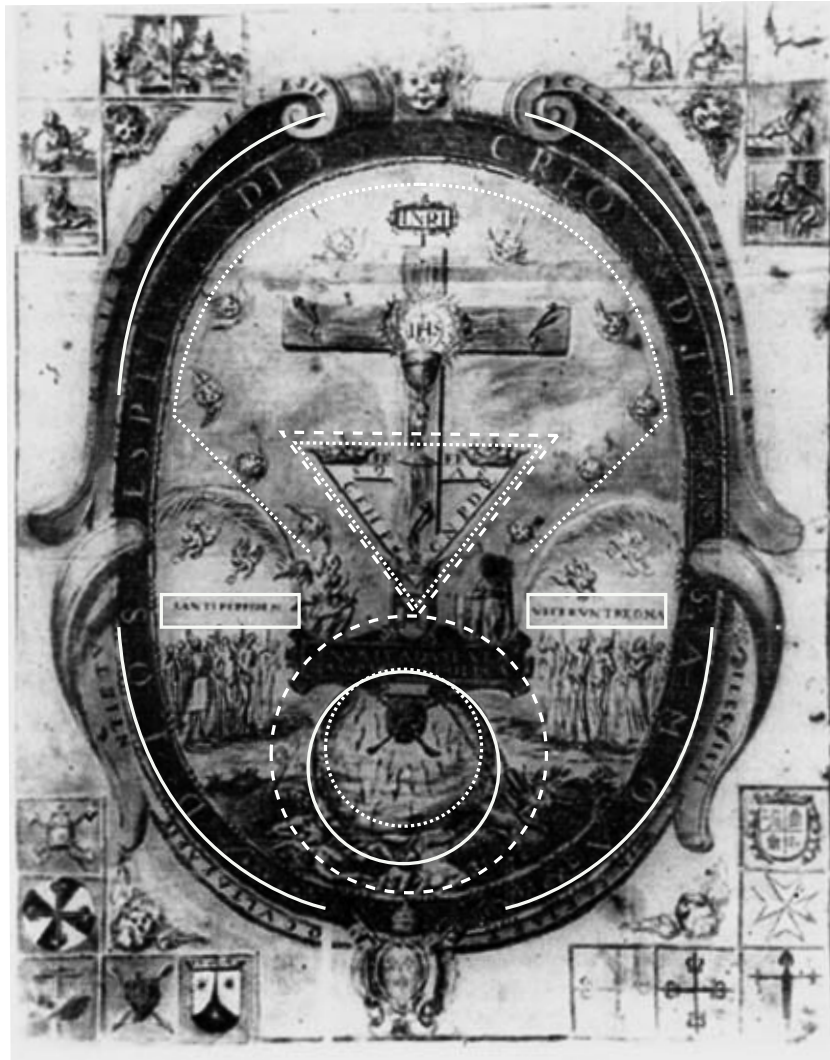


Imagen del dibujo original de (1665). OCD. Roma.

- Imágenes activas
- Elementos nemotécnicos
- Textos litúrgicos

En un principio se antoja complicada una imagen de meditación en una escala tan pequeña como la de un libro, con la que también invita a pensar que se buscaba

su reproducción. Por el contrario sucede que las imágenes mnemotécnicas en los libros impulsaron su difusión, y masificación de la información espiritual que busca transmitir en este caso Fray Francisco de la Cruz.

Contrariamente a lo que se pensó en un principio, el descubrimiento de la imprenta y su posibilidad de producir imágenes en serie no representó el golpe de gracia de las técnicas de *Mnemosine*. En vez de ello las llevó a su máximo esplendor.

El texto y el grabado revelaron los procesos que en un tiempo fueron puramente mentales y que ahora guiaban al lector de imágenes a través de un recorrido de claves visuales, esquematizaciones o diseños geométricos.²⁶

LOS GRABADORES

La pintura novohispana tiene una relación íntima y antigua con los grabados y las estampas provenientes de Europa, al igual que los tratados de pintura.

Los tratados de pintura no deben ser revisados de manera aislada, como si en ellos de alguna manera estuviera “comprimido” todos los saberes de la pintura a manera de material didáctico estaban también los grabados y estampas que llegaban de la península que eran analizados con suma meticulosidad por parte de los pintores y; en el mismo grado de importancia, deben contemplarse toda una serie de tradiciones que comprendían el bagaje teórico y práctico de los pintores[...]²⁷

Es interesante la interpretación de color e iluminación que se hizo en estas tierras a partir de imágenes impresas monocromas. Las primeras imágenes europeas que vieron los naturales estaban (aparte de los estandartes de los conquistadores) en libros evangelizadores con ilustraciones manuales y algunas estampas similares y fueron estas hojas de papel el cimiento imaginario que sostendrá la creación pictórica durante el virreinato. También fue en la Nueva España donde se estableció la primera imprenta del continente en 1539²⁸ aunque los mejores grabados europeos llegarán hasta finales del siglo XVI. Tampoco hay que olvidar que también se trajeron obras de pintores europeos de cada época, de igual modo llegaron maestros pintores de gran calado, como Andrés de la Concha, Simón de Pereyng, Baltasar de Echave Orio o Juan de Arrúe. Ya

²⁶ Linda Báez, *op. cit.*, p. 58.

²⁷ Carmen Dolores Chami Pedrosa, *Estudio de la Técnica de la Pintura de Caballete Barroca Novohispana de Finales del Siglo XVII: Una Alternativa Plástica*, Tesis doctoral. México: UNAM. Escuela Nacional de Artes Plásticas, Posgrado en Artes Visuales. 2010.

²⁸ Jorge Alberto Manrique, *La estampa como fuente del arte en la Nueva España*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas [En línea], 13.50 Tomo I (1982): pp. 55-60.

en el siglo XVIII los gremios de pintura novohispanos ya estaban bien establecidos y generando excelentes pintores nacidos en estas tierras y una escuela que buscaba superarse y prepararse.

En ese mismo siglo los grabadores comenzaban a considerarse a sí mismos como artistas en la Nueva España, esto es significativo en cuanto a la dignidad de los artífices.

Los impresores de estampas eran instruídos y cada vez más conscientes de su estatus como artistas. Grabador e impresor Francisco Sylverio, activo entre 1715 y 1763, fué el primero en su empleo consistente de las etiquetas latinas *fecit y sculpsit* en sus láminas para indicar que él las había diseñado y tallado; Manuel de Villavicencio más tarde agregó la palabra *invenit* para destacar su creatividad.²⁹

El grabado era una de las obras gráficas más recurrentes en la sociedad, las estampas y grabados que ilustrarán los libros.

Este arte en papel era barato y abundante, y se podía comprar no solamente de impresores de estampas sino también de tipógrafos, tiendas de mercancía ordinaria, y de vendedores ambulantes. La clientela representó toda clase de la sociedad virreinal, y la documentación indica que las estampas se encontraban tanto en manos de los colonos más privilegiados como en las de esclavos y limosneros.³⁰

La sociedad virreinal estaba ávida de imágenes, no cabe duda que dependía mucho de su éxito el autor de las mismas por lo que de hecho los mejores grabadores trabajaron en la biografía de fray Francisco es destacable. Las imágenes serían parte indispensable quizá hasta determinante para su reproducción en los lienzos que conocemos.

Existen dos posibilidades: la primera indica que los carmelitas al conocer el libro y ver las imágenes de este, gustaron en representarlas en pintura; la segunda que es la más probable, indicaría que algún peninsular adepto pudo haber conocido esta veneración y por lo tanto contagiar a sus hermanos hasta el punto de ser aceptada por la cabecera provincial.

Lo más importante es que a partir de la llegada del libro es cuando van a aparecer las imágenes en lienzos y que fue el trabajo de Villafranca y Orozco parte decisiva en su culto novohispano. El grabado en estas tierras es entonces fundamental para entender la relación profunda entre el culto y la imagen, por ende el entender a sus grabadores que con maestría del siglo de oro las esculpirían.

²⁹ Donahue-Wallace, *Nuevas Aportaciones Sobre Los Grabadores Novohispanos*, Traducido por Thomas A. Donahue Kelly. USA: University of North Texas. p. 291.

³⁰ *Ibid.*, p. 294.

Como es de esperar la llegada a la Nueva España de libro del *Venerable Siervo de Dios* impactó al lector no solo en su contenido sino también por su imagen, en forma de grabado realizado el de los símbolos de la Santa Fe como se dijo por Marcos de Orozco. Y la portada se le encargó al grabador y pintor Villafranca y Malagón, que realizó una imagen magnífica de la Virgen del Carmen otorgándole una corona de flores a fray Francisco. Fue muy afortunado que hayan sido estos los grabadores para el tema de la Santa Fe puesto que la calidad de su trabajo es indiscutible. Villafranca como un artista completo y Orozco como un presbítero conocedor de la emblemática y que dominaba las figuras retóricas religiosas. Existen pocos estudios sobre estos grabadores del siglo XVII en España, a pesar de ser uno de los medios más influyentes en el arte de las Indias Occidentales.

“En la historia de las artes españolas que tan señalados y aún fabulosos progresos ha hecho en el último siglo, el grabado ha sido la cenicienta. Pocas gentes se han interesado por su estudio, no hay conocedores ni apenas monografías previas que permitan ir elaborando fácilmente un estudio de conjunto”³¹

Para entender la calidad artística de estos grabados es pertinente mostrar quiénes fueron y también decir que no está estudiada del todo su influencia en el arte Novohispano.

PEDRO DE VILLAFRANCA Y MALAGÓN

Es de notar la acertada composición y excelente trazo de la imagen de fray Francisco de la Cruz con la Virgen del Carmen que se encuentra en el libro del Venerable Siervo de Dios. Esto es debido a que fue realizado por el mejor grabador español del siglo XVII.³² Nació en Alcolea en la Mancha, y es probable que se haya formado en el taller de los Perret y fuera discípulo del florentino pintor y tratadista Vicente Carducho, siendo esta su primera influencia. Después se verá superada como en toda la obra gráfica de la época por Diego de Velázquez, sucederá con los talleres tipográficos reales dejando atrás a mediados del siglo XVII la influencia flamenca como Juan de Noort. De sus trabajos más sobresalientes encontramos, una especie de Cartilla para enseñar principios del diseño (1637). Reglas de las cinco órdenes de *Architectura de Vignola* (1651). Ilustra *Os lusiadas de Camoens*. Está en contacto con el taller de Diego Díaz de la Carrera. La Pompa funeral de Doña Isabel de Bo bón 1645, donde graba el retrato de la reina difunta. Realiza el retrato de José Casanova, en la primera parte del *Arte de escribir todas formas de letras* (1648). Entre otras obras la más sobresaliente es el retrato que hace del Rey Felipe IV en Regla y establecimiento de la orden de Santiago en

³¹ Enrique La Fuente Ferrari, *Antología del Grabado Español. Sobre la Historia del Grabado Español*, Madrid: Clavileño. 1952. p 35.

³² Antonio Gallego *Historia del grabado en España* en Cuadernos de Arte, Catedra, Madrid, 1990. p. 170.

1645, tras ser nombrado grabador de cámara donde se aprecia notoriamente la influencia de Velázquez. Un dato interesante es que aún se conservan en el Archivo Histórico Nacional de España cuatro de las matrices sin “rayar” o “cancelar” una <<verdadera rareza artística>> como es descrito.³³



Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial..., impresa en Madrid en la Imprenta Real, 1657. Villafranca y Malagón escultor.

Realiza otra estampa en 1660 del monarca en las Definiciones de la Orden de Caballería de Calatrava, que también repetirá en la Vida de Don Diego de Anaya Maldonado, y una más en las definiciones de la orden de Caballería de Alcántara con la Historia y origen della imprenta real (1662) y en la descripción de las honras fúnebres [...] de don Felipe IV, (1666). Su última obra es el retrato de Carlos II junto a Juan José de Austria como Hércules. *De lege política* (1678). Siendo grabador real realizó también estampas devocionales y en su última etapa encontramos su firma en el grabado de fray Francisco del que se sabe se realizó una pintura en base a este, hoy perdido. Se le atribuye también un retrato del monarca Felipe IV que se encuentra en el Museo del Prado que sería una de las pocas pinturas atribuidas al pintor y grabador Villafranca. Lo que no cabe duda es que fue uno de los grabadores de formación de pintor que manifiesta su conocimiento en este medio de forma notable, también su importancia radica en el rompimiento de la hegemonía flamenca que reinaba en la corte de Felipe IV.

³³ Pedro de Villafranca y Malagón (1615-1684) *Un grabador del rey al servicio de las Órdenes Militares*. Artículo para web. <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/ahn/actividades/la-pieza-delmes/2014/septiembre14/folleto-pedro-villafranca-version-extendida.pdf>



Aparición de san Pedro de Alcántara a santa Teresa de Jesús. Pedro Villafranca y Malagón.

Fuente; PESSCA 906A.



Aparición de san Pedro de Alcántara a santa Teresa de Jesús. Pintura de Juan Correa.

Fuente; PESSCA 1042B.31

Sin duda ejercieron cierta influencia estos dos grabadores reales en el arte vi-reinal. Resulta interesante que tres obras novohispanas basadas en sus grabados estén resguardadas en el mismo sitio: El Museo Nacional de las Intevenciones (Ex convento de Churubusco); La Aparición de San Pedro de Alcántara de Juan Correa; La Alegoría de la Fe anónimo;³⁴ y La Alegoría del Novicio, anónimo.

MARCOS DE OROZCO

Grabador de los símbolos de la fe basado en el dibujo original dictado por el mismo fray Francisco de la Cruz que dejó en la orden que fundó. La obra de Orozco es extensa sobre todo en la etapa final de Villafranca con quien colabora en varias publicaciones hay que mencionar que es calificado de “gusto y dibujo mediano” por Cean en su diccionario. Fue presbítero y se especializó en estampas, portadas y retratos religiosos. Se dedicó sobre todo a las vidas ejemplares. En 1659 realiza una portada y un retrato de Jerónimo de la Fuente Pierola, para su Tyrocimo Pharmacopeo (1660). Ilustra en el breve tratado de todo Género de Bóveda de Juan de Torija (1661).

³⁴ Vid. página 74 de este trabajo.

Resulta también destacada su participación en el *Resumen de la verdadera destreza de las armas*, donde retrata a Carlos II niño. Se atribuye diferentes diseños como los *Annales eclesiásticos y seculares* de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla en 1677. En palabras de Antonio Gallego “Se trata de un grabador rutinario con hallazgos felices y sólido oficio.”³⁵



La religiosa mortificada, Marcos de Orozco, 1656. Imagen tomada de *Juegos de Ingenio y Agudeza*; *La pintura emblemática de la Nueva España*. p. 333.



El alma mortificada, anónimo S. XVII. imagen tomada en el Ex Convento de Churubusco, Museo Nacional de las Intervenciones. Fotografía tomada por el autor.

Aunque el grabado esté un poco despreciado por ser monocromo, fue uno de los medios de expresión artística más frecuentes y accesibles en su tiempo. En este trabajo solo se ha presentado dos ejemplos de los artistas que se relacionan directamente con la Santa Fe Católica de fray Francisco. Como se puede observar, se conservan obras basadas en la de estos grabadores pero con ciertas diferencias, son estas las que generan interés de investigación. Aunque cada vez que uno se acerca a la pintura novohispana tiene que consultar los grabados provenientes de Europa, la intención de estudiar específicamente a Villafranca y Orozco sería la de ampliar la información que se tiene de su obra y su influencia. No se ha hecho hasta el día de hoy a pesar de que se ha visto su importancia en la corte de Felipe IV. Se insiste en que la imagen de la Santa Fe tuvo la gracia de contar con pintores de gran calidad, debido a que todos reconocieron en este emblema que expresa las profesiones y los misterios de la fe un trabajo intelectual digno de representación visual.

³⁵ <http://colonialart.org/archives/subjects/saints/individual-saints/peter-of-alcantara#c906a-1042b>.

LAS REFORMAS BORBÓNICAS

El término “colonial” que se usa indistintamente para hablar del periodo virreinal de México es incorrecto puesto que en realidad este era un reino vasallo de la Corona Española, con su República de Indios y Españoles a pesar del cambio semántico que se le ha dado a la palabra *colonia*, las únicas colonias de América fueron las trece de lo que fuera Estados Unidos. Sin embargo es verdad que las características de colonia se fueron a dar hasta a mediados del siglo XVIII en la Nueva España, debido a las reformas borbónicas.

Las reformas que desde mediados del siglo XVIII comenzaron a implantar los Borbones en el imperio español buscaban remodelar la situación interna de la península como sus relaciones con las colonias.³⁶

Estos cambios administrativos fueron el reflejo del pensamiento ilustrado que basaba sus fundamentos en la razón y la ciencia. Los monarcas recuperarán todo el poder que tenían distribuido entre la iglesia y algunas instituciones semi-independientes. A esta modernización basada en el progreso se le denominó *despotismo ilustrado*. La repercusión en la sociedad de los reinos españoles (sobre todo sus reinos americanos) serán muy sentidas. Con respecto a la fe católica el impacto fue realmente fuerte, el cambio hacia una sociedad menos supersticiosa y más racional traería por su puesto convulsivas transformaciones puesto que por más de doscientos años había sido la iglesia el eje rector social.

La Nueva España era parte importante de las guerras que España estaba constantemente soportando, era uno de los reinos más explotados y gran parte de la riqueza que obtenía era destinada a costear los ochenta años de conflicto. También estas guerras aunque a gran distancia repercutían en tierras novohispanas, directa e indirectamente. La situación postguerra fue terrible, como se aprecia en la biografía de Fray Francisco de la Cruz, la sociedad estaba en crisis, y los reinos que aún controlaba la Corona Española también comenzaron a resentirlo.³⁷

La orden jesuita influía mucho en la sociedad y su expulsión fue un claro síntoma de que las cosas estaban cambiando, los novohispanos se resistían manifestándose violentamente en forma de tumultos. Otro de los cambios sobresalientes fue el de control del manejo económico en bienes eclesiásticos.

En la Nueva España, aun cuando la expulsión de cerca de 400 jesuitas se realizó con la misma eficacia que en otras partes, hubo rebeliones populares en Pátzcuaro, Uruapan, San Luis Potosí, Guanajuato y otros

³⁶ Daniel Cosío Villegas, *Historia General de México*, Versión 2000. México: Colegio de México. 2000. p. 366.

³⁷ *Ibid.*, 369.

lugares que fueron reprimidos con energía por las fuerzas regulares que habían llegado poco antes de España. El golpe más serio que afectó a la iglesia fue la real cédula sobre la enajenación de los bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y obras pías para la consolidación de vales reales.³⁸

Aunque gran parte de estas crisis suceden justo en la época de Fray Francisco el resabio que dejan es en gran medida solo el preámbulo al siglo XVIII. La Nueva España va a necesitar también reforzar sus flancos espirituales, en este caso la lucha contra la herejía era ya distante, pero los males de la sociedad hacían muy vigente la imagen de los símbolos de la Santa Fe Católica. Los propios virreyes se encontraban preocupados ante las reacciones impasibles de los novohispanos sobre todo en materia económica, bajo la presión de los criollos que sentían más apego por La Nueva España que por la península.

De todo esto surge en un enorme descontento entre los criollos. Tal era la imnconformidad que el virrey Cadereita informó a Madrid que temía otro mov miento popular. [...] El grave conflicto político era consecuencia de la presión fiscal y la segregación política de los criollos. [...]

En resumen, las causas de las crisis en la Nueva España son: 1) el estancamiento económico; 2) la dismin ción de la demanda de mercancías españolas; 3) la enorme demanda de plata para defender el Caribe y el Pacífico; 4) la prohibición del comercio con Perú y Filipinas; 5) la corrupción burocrática, y 6) la segregación de los criollos.³⁹

Los cambios socioeconómicos de sus reinos fueron de tal forma que los llevaron a una presión intolerable que duró poco, siendo estas reformas una de las principales causas que propiciarían la independencia. Para plantear un contexto general se debe de recordar la forma de distribución social:

La organización social en el México Colonial era muy diferente a la actual. No existían clases configuradas a partir de la división del trabajo, sino dos estamentos. Uno lo conformaban los indios y el otro; los españoles. Los estamentos eran agrupaciones que tenían un origen político, en la medida que era la voluntad real la que definía el modo de vida de sus integrantes. [...] También en lo que respecta a las obligaciones hacia los monarcas, existían leyes diferentes para indios y españoles. Por ejemplo, mientras los primeros contribuían con el pago de los Reales Tributos; que era un impuesto per cápita, los segundos lo hacían a través de las Alcabalas; que era un impuesto al comercio.⁴⁰

³⁸ *Ibid.*, p. 370.

³⁹ Patricia Nettel, *Nueva España, la crisis del siglo XVII y la modernidad barroca en Sor Juana Inés de la Cruz*, Revista del CIECAS-IPN. N.27. p. 18.

⁴⁰ Claudia Guarisco, *Las Reformas Borbónicas y la participación política popular en el México Colonial*. El Colegio Mexiquense, A.C. Artículo web. <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6547>

El éxito de la aplicación de las reformas se debió también en gran parte a la llegada del visitador malagueño José de Gálvez (1765-1771). Su misión será entre otras cosas restarle poder al virrey y generar intendentes y subdelegados que buscaban sustituir a los Alcaldes Mayores. Cambiarían las rentas de las alcabalas (impuestos comercial de productos) a manos de la corona pues antes se encontraban en las de corporaciones civiles. Gálvez legalizó el aguardiente puesto que su consumo era ilegal y producía vacío de poder que lo ocupaban traficantes. La corona tendría el control total de las villas, pueblos y núcleos urbanos después de establecer la Contaduría General de Propios y Arbitros.⁴¹ Entre otros muchos cambios la consolidación de recaudación fiscal mediante la creación de la Superintendencia de Real Hacienda fue muy exitosa para su finalidad.

la presión que la corona aplicó sobre los novohispanos en los últimos años del periodo borbónico empobreció a una parte de la población y nulificó las posibilidades de crecimiento futuro de la colonia y del México independiente. Lo que no hicieron el gobierno español y sus últimos virreyes fue acabar con el sentimiento de que la situación podía cambiar en favor de los novohispanos.⁴²

Las situación en la Nueva España cambió para finales del XVIII pues la economía creció y por ende algunos sectores del nivel cultural. Matías Gálvez funda la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y se genera la Gaceta de México. Se construye también el Colegio de Minería. Este fue el panorama convulsivo y accidentado del periodo de Las Reformas Borbónicas, en donde la sociedad cambiaría sus esquemas premodernos para dar paso a otros basados en la razón aunque a costa de mucha presión por parte de La Corona Española. En ese momento seguía viva con mas fuerza la devoción de la Santa Fe como se verá mas adelante.

CONTEXTO ARTÍSTICO TEÓRICO

Como se vio en el contexto socio-político los cambios administrativos en la corona española enmarcaron la devoción a la Santa Fe pero, igual de importante es hablar del contexto artístico. Es de entenderse puesto que referente a los artistas y sus talleres sabemos muy poco, basta con observar que no se conservan ni si quiera las casas de los pintores más famosos como en Europa; que no se conservaron sus bibliotecas y por ende los tratados que pudieron haber leído en su formación como artistas. La mayoría de la información proviene de documentos aislados que se siguen descubriendo en cada investigación. Pero que no indican directamente la teoría que pudiese haber conocido, con excepción del afortunado descubrimiento de el *Ars Magna* del

⁴¹ *Ibid.*, p. 209.

⁴² Pablo Escalante Gonzalbo [cor]. *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*. México: Colegio de México. 2008. p. 204.

pintor José de Ibarra, el único tratado de pintura de este continente conocido por el momento. Este ha mostrado algo sumamente alentador y es que había mucho interés por actualizar el conocimiento teórico de la pintura. Que los pintores probablemente eran cultos, y que seguramente los tratados europeos influyeron en el estilo de cada escuela.

Bajo estas premisas se puede entender el hecho de que pocas veces se acerquen las investigaciones a un tema tan profundamente obscuro, pero también es verdad que no está de más aproximarse a los posibles tratados que pudieron rondar por el mundo virreinal. Los indicios y la lógica indica que los talleres de pintores tuvieron contacto principalmente con los tratados españoles. Sirva de ocasión para saber de qué tratan estos. Aunque su relación con la Santa Fe católica es indirecta, el hecho de ser pintura virreinal la línea de investigación permite hablar de ello sumado al hecho de la revalorización de este arte en la historia de México, así como generar el interés de continuar con esta línea abierta tan importante.

LA TEORÍA DE PINTURA ESPAÑOLA

Ut pictura poesis erit, quaedam si propius stes
Te capient magis, & quaedam longius abstes
Horacio Flaco

(Como la pintura ha de ser la poesía, unas cosas te darán más gusto,
si estás más cerca, y otras si te apartas más lejos de ellas)

Se mencionó la importancia de los grabadores reales que ilustraron el libro del *Venerable Siervo de Dios*, la calidad de Villafranca por ejemplo surge de la influencia de Velázquez y él a su vez del tratado de su suegro y maestro, Francisco Pacheco. Villafranca era también pintor y por lo tanto sus grabados contaban con un conocimiento pleno de la luz, la sombra, anatomía y arquitectura. Todo esto es consecuente con los tratados de pintura existentes en la península y que eran enseñados por los académicos en San Fernando o quizá en los propios talleres, bibliotecas privadas, etc. La teoría de la pintura -de la que mucho se puede aprender en el mundo contemporáneo- fue fundamental para entender el medio de difusión más habitual e importante: la imagen. Tanto para la península como para la Nueva España, estaban sumamente interesados en las teorías de sus artes, en diferentes aspectos se podría considerar por ejemplo, como una manera adecuada de ejercer un oficio, o que mientras más bello se lograra un efecto más famoso y mejor la remuneración. Sin embargo la mayoría de tratados rescatan y se interesan por valores más profundos que esto, la mayoría de los tratadistas fueron artistas también, consideraban a la pintura con tanta dignidad que no dudaban en señalarlo constantemente.

Es necesario hacer una pausa para sumergirse en el ambiente artístico, puesto que muchas veces se da el nombre del o los autores y se da por hecho que eran artistas de diferentes magnitudes y que con esto basta. Poca atención se da a la base que explica la intimidad de la pintura y sus nobles ideales.

Aunque al compararla con Europa lleva a discusiones complicadas en las que el arte novohispano queda siempre en segundo lugar no cabe duda de que apenas se empieza a comprender su valor real.

[...] creo que la diversidad de soluciones plásticas generadas a lo largo de la historia de la pintura virreinal pareciera contradecir por sí sola la idea de que no existía innovación artística. [...] Los pintores virreinales constantemente introdujeron variables en los tipos de composición, el manejo de luz, el color, las pinceladas, incluso en las temáticas [...]⁴³

Se coincide con esta tesis en tanto que el valor creativo de la pintura novohispana. Algunos pintores, (de hecho los que establecen las bases para la pintura del siglo XVIII) tienen ideologías no necesariamente impuestas por la iglesia. Se puede considerar a los gremios y pintores como seres con intereses propios, los casos son variados pero no se puede dejar de pensar en las necesidades intelectuales de cada uno. Esto es fácil de entender si recordamos que el arte de la pintura era considerada un “arte mecánica” por lo que por dignidad siempre hubo interés de que se reconociera como “liberal”.

Entender el arte premoderno occidental requiere acercarse a la religión pues era el gran cliente, junto a las jerarquías sociales. La situación de la Iglesia Católica en la Nueva España no era una estructura lineal básica. Por el contrario, sus necesidades artísticas eran muchas y muy variadas. Los mecenas y comendadores de los pintores pedían obras y dejaban mucho al pintor en cuanto a su creatividad.

Respecto a la iglesia como factor limitante de la creatividad también podría discutirse mucho. No debe de olvidarse que en el virreinato la iglesia distaba de ser una institución monolítica u homogénea: en su seno tenía cabida un sinnúmero de entidades corporativas [...] que agrupaban a clérigos y laicos bajo otras tantas identidades, intereses y formas de comprender y participar en la religiosidad. Fue en este ámbito de diversidad, de negociaciones, interpretaciones y préstamos culturales constantes, que se dio la influencia cotidiana y formativa de la religión, y no según lo creía una historiografía sobre la iglesia que ya ha sido rebasada, como resultado exclusivo de la cohesión inquisitorial y las definiciones dogmáticas de la alta jerarquía.⁴⁴

⁴³ Paula Mues Orts, *El Arte Maestra: traducción novohispana de un tratado pictórico italiano*, Museo de la Basílica de Guadalupe. Estudio introd. y notas. México, 2006. pp. 21-22.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 20.

Los tratados de pintura del siglo XVII son una fuente basta, pero los que más interesan aquí son los españoles, que injustamente han sido infravalorados, puesto que los tratados imperantes y su modelo fueron por supuesto, los italianos.

La tradicional actitud despectiva con que la historiografía artística contemporánea ha juzgado en España el valor teórico de nuestros tratados barrocos y, en general, el de la mayor parte de las manifestaciones de nuestra literatura artística, ha logrado que sea éste uno de los campos peor estudiados y más confusos de la historia del arte español. La causa de este prácticamente unánime desprecio sobre el contenido ideológico de la teoría artística se remonta a ese doble prejuicio que, por una parte, niega su capacidad de relacionarse y entender la práctica artística contemporánea.⁴⁵

Se comulga también con esta posición de Francisco Calvo Serraller ya que algo más drástico ocurre con México, apenas se ha encontrado un tratado de pintura en la Nueva España. Una de las características más importantes del *Arte Maestra* es el interés que suscitó en la escuela de pintura novohispana por un raro tratado italiano, del que probablemente José de Ibarra tradujo y le añadió agregados. La doctora Paula Mues señala que los tratados españoles fueron insuficientes y los pintores quisieron acudir a las fuentes primarias. Sin embargo se considerarán en este trabajo puesto que al no saber exactamente cuáles fueron las teorías imperantes en los pintores de nuestra pintura, se ha optado por la lógica pues en Reino de la Nueva España la cultura predominante era la española.

Se realizará un panorama general sobre los tratados españoles más importantes, servirá para entender también la importancia de estos, por lo que se presenta aquí algunas cualidades que parecen reflejadas en el buen pincel de los autores de las diferentes imágenes del modelo pictórico de la Santa Fe Católica.

Hay que diferenciar entre manual y tratado, este último tiende a la filosofía y al enaltecimiento de la nobleza de la pintura. Se desarrollan temas sumamente interesantes; comparativas entre este arte y la poesía, la retórica y dialéctica o sus competencias con las matemáticas.

Buscarán ser reconocida como un arte liberal y no mecánica, se preguntarán inclusive, por qué los maestros españoles no son tan reconocidos como Alberto Durero por ejemplo, que se menciona mucho. Se darán advertencias a los pintores aprendices y aficionados, se presentan inclusive las medidas canónicas anatómicas. Se realizarán versos didácticos para la enseñanza en general.

⁴⁵ Francisco Calvo Serraller, *La Teoría de la pintura en el Siglo de Oro*. Cátedra, 1981. p. 11.

Notable es por ejemplo en <<*al lector aficionado por el autor de este libro*>>, del Tratado de José García Hidalgo (1963) que resume en treinta octavas las pautas básicas de un pintor, lo que también se conocía como advertencias y que muestra el ingenio y el interés por dotar su tratado de la sonoridad poética.

1

Atiende a estos preceptos, o criatural
Que Dios te ha dado el genio virtuoso
Para emplear el tiempo, y la ventura,
En vn Arte Divino y Prodigioso,
Y ser insigne, y grande en la Pintura,
Siendo en todas las Artes noticioso,
Haciendo en lo imposible lo posible,
Y lo invisible haciendo lo visible.

2

Las noticias tendrás fieles, leyendo,
y serás Dibujante dibujando,
De todos los que saben aprehendiendo,
Las obras de los buenos imitando,
Y de lo que ideares escogiendo,
Y de lo que escogieres enmendando,
Y corrigiendo aquello que inventares,
Defectos no tendrá si los borraras.⁴⁶

La primera estrofa del segundo verso es tajante, pareciera algo obvio, sin embargo hay que interpretarlo. <<Las noticias tendrás fieles, leyendo...>> Es decir, el conocimiento verás se obtiene leyendo, esto da por hecho que el pintor sabe leer, pero además es la única forma de informarse, de conocer. Recordemos la idea de “inventor” que para nuestra época significa alguien ocurrente o que no se documenta es decir, que inventa algo. Pero semánticamente era todo lo contrario pues la invención era la parte más importante de una obra. El inventor ordenaba conceptualmente antes de pasar a la composición formal. Esto explica el porqué la mayoría de los programas iconográficos de los templos era dirigido por los sacerdotes sobre todo teólogos y ejecutados por pintores. En muchos casos como sucedió por ejemplo con el pintor Antonio de Torres quien era terciario franciscano y podían crear o “inventar” su propio sistema o estructura conceptual. Esto no era sencillo, puesto que requiere dominar un tema que por lo general es muy especializado. Tómese también de ejemplo los modelos pictóricos que discurrieron en torno a la Virgen María. Todas estas re-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 593.

presentaciones concuerdan con un significado teológico como se ha propuesto que Nuestra Señora de la Santa Fe representa ser el símbolo de la Iglesia, es decir, cada advocación simboliza un pensamiento específico, la elección de los objetos o escenas dependería del mensaje. <<... y serás Dibujante dibujando>> pareciera nuevamente otra obviedad pero por el contrario, se refiere a que la técnica no es lo más importante, como se dijo anteriormente los tratados no eran manuales de técnica.

Esto es otra enseñanza al mundo contemporáneo, la técnica se consigue practicando y está en segundo plano pues es un acto mecánico, mientras que la invención es un acto intelectual. El origen de este sencillo consejo se quiere mostrar quizá en el lema benedictino “*ora et labora*” que indica un acto espiritual y otro mundano, pero que encierra mucha verdad en el arte, es un equilibrio propio de el pensamiento espiritual, el acto conjunto al pensamiento. Esta forma de pensar fue muy bien interpretado por el dicho español, “*a dios rezando y con el mazo dando*”. La teoría y la práctica, el fondo y la forma, un consejo de índole popular que como en muchos casos encierra cierta sabiduría de la que muchos artistas pueden verse beneficiados hoy en día. Este precepto era puestas en práctica en los talleres pues los discípulos vivían y aprendían de forma ininterrumpida. Los padres entregaban a niños para que se les enseñase el oficio y sus vidas estaban entregadas al aprendizaje del arte.

Cierto es que la pintura novohispana tiene como base la copia de los grabados y estampas europeas, pero ¿que significa esto? Aquí se reinterpretará pocas veces ingenua y las más conscientemente, se adaptarán como en el caso de la Santa Fe Católica. Pero sobre todo se entenderá lo que se hace, esto es significativo, puesto que no solo se incentivaba a copiar sino a generar; como muestra José García Hidalgo la base de la pintura es la inventiva y este verso retrata bien el espíritu de inventar.

La mejor forma de aprender es copiando, recomienda a los grandes pintores renacentistas pero también a los españoles. Seguramente que estos fueron conocidos por todo el círculo artístico de la Nueva España, pues además de ser universales también se han encontrado varias reproducciones como las que se encuentran en el Museo Universitario de la Ciudad de Puebla.

9

De Bonnarrota, Raphael, y Alberto,
Del Causín, y el Besalio, de Balverde,
Si el todo, y partes sigues, ten por cierto,
Que el que sigue estas luzes no se pierde,

alma dando a lo vivo, y a lo muerto
No esperes que ninguno te lo acuerde,
que quien estos estudios no ha tenido ,
Llegando al cuerpo humano va perdido.⁴⁷

11

Si pretendes en todo desempeño,
Y quedar de la Fama laureado,
De Velázquez, Murillo, y de Carreño
Aprende colorido, y historiado,
Para ser del ajeno, y gusto dueño;
Y así serás por grande celebrado,
Pues éstos, y otros muchos Españoles,
Fueron de la Pintura claro Soles.

12

De Orrente los ganados, y Pastores,
de Ribalta, y del grande Cartusiano,
Y otros que a todos fueron superiores,
Como el Gran Villacís, Alonso Cano,
Que excelentes Pintores, y Escultores,
Alcanzaron primor tan soberano,
Que alma, y relieve dando a lo pintado,
Tronco, y lienzo dexaron animado.⁴⁸

Estos pintores evidencian no las preferencias de García Hidalgo sino que busca exponerlos con fines didácticos y seguramente en todas partes estos eran artistas canónigos también. Los versos exaltando a grandes pintores eran más comunes en otro tipo de textos, uno de los más reveladores de la Nueva España lo encontramos haciendo referencia a los retablos del siglo XVI de la Ciudad de México, bajo versos sumamente evocadores:

“Vamos a los retablos de su frente,
De Apeles y Parrasios propios nuestros;
Aquí el relieve y el pincel valiente
Vuelan a lo inmortal por sus maestros;
Del arte, en suma, son la esencia y ente,
y muertos. y entre vivos, los más diestros,
Requena, Vázquez, Rúa, Prado, Herrera,
Franco, Echave, Perín, Concha y Pesquera”⁴⁹

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 595.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 596.

⁴⁹ Arias de Villalobos, *El Pintor Alonso López De Herrera, A un canto descriptivo del estado y grandeza de la Ciudad de México*: en Romero de Terreros Manuel. México: Edit. Cultura, 1934. p. 5.

Pudiera ser Gaspar Requena pintor del siglo XVI o quizá Vicente de Requena Alonso Vazquez pintor sevillano que viajó a México; Juan de Rúa; Blas del Prado o quizá Tomás del Prado; Alonso López de Herrera; Battista Franco; Baltazar de Echave Orío; Perín del Vaga; Andrés de la Concha; Diego Pesquera escultor.

Al parecer la desestimación de los teóricos españoles estaba presente también en el siglo XVII. Como se puede apreciar en el tratado de Jusepe Martínez en sus <<*discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura...*>>

[...]Solamente me persuadieron hiciese a esta mi obra una adición que es en esta manera: ¿cuál era la causa de que los ingenios españoles tenían tanto crédito ganado en todas las facultades, como es en la sagrada teología, cánones y leyes, y en particular en historias, en poesías, y en esta facultad de dibujo de ellos no hacían los extranjeros memoria? ¿que éstos como prácticos por haber andado en muchas tierras como Italia, Flandes y Alemania, habían hallado estimación de esta profesión, y que en nuestra nación española no estimaban cosa de sus mismos profesores y naturales aplaudiendo de sobre manera todo lo que venía de tierras estrañas y a grades expensas pagadas, ya que por experiencia, éstos mismos pusieron este caso, como maestros prácticos que eran, reconocían y aseveraban ser tan buenas las hechas por los españoles como lo muestran en sí mismo las mismas obras que tan patentes están?⁵⁰

Muchas veces se olvida que la tradición pictórica local tiene un carácter que, lejos de ser algo que reste es por sí mismo un valor. Es ahí donde se genera un gusto propio, no tiene porqué ser el arte novohispano exactamente como el europeo, de hecho algunas obras se exportaban a España sobre todo en el siglo XVIII, como recuerdos de peninsulares. Aún se conservan muchas en la península de mano de los grandes artistas novohispanos, esto es porque se conservaron gracias a la estima de su gusto, y pincel.

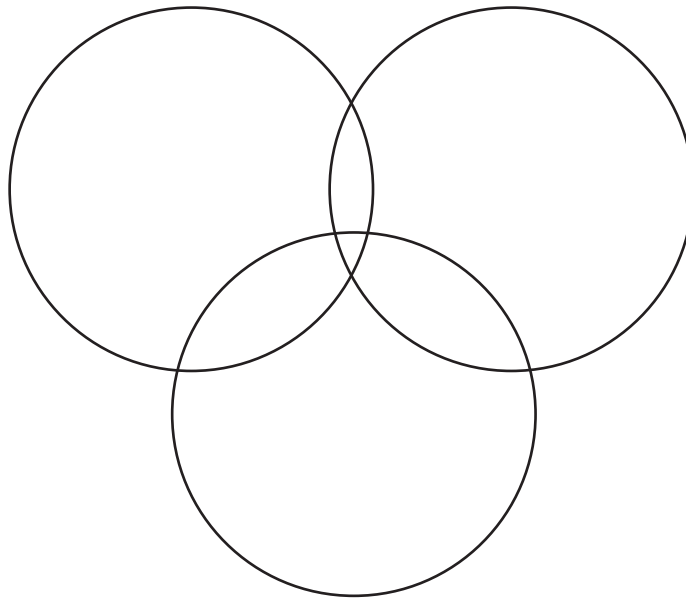
Se considera que el fenómeno de la Santa Fe en su modelo pictórico fue triunfante por su difusión en la Nueva España y la calidad de sus obras. Pero no solo en el sentido de belleza sino en el inventivo, se le agregó el texto biográfico y en la de San Luis la advocación mariana. Al haber analizado a profundidad la vida de Fray Francisco de la Cruz, su posible intención hagiográfica de reforzar el valor en los novicios, de desentrañar las imágenes que eligió –su propia inventiva– entendemos entonces que lo que se agrega en la Nueva España **es, una contribución y no una ocurrencia**. Es este carácter previo a la disposición de elementos nuevos, el que permite entender por qué la pintura logró su puesto

⁵⁰ Francisco Calvo, *op. cit.*, p. 522.

como arte liberal. El trabajo más importante para los teóricos era sobre todo la filosofía que existía en el arte pictórico, puesto que si se habla de óptica, color, proporción, geometría o cualquier técnica, es solo en función de un mensaje más profundo, poético sobre todo. Esto se puede situar en el campo de la elocuencia y las matemáticas por su esquematización, la pintura novohispana será digna de representar también su carácter de arte liberal.

Gaspar Gutiérrez de los Ríos en 1600 defenderá a la pintura en <<Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles [...]>> considera que las artes son liberales o mecánicas pueriles o absolutas, también las ciencias y los oficios. “La pintura, la escultura, y las demás artes del dibuxo, cuyo fin es imitar a la naturaleza como es la tapicería, platería, y el bordado, si es de matiz, no son artes mecánicas”⁵¹

Es el principio planta y fin de todas el dibuxo, he imitar la variedad de cosas que se comprehenden en esta naturaleza, como tengo dicho: sólo difieren en la materia y en el ejercicio, y en ser las unas más capaces y perfectas que las otras. Excepto a la escultura y pintura porque estas dos después de varias disputas se dieron por yguales por sentencia de Micael Angelo en la Academia Florentina: cuya igualdad significó también juntamente con la Architectura por estos ciruculos:⁵²



La descripción de este entrecruce de círculos se menciona en la obra de Giorgio Vasari, vid. Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, en el capítulo de Miguel Angel.

⁵¹ *Ibid.*, p. 68.

⁵² *Ibid.*, pp. 68-69.

Superado este conflicto ya hacía tiempo, pero que recupera y resume el tratadista español, continúa con algo básico y significativo de igual forma, la comparativa y diferencias entre la pintura y otros campos sobre todo como se dijo la poesía en su capítulo X.

Entrando primero en la poesía, que se sabe que es hermana de la pintura, Si el fin del poeta es imitar las cosas al natural, el del pintor es el mismo. El pintor le imita con colores: el poeta con palabras. Si el poeta guarda en sus versos la proporción de los números y las sílabas: el pintor, y los demás profesores del dibujo guardan así mismo sus proporciones geométricas y aritméticas.⁵³

A continuación expresa la esencia liberal de la pintura.

Si el poeta concibe primero en la mente lo que ha de decir, discurre, traza, dispone y enrrama, después de graciosas palabras sus conceptos: también el pintor haze lo mismo.⁵⁴

La relación con la poesía es muy cercana, su íntima proximidad se ve defendida usando palabras del poeta Horacio Flaco, Dante, Marco Tulio, pero una de las más contundentes y estremecedoras es la de Filostrato:

[...] Todos los que no aman a la pintura, no solamente hacen agravio a la verdad sino también a la sabiduría que pertenece a los poetas.[...]⁵⁵

Igual de interesante es la concepción de que la pintura es algo presente, a diferencia de la historia, esta forma de percibirla se puede interpretar - si se quiere- como un artificio que se encuentra en el terreno del tiempo constante.

En las historias escritas leemos las cosas como negocio pasado. En las pinturas y relevadas las consideramos y vemos como presentes.⁵⁶

La comparación con la poesía y la historia era una lección básica, sobre todo hay que recordar que fueron las dos formas de transmitir el conocimiento previo a la escritura. Es decir, la pintura, la oratoria y el registro de los hechos ya sean esculpidos o monumentales, guardaban la identidad de los pueblos que siempre fueron iletrados, pero, que podían reconocer símbolos. ¿a caso no seguimos siendo animales simbólicos? Que rápido se nos olvida nuestro origen.

Parecido a lo dicho por Francisco Pacheco en su capítulo XI de su tratado de 1649 <<*arte de la pintura, su antigüedad y grandezas* [...]>>

⁵³ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁴ *Ídem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 73.

Las cosas percibidas
De los oídos, mueven lentamente;
Pero siendo ofrecidas
A los fieles ojos, luego siente,
Más poderoso efeto
Para moverse, el ánimo quieto.

La pintura es superior a la gramática para Gaspar Gutiérrez y de igual rango con la retórica, casi superada por las matemáticas, sin embargo siempre considera que el arte del dibujo es algo que se tarda más en aprender y perfeccionar. Niega que la pintura sea una parte subalterna de la geometría o la aritmética.

[...]Por el contrario sería absurdo decir (como algunos dicen) que estas artes se incluyen en la Geometría, y Arismética: porque al se puede incluir lo que es más en lo que es menos, no por que ellas enseñen las proporciones, no enseñan el colorido, ni la imitación de la naturaleza: y así lo que no se puede incluyen lo que se aprende en breve tiempo. Que sean pues medio y principio necesario para conseguir perfectamente el fin de la pintura y dibuxo las artes de la Geometría, y Arismética, claramente lo significa Plinio, hablando del pintor Pánfilo, por estas palabras.

*Ipse Macedo natione sed primus in pictura omnibuskiteris eruditus, praecipue Arithmetice, & Geometrice, sino quibus negabat artem perfici posse*⁵⁷

Es a saber:

Fue de nación de Macedonia: pero el primero que en la pintura supo todo género de letras, y artes, y particularmente la Geometría y Aritmética, sin las quales negava que el arte pudiesse ser perfecta.⁵⁸

De los más destacados se encuentran los tratados de Francisco Pacheco, Palomino y Carducho, encontramos en ellos una mejor comprensión y más concisa. Pacheco por ejemplo comienza en <<a los profesores del arte de la pintura [...]>> de 1622, definiendo la nobleza y si es un arte liberal la pintura. Será medio siglo después cuando la Corona Española acepte la Hidalguía de los pintores en un documento y petición aceptada por el monarca.

Sin embargo la lucha constante de tratar siempre la nobleza de este arte por medio de todos los teóricos permitió esta victoria en el mundo hispánico al que la Nueva España pertenecía.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁸ *Ídem.*

Son los tratados de Francisco Pacheco un verdadero manantial de conocimiento para el pintor ávido de comprender el arte que ejecuta pues recupera como la mayoría, preceptos de los pintores y tratadistas renacentistas como Miguel Ángel o Alberti, el flamenco Van Mander, o el escritor Ludovico Dolce. Se deja señalado la importancia de leer por completo este tratado del cual es indispensable para el arte Español y por supuesto Novohispano del siglo XVII y XVIII.

Notable es también es ver el nombre de Don Pedro Montezuma, del linaje de Moctezuma en el tratado de Lázaro Díaz del Valle de 1656 <<origen yllustración del nobilísimo y real arte de la pintura [...]>>

Es bien merecido el prestigio de Vincenzo Carducci o Carducho como fue llamado en su patria adoptiva, intelectual pintor y tratadista que se codeaba con los intelectuales de la talla de Lope de Vega y el círculo de la corte. Se ha insistido en la capacidad intelectual de algunos pintores novohispanos y de que las obras que aún se conservan debieran de ser vistas bajo otra perspectiva, de igual forma la importancia de los tratados españoles. Por lo que se propone encajar la obra de la Santa Fe según la definición de uno de ellos: Vicente Carducho, (1633) <<diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición modos y diferencias [...]>> Carducho en su diálogo tercero recupera la división de la pintura de *Lettere al fratello Girolammo de Paggi*.

La pintura visible, o actuada; que la intelectual o especulativa, abstraída de la materia, me parece por no ser necesaria a tus dudas, por ser más filosófica de lo que a nuestro propósito conviene. Destas tratan Federico Zucaro en sí Idea, y en una definición que hizo Juan Baptista Paggi, a quien puedes leer en este caso.

Esta, pues de que tratamos, se puede dividir en Pintura práctica operativa regular y práctica operativa regular y científica. Pintura práctica es la que se hace con sólo la noticia general que se tiene de las cosas, o copiando de otras y de dibujos estampas ajenas, tomando perfiles con papel aceitado o cuadriculando, o por algunos otros medios que facilita la operación mecánica y guían como a ciego al fin de la obra [...] Y esta Pintura no es imitadora de la naturaleza, ni aun de lo natural por que sólo es un hábito material que coteja, e imita otra pintura o objeto. [...]Y su fin no es más que contentar a la persona que le ocupa, por la paga que le ha de dar[...]⁵⁹

Esta era la definición que se le atribuía comúnmente al arte novohispano, es verdad que se conservan muchas pinturas aficionadas, sin embargo son fácilmente reconocibles. Carducho continúa:

⁵⁹ *Ibid.*, p. 279.

Pintura práctica regular o perceptiva, es la que se vale ingeniosamente de las reglas y preceptos prácticos, dados e inventados por los hombres peritos, y aprobados por buenos, y ciertos. [...] Estos sabrán las medidas. Y buenas proporciones, por haberlas asó emprendido, o leído, y asimismo sabrán la perspectiva práctica, así de los cuerpos, como de los colores, luces y sombras, y con prudencial juicio, sin saber más principios ni causas, harán muy grandes obras, que serán celebradas en el mundo: y desta especie son, y han sido los más que han tenido fama y nombre en general.⁶⁰

Se entiende que se refiere a los pintores académicos que con su práctica y conocimiento superficial de estética y otras ciencias logran ser reconocidos, y habla del arte en general, por lo que se considera regular, termina con la pintura a la que se debe de aspirar:

Pintura práctica regular y científica es la que no sólo se vale de las reglas y preceptos aprobados, dibujando y observando; mas inquiera las causas, y las razones Geométricas, Aritméticas, perspectivas, y Filosóficas, de todo lo que ha de pintar, con la Anatomía y la Filosóficas, de todo lo que ha de pintar, con la Anatomía y Fisionomía, atento a la historia, trajes, y a lo político, haciendo ideas con la razón y ciencia aún la memoria, e imaginativa que continuadas vendrá a ser hábito docto en ella, de quien las manos copien hasta serlo. El que esto llega a conseguir, es Pintor digno de toda celebridad.⁶¹

Este tipo último de pintor y de pintura que interpreta de las ideas de Baggi y de Zuccaro, está más acorde con la mayoría de los pintores virreinales, y por su puesto se presenta acorde a la Santa Fe Católica. Este concepto de ciencia es una característica estimabilísima que se diferencia de las artes mecánicas, como defendió a la pintura el gran Escritor Lope de Vega, <<Nunca había visto, ni oído decir que la pintura haya pagado alcabala, ni repartimiento, por ser, como es, arte liberal y científico.>>⁶² No solo él sino también Calderón de la Barca defendió a los profesores de pintura en 1677.

La ciencia, no solo es parte de la pintura sino que es en sí misma ciencia –bajo la perspectiva premoderna- y el fomento por las letras y demás artes está presente en los tratados y como se observa en el constante cuestionamiento de la pintura como un arte liberal y noble. ¿Acaso no se trata de igual forma a la pintura virreinal? Pareciera que se ha dado un veredicto sin tener más defensores que la belleza. Por el contrario lo que se expresa en esta tesis es la teoría que existió en todo occidente, para realizar esas imágenes que si bien religiosas, también cargadas de cultura, ciencias y filosofía.

⁶⁰ *Ídem.*

⁶¹ *Ídem.*

⁶² *Ibíd.*, p. 343.

Quizá el más prestigioso lugar en tratadistas de pintura españoles lo ocupa Antonio Palomino con su famoso tratado <<El Museo Pictórico, Y La Escala Óptica [...]>> de 1715-1724.

Emblema

Las especies del argumento metafórico, que se ofrecen en la Pintura, y rigurosamente pertenecen a los humanistas son: emblema, jeroglífico, y empresa, supongo que si el pintor fuere humanista, no habrá menester mendigar de otros ingenios. Es pues *el emblema, una metáfora significativa de algún documento moral, por medio de figuras iconológicas, ideales o fabulosas, o de otra ingeniosa, y erudita representación, con mote o poema, claro, ingenioso y agudo.* De este linaje de erudición se usa mucho en galerías de príncipes y señores, para ilustrar las bóvedas y frisos, haciendo elección según lo pide el instituto de la pieza a discreción del ingenio.⁶³

Estos tratados e ideas de las que mucho se puede aprender, eran sembrados en la mente de todos los pintores premodernos, una gran mayoría al menos los más grandes, eran personas cultas, que sabían leer no solo en español y latín sino también otros idiomas como se piensa de José de Ibarra. Incluso se interesaban en las artes herméticas. Recordemos las palabras del tratadista Palomino sobre Francisco Pacheco: <<filosofo, docto, erudito, modesto, poeta, escritor y maestro de Velázquez>>⁶⁴

La pintura como se dijo anteriormente fue el medio más impactante y noble para transmitir conocimiento, en este caso espiritual, dejando de lado el dogma, su capacidad de influir en el espectador fue un suceso espectacular donde el pintor tiene mucho que ver. Como se observa en este documento anónimo de 1619 aproximadamente <<memorial de los pintores de la corte a Felipe III sobre la creación de una academia o escuela de dibujo [...]>>

San Juan Damasceno dice que el Espíritu Santo socorrió la flaqueza humana con el milagroso medio de la pintura, que en un instante nos muestra y hace capaces de lo que por lectura era fuerza gastar mucho tiempo y hojear muchos libros, siendo en ellos dicho con multitud de palabras, con mucha erudición y Teología para declararse y muy posible, después de todo quedar menos entendido de mucha gente.⁶⁵

Los pintores profesionales como lo fueron los novohispanos tuvieron, sin duda una formación rica en teoría. Y ahora que se tiene una visión más amplia de que se trataba esta teoría de pintura se puede percibir el porqué del valor no solo de la Santa Fe Católica como modelo pictórico sino de la importancia que tiene re-

⁶³ *Ibid.*, p. 639.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 369.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 165.

tomar el estudio del arte virreinal. No solo muestra un periodo en la historia del arte sino que es necesario aprender el universo que permite explicar el presente artístico de San Luis Potosí.

Como mínimo ejemplo basta con mostrar las estructuras formales posibles en los símbolos o misterios de la Santa Fe de San Luis Potosí (obra realizada por Joseph Guerrero). Se observará que aunque sigue la estructura del grabado a un formato diferente, lo reordena geoméricamente en función de la lectura y de la estética (ver **figura A**). Se puede notar el esmero y buen trabajo realizado de forma consciente, casi matemático; a pesar de ser un pintor casi desconocido en la historia del arte mexicano, su trabajo fue muy bueno y calificado. Este tipo de armonía difícilmente la logran aficionados, por lo que la teoría pictórica se ve reflejada (ver **figura B**).



Figura A

No se puede dejar de notar el hecho de que contiene las tres formas geométricas básicas, quizá simbólicas pero no necesariamente fue estructurado así. (figura A).



Figura B

Los personajes secundarios orbitan los centros gravitatorios de la cruz y del infierno figura B y los demás elementos generan el movimiento con líneas curvas que generan la sensación de dirección igualmente atraídos por estas dos fuerzas.
Figura C

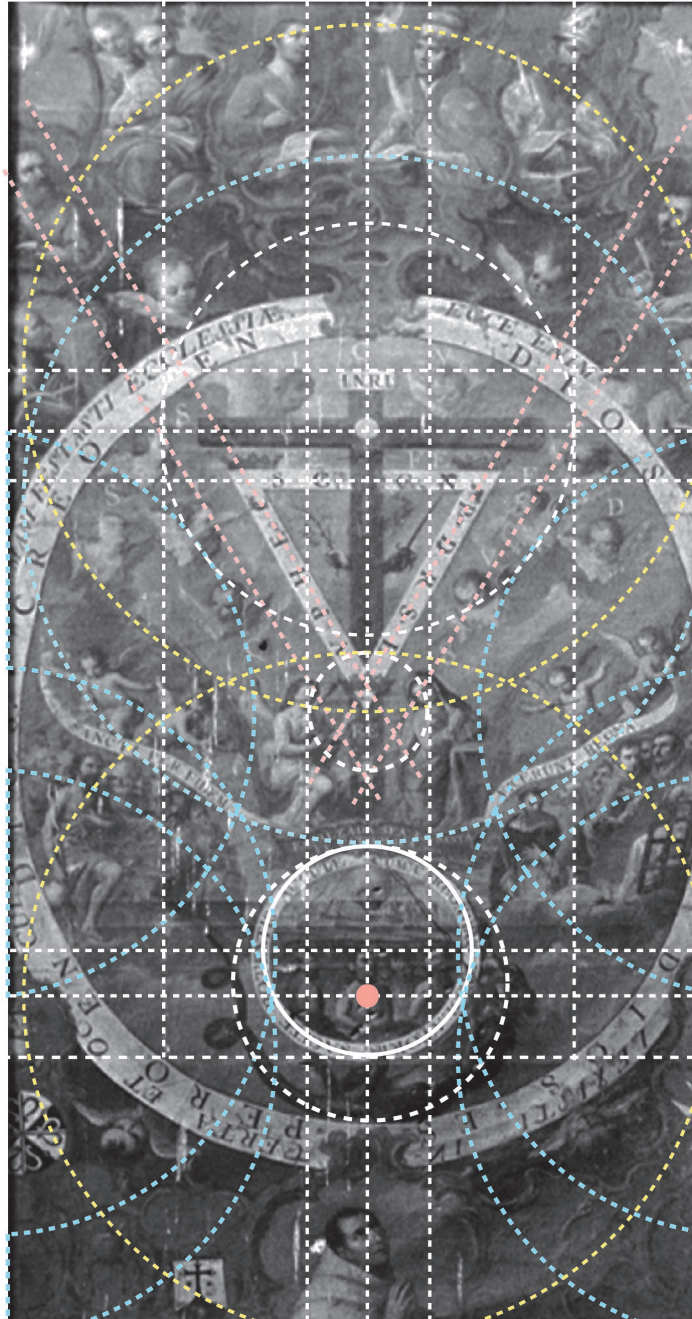


Figura C

CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO II

La obra y vida de Fray Francisco llega a La nueva España probablemente a finales del siglo XVII a través del libro del Venerable Siervo de Dios, y la pintura más temprana que se conoce es del siglo XVIII. La guerra campal contra la herejía había menguado en España y la imagen de los símbolos de la Santa Fe representaba los acuerdos tridentinos. Para la Nueva España la imagen era absolutamente pertinente, estaba en este reino la tierra más fértil, la adoctrinación cultural fue siempre una preocupación para las órdenes mendicantes también para finales del siglo XVIII. Es necesario recordar que los *artículos de la fe* se encuentran dentro de los preceptos fundamentales de la doctrina católica.

Los símbolos de la Santa Fe que inventa fray Francisco de la Cruz, fueron pensados para la difusión y transmisión de la fe católica, por lo que se configuró mediante la emblemática, técnica antigua que conjuga el texto, las frases y la imagen para sintetizar conceptos complejos y extensos. Es sin duda una obra inmensamente ambiciosa, es un símbolo –definición semántica cristiana– compuesta a su vez de otros símbolos y preceptos. Encontramos por ejemplo los símbolos de Niceo-Constantinopla, los evangelistas, el misterio de la trinidad, virtudes etc. Además por si fuera poco, es un ataque directo a los protestantes, siendo una de las pocas imágenes que expresan directamente la mayoría de los acuerdos tridentinos en una sola imagen.

Su carácter didáctico está ligado a un sistema complejo de sintaxis entre imágenes y texto, pero también a una de las herramientas visuales más interesantes que hay: El *ars memoriae*. Fue un sistema mnemotécnico antiguo utilizado sobre todo por las artes herméticas, en pro de concentrar textos e ideas extensas en pocos elementos. La base para la generación de mnemotecnias es construir una imagen activa, que es un elemento original, el ejemplo perfecto es el triángulo central de la obra de los Símbolos de la Santa Fe. Los elementos mnemotécnicos que están a simple vista son las iniciales sobre la superficie de este triángulo, elementos únicos con los que se recupera la información de los artículos o profesiones de la fe. No se puede descartar viendo sus características compositivas y de inventiva que estemos ante una obra de meditación, los ejemplos más inmediatos son los Santos doctores y reformadores San Juan de la Cruz y Santa Teresa. El orden de lectura es excepcionalmente interesante puesto que se propone que surja en espiral desde la cruz, sin embargo se puede comenzar desde cualquier parte. Se observa la complejidad de esta imagen, su mecanismo es sin duda uno de los más ingeniosos y probablemente resultado de años de trabajo, Fray Francisco fue un hombre entregado que supo manifestar algo tan complejo como el precepto fundamental del dogma católico en una imagen.

El universo de elementos se encuentra en una danza armónicamente orquestada por el triángulo principal. Esto se debe al gran trabajo compositivo que se vio

mejorado gracias al grabador real, Marcos de Orozco presbítero conocedor de la emblemática y por supuesto alguien que dominaba los preceptos religiosos. Le dotó a los símbolos de la Santa Fe, de una estructura geométrica que será a partir de su trabajo, la base del orden visual. Es verdad que agregó y actualizó algunos elementos, sin embargo el significado no se pierde en absoluto sino que se ve beneficiado. En el caso de la imagen mariana que es la propia Santa Fe, Villafranca y Malangón realizó una imagen tan memorable que fue la más reproducida en la Nueva España en torno a la Santa Fe. El pintor y grabador real supo captar el momento en el que la Virgen del Carmen le otorga a Fray Francisco la corona de flores.

Estos grabadores deben de ser más estudiados puesto que no es de extrañar su influencia en el arte Novohispano.

Es en México donde se han preservado las únicas obras pictóricas conocidas del fenómeno de la Santa Fe. Si se ha dudado de la capacidad de los pintores novohispanos este es un ejemplo extraordinario, puesto que no solo se copió la obra de un grabado, estampa u otra pintura sino que se dio una interpretación en color y argumento puesto que se agrega parte extra de información. Se le dota de rostros más definidos, gusto pictórico de las últimas tendencias en cuanto a teoría de la pintura existían en su tiempo, se agrega a la imagen el rostro de Fray Francisco de la Cruz. En sí se comprende perfectamente lo que la Santa Fe significa y cómo se debe de expresar, conocían y dominaban de emblemática también se puede entender cómo los benefactores no escatimaron en gastos, puesto que el tamaño de las obras son de gran formato.

La obra del Ex Convento de Churubusco, muestra la diferencia que existía entre España y la Nueva España, la obra está completamente adaptada a su contexto. No es como se piensa una copia fiel y exacta, es una interpretación completamente práctica, el texto que se incluye corresponde a lo más importante para la comprensión de la imagen. Además justifica la relación con la Corona Española, su aprobación inquisitorial y del vaticano. Nada está dejado al azar, por el contrario su trabajo intelectual y artístico es sumamente destacado y esto se puede apreciar en plenitud estando frente al lienzo.

Debido a las crisis del siglo XVII y que posteriormente se agravarán en el XVIII con las Reformas Borbónicas, la sociedad entrará en un descontento con todas sus instituciones, principalmente la Corona Española y la Iglesia. Nunca estuvo de más reforzar la fe en los naturales de estas tierras, también en las diferentes castas que la integraban, todo instrumento era válido. A pesar de que la Orden Carmelita era sumamente cerrada a los criollos, y más a las castas, no deja de reflejar una ideología puntual.

Sin embargo como se podrá apreciar en la obra destinada a San Luis Potosí, la decadencia del fenómeno de la Santa Fe será a finales del siglo XVIII. Un signo también de la situación religiosa local, el descontento estaba presente y es probable que se haya reflejado directamente en el arte.

CAPÍTULO III

LA OBRA PICTÓRICA DE LA SANTA FE CATÓLICA EN SAN LUIS POTOSÍ.

INTRODUCCIÓN

Ahora que se conoce el origen íntimo de los misterios de la fe de Fray Francisco de la Cruz, su contexto y lo que se sabe de su presencia en la Nueva España se puede aproximar por fin a la obra potosina. Es en esta imagen donde se conjuga toda la historia que se ha descrito anteriormente dando un poco de luz a esta devoción absolutamente olvidada en México. El estudio del fenómeno religioso de la Santa Fe Católica tiene su base y sustento principal en las imágenes reunidas, pues han sido la fuente más importante de información que da testimonio de su influencia, extensión y cambios. Es de entenderse puesto que hablamos de un fenómeno religioso que se adaptó a una provincia carmelita descalza novohispana.

No se erró al elegir la imagen potosina para profundizar sobre dicho fenómeno siendo la que más datos ha proporcionado para entender esta devoción en la Nueva España. Este último capítulo tratará sobre la imagen mariana y su importancia fundamental en la etapa final del fenómeno. En base a su tradición pictórica se podrá observar su origen y la evidencia de que la veneración continuaba viva a finales del siglo XVIII.

Ha resultado laborioso el estudio documental, sin embargo el trabajo de los historiadores potosinos ha sido esencial para la obtención de información que explica en parte el conjunto de obras que pertenecieron a la orden carmelita en San Luis Potosí. También el trabajo en los archivos de la ciudad nos revelaron algunos datos que confirman el devenir del patrimonio artístico del que el modelo de la Santa Fe es parte. Es así que se ha pretendido completar el rompecabezas que había que reconstruir, aunque quedarán piezas faltantes, éstas se convierten en líneas de investigación abiertas. Quizá la más llamativa es la del autor de la obra: Joseph Guerrero. El Carmen de San Luis Potosí será el más remoto de la provincia y a su vez la obra de la Santa Fe será la última imagen conocida de todo el fenómeno. Fue en este contexto espacial donde terminaría su devoción.



*Nuestra Señora de la Fe
ubicada en el Templo del Carmen
de San Luis Potosí. fotografía del autor.*

CAPÍTULO III

NUESTRA SEÑORA DE LA FE

Nuestra Señora de la Fe¹ es una advocación mariana que no solo fue olvidada por los mariólogos sino también por los propios religiosos carmelitas contemporáneos. Pero es algo natural en las devociones menores: la de no resistir al tiempo. Fue la madre de dios una de las principales representaciones en la Nueva España. Más allá de la belleza, de su esencia, existe una larga tradición teológica alrededor de ella, no solamente era representada por devoción sino que encausaba complejos conceptos filosóficos. Por lo que no es casualidad el hecho de haber sido estandarte en la conquista y en la independencia de este país, he aquí la importancia de la mariología.

Esta pequeña contribución que se presenta muestra el origen de una de estas advocaciones que está relacionada como se ha visto con el concilio tridentino y sobre todo se puede decir que está asociada a la representación de la iglesia misma (recordemos que Santa Fe católica era sinónimo de Iglesia católica). Esto no es difícil de entender puesto que según San Agustín y San Ambrosio existe un paralelismo entre la Virgen y la Iglesia, a partir del nuevo testamento.

¡Ea!, amadísimos, mirad cómo —algo que salta a la vista— la Iglesia es esposa de Cristo. Y, aunque sea más difícil de entender, es verdad que es madre de Cristo. La Virgen María tomó la delantera a la Iglesia en cuanto figura de ella. ¿Por qué —os pregunto— es María madre de Cristo, sino porque dio a luz a los miembros de Cristo? Vosotros, a quienes me estoy dirigiendo, sois miembros de Cristo: ¿quién os ha dado a luz? Oigo la voz de vuestro corazón: ¡Madre Iglesia! Esta Madre santa, honorable, semejante a María, da a luz y es virgen.²

El Concilio Vaticano II lo reafirma exponiendo en la constitución del *Legum Genitum*.

Como ya enseñó San Ambrosio, la Madre de Dios es tipo de la Iglesia en el orden de la fe, de la caridad y de la unión perfecta con Cristo. Pues en el misterio de la Iglesia, que con razón es llamada también madre y virgen, precedió la Santísima Virgen, presentándose de forma eminente y singular como modelo tanto de la virgen como de la madre.³

¹ Se le llama de la Fe y no de la Santa Fe puesto que así está descrita en la cartela inferior del mismo lienzo, aunque quizá sea indistinto el apelativo.

² San Agustín. Sermón, 72A.8 traducción de Pío de Luis Vizcaíno, OSA.

³ http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html. Consultado 11 de Enero del 2016.

El concepto de Iglesia fue femenino desde su origen, como se puede apreciar en la carta a Clemente II donde se reconoce a Cristo como varón y a la Iglesia como mujer por ser representativa de la virginidad de la fe. <<la esposa virgen de Cristo, que lo engendra a través de la fe y lo da a luz>>⁴ Nuestra Señora de la Fe está entonces en una feliz concordancia con su propia esencia mediadora, es decir, el fenómeno completo defiende el dogma de la Iglesia católica de forma pura. Quizá el origen de su representación surge con el suceso del fraile en Francia:

En la forma referida entró en Narbona, y después de aver hecho su acostumbrada estació en la Iglesia Mayor de la villa, fue á su Cónvento, donde por el concurso se viero obligados aquellos Santos Religiosos á cerrar las puertas: Dixieronle que en la Francia la Religion de el Carmen es de reformados; y él entonces tomó unas tixeras, y cortó la capa, dexandola como la de los otros Religiosos; Este pedazo cortado de la capa le tienen en aquel Convento con estimación, por aver sido de este Siervo de Dios. De que es buen testigo el Hermano Fr. Roque Serrano Corista, hijo de la Casa de Alcalá que viniendo de Roma, y pasado por Narbona, en aquel Convento le enseñaron parte de la capa dicha: y asimismo en la puerta de el Coro vna estampa de Fray Francisco de la Cruz hincado de rodillas con su Cruz a cuestras, delante de una Imagen de Nuestra Señora, en memoria de la aparición que tuvo en Francia de esta Soberana Reyna de los Angeles, y en vn cuadro de la misma estampa Fray Francisco, caminando con su Cruz, y dos Cavalleros que le iban acompañando a cavallo, y al pie de la estampa vn letrado, quezia : *Effgies Fratis Francisci dl Cruce Carmelitani Hispani.*⁵

La descripción menciona una Imagen de <<Nuestra Señora>>, es decir la madre de Dios, y la <<Reina de los Angeles>> una advocación que se representa generalmente con ángeles colocando una corona Real no obstante en Nuestra Señora de la fe se hace con la tiara papal reafirmando lo dicho anteriormente. También se referirá el texto de Sebastián Muñoz Suarez a una Imagen de la Inmaculada Concepción por lo que puede ser que los atributos surjan inspirados de estas representaciones.

Posteriormente llega fray Francisco a Roma y ahí se realiza otro retrato mandado hacer por el mismo Papa Urbano VIII:

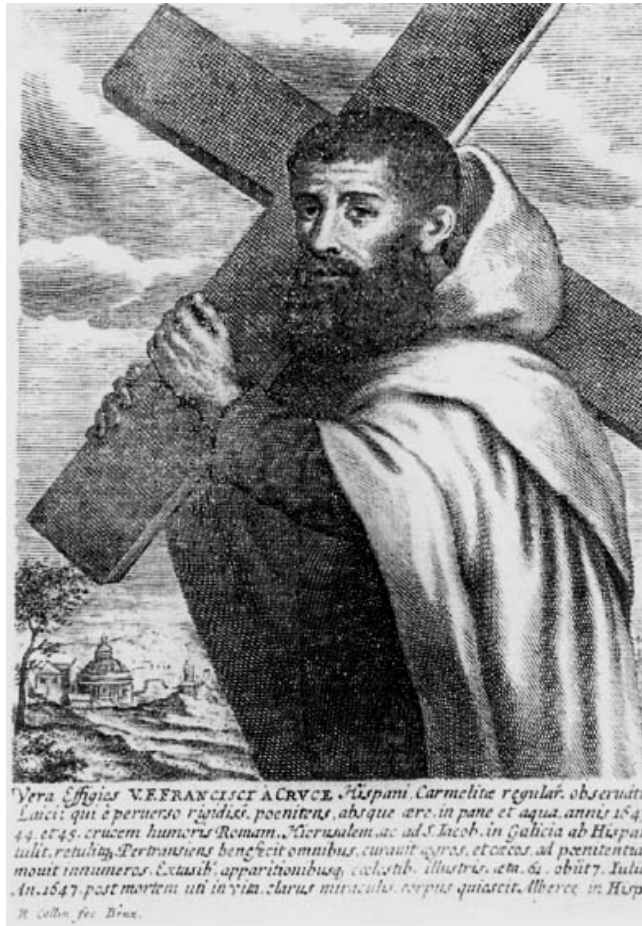
Algunos Religiosos Carmelitas que aquella ocasion se hallaron en Roma aseguraron que la Santidad de Urbano Octavo, avia mandado que hiziessen vn retrato de este Siervo de Dios con la Cruz a cuestras que hizo, y que su Santidad le tenia en su Sacro Palacio; y esto parece muy digno de aquel gran Póntifice, porque hombre que consiguió tan

⁴ C. R. José García Paredes, *Mariología, Serie de Manuales de Teología*, España: Biblioteca de Autores cristianos. 1995. p. 217- 218.

⁵ Sebastián Muñoz *op. cit.*, L. II. p. 85.

Religiosa determinación. mereció que su efigie se guardáse para ejemplo de los siglos venideros[...] De esta pintura aseguraron dichos religiosos es copia la que oy está de este venerable Hermano en la escalera de el Convento de el Carmen de Traspontina en Roma, y otra que está en la escalera del Convento de el Carmen de Madrid, de la qual se han copiados las que en diferentes partes, con grande estimación algunos devotos suyos tienen.⁶

La “vera efigie” realizada en Francia fue el primer retrato de Fray Francisco y se representará con las características que van a continuar hasta la imagen potosina: Anciano, barbado con hábito y una cruz pasionaria (plana) a cuestas. Sin embargo como indica su biografía, la imagen que se va a copiar y difundir es la de Madrid -seguramente basada en la romana- desgraciadamente estas imágenes españolas se encuentran perdidas.



Vera Efigie de Fray Francisco de la Cruz tras su estancia en Francia. Imagen proporcionada por Jesús Exposito.

⁶ *Ibid.*, p. 88-89.

Al mencionar que existen devotos suyos nos confirma de que existía veneración. Es de notar que la imagen española que se perdió en el siglo XX como se dijo debido probablemente a la Guerra Civil o desamortizaciones consecuentes y en efecto era muy similar al grabado como lo menciona el padre Gabino:

El P. Gabino había oído mil veces las tradiciones que corrían allí de boca en boca sobre el lego carmelita: << en la iglesia parroquial de dicha villa –le decía- se conserva un hermoso cuadro pintado al óleo que representa al Ven. fray Francisco de rodillas y cargado con una pesada cruz, A su lado se ve la Santísima virgen con el Niño Jesús el cual está colocando una corona de rosas sobre la cabeza del Venerable. Sobre la puerta de la sala en donde nació el siervo de Dios hay colocada una grande cruz la cual, según tradición de aquel pueblo fue llevada allí por un mendigo que desapareció después de haber dicho estas palabras: aquí naciste fray Francisco de la cruz.⁷



Segunda Vera Efigie de fray Francisco de la Cruz cuando la Virgen María le otorga una corona de flores. Esta estampa es sin duda la base iconográfica de Nuestra Señora de la Fe.

⁷ Pablo María. *op. cit.*, p. 129.

Más adelante señalará:

Especial atención merece también el hecho de que, junto a este cuadro de la fe queda igualmente expuesta a la veneración de los congregantes una imagen de la virgen maría, bajo la misma advocación de Nuestra Señora de la Fe, en la que fr. Francisco fiel exponente en esto de su filiación carmelitana supo descubrir el modelo supremo de esta virtud

Y no queremos dejar de poner de relieve que el mismo fr. Francisco se sentía innovador al dar a la Virgen este título de Nuestra Señora de la Fe⁸

La fortuna estaría en favor del arte, pues para representar a fray Francisco de la Cruz se eligió a: Pedro Villafranca. Esta imagen estaría destinada a ser portada del libro *El Venerable Siervo de Dios...* y es esta la que se difundirá hasta la Nueva España. Existe la posibilidad de que la obra pictórica de América fuera copia directa de las de Madrid o de Roma, sin embargo es bien sabido que los pintores se basaban en primer lugar de los grabados y estampas. Ambas teorías son igual de válidas y como se puede apreciar en el grabado la advocación que aparece es la Virgen del Carmen y en la pintura novohispana es ya propiamente Nuestra Señora de la Fe.

El haber localizado y reunido todas las obras conocidas relacionadas con este fenómeno religioso tiene también por finalidad mostrar comparativamente las diferencias que se dieron tanto en una región como otra. Cabe mencionar que el arte virreinal americano conserva muchas veces los elementos originales de imágenes o representaciones, mientras que en Europa cambian (o viceversa) por diferentes razones, es decir: al igual que en la naturaleza, las especies de plantas o animales al separarse los continentes o aislarse particularmente adquieren características propias y de esta manera si se extingue en una parte se puede estudiar en otra. Es por eso que se ha reunido y mostrado cada una de las imágenes conocidas en ambos continentes y en el momento en que se descubran más este trabajo puede ayudar a identificarlas o relacionarlas con el fenómeno de los misterios de la Santa Fe de fray Francisco de la Cruz.

Es evidente que Nuestra Señora de la Fe, tiene su origen en este grabado, su composición es idéntica, simplemente cambiarán los atributos y se agregarán otros elementos propios de la fe como dogma. Su composición sigue los lineamientos conceptuales, podemos hablar de que la proyección para su realización fue en base a la retribución de la fe. Representádose en un esquema triangular; la alegoría de la fe; un vínculo divino (la virgen) y la vida ejemplar (fray Francisco).

⁸ Pablo María, *op. cit.*, p. 129.



Grabado de Villafranca y Malagón para la biografía de fray Francisco de la Cruz. 1667.

La composición está basada en el principio esquemático conceptual propuesto, lo que formaría un triángulo equilátero, que con su regularidad proporcional nos genera una estabilidad y hace alusión a la santísima trinidad, que por otra parte está representada en el pecho de la Virgen María, como un orbe que contiene las tres sagradas personas con el mismo rostro de cristo.

Los elementos principales están sujetos a este triángulo y por encima de este orbitan los elementos secundarios que podemos observar son parte de la corte angelical, que flotan junto a textos y demás elementos generando movimiento en oposición al triángulo principal que los ordena. A diferencia de la diagonal que se observa en el grabado, el cambio compositivo beneficiará al ordenamiento de sus partes.

Otra diferencia notable es el claroscuro del grabado, la influencia velazqueña está presente. Refleja gran sensación de profundidad, la luz es un personaje más. No solo distingue a los personajes sino que participa con ellos, expresándose como divina pues su origen es el sol detrás de la cabeza de la Virgen. Hay que notar que no tiene al niño en su brazos como comúnmente se le representa, aunque es evidentemente la Virgen del Carmen.

El orden de lectura de las imágenes de Nuestra Señora de la Fe comenzará desde la parte izquierda, porque la “diestra” es el lugar más importante para el catolicismo ya que ahí está situado cristo (a la derecha del padre) que sería para el lector la izquierda. Continúa de forma ascendente hasta llegar a la virgen que está siendo coronada, continúa y nos guía mediante su mirada, también conducida por su mano estirada con la corona de rosas hacia el fraile carmelita que con su mano izquierda nos guía hacia el texto que se encuentra en la parte inferior. Los elementos que aparecen en la parte superior son llevados a partir de los textos que los circundan. Los tronos y querubines culminan la obra en la parte más elevada de la composición. Se puede observar que las tres partes fundamentales son evidentemente las que conllevan el mensaje, que por otra parte no se completa sin sus componentes que formaban el tríptico completo.

Existe una línea divergente importante a señalar sobre el grabado y la representación en pintura es el cambio compositivo en pro de la emblemática. Nuestra Señora de la Fe es un ejemplo claro de este arte. Tenemos al fraile que reza el lema del emblema: *Ensalzada sea la Santa Fe Católica* y todo el texto que circundan o provienen de diferentes símbolos se pueden considerar como refranes. Estos están enfocados en diferentes textos bíblicos y litúrgicos. Encontramos un trabajo igual de interesante a cualquier nivel comparativo, se puede considerar a la advocación mariana como otro tratado de la fe en su sentido contemplativo y de culto.



A diferencia del grabado, la advocación está ordenada por una estructura formal en base a un triángulo equilátero, sin embargo no es tan rígida como se esperara de hecho se genera movimiento por sus elementos que orbitan el centro.

LOS LEMAS DE NUESTRA SEÑORA DE LA FE

Recordemos que ni la *vera efigie* ni el grabado muestran los textos y los elementos que se encuentran en la representación novohispana. Esto nos lleva a preguntarnos sobre quién eligió estos textos, ¿acaso el Vaticano? o ¿acaso la imagen madrileña fue quien configuró la advocación de Nuestra Señora de la Fe, eligiendo sus atributos y posteriormente legándolos a las imágenes de la Nueva España? Los textos litúrgicos elegidos son sumamente evocadores y orientados al celo católico, en pro de defensa espiritual y de consuelo.

En la parte superior de la imagen sobre la tiara papal dice:

In omnibus sumentes scutum fidei (in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere) ad Ef 6 V. 16.⁹

Sobre todo, tomad el escudo de la fe, (con que podáis apagar todos los dardos de fuego del maligno.)¹⁰

En la esquina superior derecha del círculo que contiene las iniciales JHS representativas de Jesucristo surge la frase:

Et sponsabo te mihi in fide (et scies quia ego Dominus) ad OS.¹¹
Yo te desposaré conmigo en fidelidad (y conocerás al SEÑOR).¹²

Alrededor de los tres clavos aparece:

Ergo fides ex auditu auditus (autem per verbum Christi)¹³
Por esto, la fe es por el oír, (y el oír por la palabra de Cristo)¹⁴

Fray Francisco habla y de su boca surge el lema:

Ensalzada sea la Santa Fe Católica.

En la parte inferior dice:

Formam habe sanorum verborum quae a me audisti in fide (et dilectione in Christo Iesu)¹⁵

Ten presente el modelo de las sanas palabras que has oído de mí, en la fe (y el amor en Cristo Jesús.)¹⁶

De la trinidad en la parte superior izquierda dice:

Pone me ut signaculum super cor tuum ut signaculum super brachium tuum (quia fortis est ut mors dilectio dura sicut inferus aemulatio lampades eius lampades ignis atque flammaram)¹⁷

⁹ Vulgata Efesios; 6 V. 16.

¹⁰ Efesios; 6. V. 16 Reina-Valera 1960 (RVR1960).

¹¹ Vulgata Osee 2:20.

¹² Oseas; 2:20-22 Reina Valera Actualizada (RVA-2015).

¹³ Vulgata Romanos; 10:17.

¹⁴ Romanos; 10:17 Reina Valera Actualizada (RVA-2015).

¹⁵ II Timotheum; 1:13 Biblia Sacra Vulgata (VULGATE).

¹⁶ 2 Timoteo 1:13Reina Valera Actualizada (RVA-2015).

¹⁷ Canticum Canticorum; 8:6 Biblia Sacra Vulgata (VULGATE)

Ponme como sello sobre tu corazón, como sello sobre tu brazo. (Porque fuerte como la muerte es el amor; incommovible como el Seol es la pasión. Sus brasas son brasas de fuego; es como poderosa llama).¹⁸

LOS CLAVOS Y EL CORAZÓN DE MARÍA:

Estos aluden a los clavos de cristo en su pasión, en este caso representa el dolor de la Virgen María por su hijo. El sagrado corazón de María, representa el corazón de la Iglesia, es también el vínculo con cristo y se han revelado a diferentes santos. También representa la encarnación de cristo puesto que Dios le brindó un corazón humano a su hijo. En este caso el corazón es el de la Virgen puesto que tiene su atributo de flores y está cruzado simbolizando el dolor por la pasión de su hijo.

El evangelista marcos habla así de los corazones:

El corazón representa la sede de los afectos y sentimientos. Las Sagradas Escrituras revelan el amor infinito de Dios que nos creó a su imagen, capaces de amar. Jesús confirmó el Mandamiento principal de Dios: “amarás al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma, con toda tu mente y con todas tus fuerzas.”¹⁹

Esta magnífica imagen cuenta con dos modificaciones desconcertantes: en los símbolos, se sustituyó a fray Francisco por un carmelita de hábito descalzo, joven de rostro imberbe y en la imagen mariana por otro de aspecto similar a San Juan de la Cruz. Sin embargo los textos del mismo lienzo dan crédito a fray Francisco y su origen calzado, como se aprecia en la pequeña cartela en su parte inferior que dice:

Vro. Rto de la Milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Fee que se venera en el Santo Profesado del convento de Carmelitas de Mexico una advocación para honrar a Maria Santísima y dilatar la devoción del inefable misterio de la Santísima Trinidad: Invento el Venerable Fr. Francisco de la Cruz religioso lego de nuestra Santísima Madre y señora del Carmen de la antigua observancia: quien cubierto de cilicios, cargado con una cruz de quince libras de pesso, y ayunando siempre á pan y agua, hizo peregrinacion á Roma, Jerusalem [...]²⁰

La razón del parecido sería quizá que la canonización de San Juan de la Cruz se dio a principios del siglo XVIII por Benedicto XIII. Sin embargo lo más probable es que sea un retrato, pues los personajes son jóvenes, demasiado para

¹⁸ Cantares 8:6 Reina Valera Actualizada (RVA-2015).

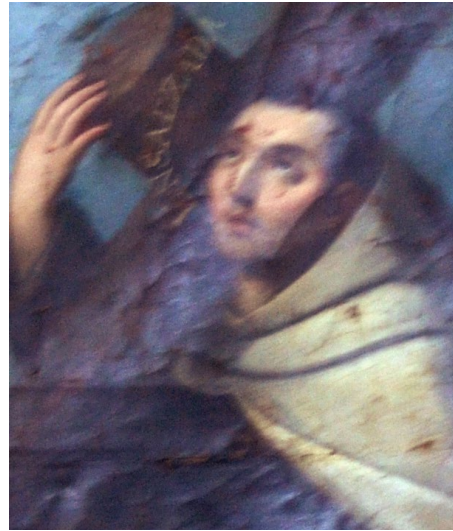
¹⁹ Marcos 12,30.

²⁰ Paleografía por el autor.

representar a uno de los priores provinciales o locales, pero sí podría ser algún fraile. Aunque el rostro que sustituye a fray Francisco en la imagen mariana es similar a un retrato anónimo de San Juan pero con la nariz aguileña nos dice que es otra persona, no deja de llamar la atención del parecido con el retrato de José Manuel quien pudo ser nieto de José Guerrero,²⁰ sin duda una casualidad digna de mencionar puesto que este pintor tuvo poca obra individual. Lo cierto es que resulta imposible por ahora de conocer la identidad del retratado pero no cabe duda de que no es fray Francisco de la Cruz pues conocemos perfectamente su retrato por la vera efigie.



Retrato anónimo de San Juan de la Cruz;



Detalle de "Nuestra Señora de la Fe de San Luis Potosí" aparece este rostro en lugar de fray Francisco de la Cruz;



Detalle de "los misterios de la Santa Fe Católica de San Luis Potosí" en la parte inferior central se encuentra este medallón donde debe aparecer fray Francisco (como en la imagen de Churubusco) se muestra a un personaje joven inverbe.



Retrato del hijo de José Guerrero. 1808. Resulta curiosa la semejanza pues el nombre de los autores es el mismo. Detalle de José Manuel, Museo Nacional de Historia de México.

LA PROVINCIA DE SAN ALBERTO DE CARMELITAS DESCALZOS CLAVE PARA LA SANTA FE CATÓLICA DE FRAY FRANCISCO

Esta pues que la cumbre del Carmelo
mira fiel, mansa ocupa y surca grave,
con muda admiración muestra süave
casto amor, justa fe, piadoso celo.

Soneto cuarto, Pedro calderón de la Barca.

La imagen potosina y toda su tradición se originó en el seno de los carmelitas calzados en España. Pero de forma extraordinaria en la Nueva España fue acogida por sus hermanos reformados. La historia de los carmelitas en estas tierras fue sumamente accidentada y compleja, una orden entregada a la Corona Española pues apenas su recibía castas o criollos. Resultaría complicado entender la orden en San Luis Potosí si no fuera como una extensión de la provincia de San Alberto.

La orden carmelita reformada llega el 27 de septiembre de 1585²¹ tres años después de la muerte de Santa Teresa, bastante tarde en comparación de las demás órdenes ya establecidas en la Nueva España. Ya la evangelización estaba por concluir, pero distaba mucho de tener el recogimiento que tenían planeado característico de la orden, pues fueron parte activa de la vida virreinal. Favorecidos y alentados en parte por el Rey Felipe II y el virrey marqués de Villamanrique desde que entraron a la ciudad de México el 17 de noviembre. Pero para la orden calzada todo le fue negado en relación con las Indias occidentales por parte del monarca. Este favor se debe a que la reforma carmelita se dio en España, y algunos calzados o de la antigua observancia no simpatizaban con ello, por lo que hubo mucha tensión y acciones en contra. Sería la propia Santa Teresa quien pidiera se dividieran las provincias pues las fricciones eran constantes e insostenibles, y esto se logró gracias al monarca. Se vieron tan beneficiados que no solo se separaron de los calzados sino que, también de la provincia italiana, así que no estaba más sujeta a esta. El propio Rey ordenó la siguiente prohibición:

De aquí en adelante no dejéis pasar a las indias a ningún religioso de esta Orden [la del Carmen] aunque lleve cédula y licencia mía para ello, sin particular derogación de ésta, si no fuere a los frailes descalzos de la dicha orden que lleven la dicha licencia.²²

Esta proclama fue reiterada en varias ocasiones, inclusive se embarcaban a cualquier calzado que estuviera en las tierras americanas. Entonces, ¿Cómo es que

²¹ Alfonso Martínez Rosales, *La provincia de San Alberto de Indias de Carmelitas Descalzos*, En historia mexicana, México: Colegio de México, vol. 31 No. 4 (abril-Junio) 1982. p. 471.

²² Jessica Ramírez Méndez, *La provincia de San Alberto de Carmelitas Descalzos en la Nueva España, Del cometido misional al apostolado urbano, 1585-1614*. Tesis. México: UNAM. 2012. p. 79.

una devoción particular calzada se instaló sin oposición, cuando en la Nueva España nunca se asentaron (siquiera visitaron oficialmente) los carmelitas calzados por orden de Felipe II desde 1588? La duda se acrecenta pues tampoco se tiene registro de que existiera una congregación de los esclavos de la Santa Fe, en la Nueva España. Pues bien, la clave se encuentra como era de esperarse, en sus hermanos reformados. Será en la provincia de San Alberto de Indias de carmelitas descalzos, donde encontraremos la mayoría de las imágenes de la Santa Fe católica. Estas formaron parte su obra conventual y hasta el día de hoy las resguardan en sus templos junto a otras instituciones. El ánimo con el que llegaban las órdenes religiosas era casi utópico, pues significaba comenzar una empresa desde cero. Los carmelitas se distinguían en ser la única orden meramente contemplativa y se caracterizaba por que solamente aceptaban alrededor de dos criollos o castas cada trienio. Al ser los últimos en llegar se enfrentaron al problema con las demás ordenes que ya estaban bien establecidas y con la población distribuida, sin mencionar la incomodidad que les causaba económicamente a sus vecinos. Se les permitió establecerse en San Sebastián:

A dicha ermita de San Sebastián le cupo sin embargo el honor de dar la raíz y el nombre a la fundación primogénita: el convento profeso de San Sebastián Mártir, cabeza de la provincia de San Alberto de Indias de carmelitas descalzos miembro de la congregación de San José de España.²³

El primer capítulo provincial comenzó el 22 de enero de 1596 en el convento de San Sebastián de México. Se sabe que estaba estipulado que el místico reformador San Juan de la Cruz pasara a las Indias y que estuviera presenten en el primer capítulo de la Nueva España, sin embargo no se embarcó y pocos meses después murió. La provincia reformada se establecía en seis:

a) La provincia de San Elías de Castilla la Vieja, b) del Espíritu Santo de Castilla la Nueva, X) de San Ángel de Andalucía, d) de San José de Cataluña, e) de San Felipe de Portugal, y f) de San Alberto de Indias o de la Nueva España.²⁴

No se sabe muy bien porque se elige como patrón de la provincia a San Alberto, a pesar de que debería de representar virtudes precisas es posible que se haya hecho la elección al azar. Los carmelitas entraron en la Nueva España con el conocimiento de que debían de ser más activos que en España, aun así su trabajo fue como señala Alfonso Martínez Rosales de “pasto espiritual” brindando servicios como la de confesar o predicar, no prestaron auxilio en la enseñanza de ningún nivel, ni brindaron servicio misionario, pero tampoco aceptaron ninguna dignidad eclesiástica hasta el siglo XVIII. Eran además muy estrictos

²³ Alfonso Martínez, *op. cit.*, p. 473.

²⁴ *Ibid.*, p. 477.

en el seguimiento de su regla, los castigos eran ejemplares. Tuvieron muchos conflictos de índole antigua como sucede con su legitimidad precristiana, al ser su fundador San Elías profeta y esto cuestionado por todas las demás órdenes quienes veían una altivez con dicha afirmación. Los carmelitas extendieron por la Nueva España como era de esperarse el uso del escapulario. Aparte de sus conventos fundados ya como provincia, los carmelitas lograron una bonanza económica debido a sus haciendas. El auge fundacional se dio antes del siglo XVIII en reinado de los Austria, con poco favor por parte de los Borbones.

Bajo los Austrias fueron obtenidas la fundación propia de la provincia, las de doce conventos, más las fallidas de Guadalajara y Aguascalientes, y tres que no fueron aprovechadas, a pesar de estar dada la cédula real de fundación para Cholula, San Agustín de las Cuevas y Tacuba. En total son dieciocho. Y a ellas podemos agregar el convento de la Tacunga y las residencias u hospicios de Lima, Cuzco y Popayán, en el Perú y Nueva Granada, que no prosperaron y en donde principió y acabó la aventura perulera del Carmen. Los Borbones, por su parte, sólo dieron tres reales cédulas de fundación: Guadalajara, Tehuacán y San Luis Potosí en 1746.²⁵

La influencia de la orden carmelita se extendía por los lugares más productivos del reino novohispano, destacará la dificultad de conseguir la Real cédula para establecer el convento más al extremo de la provincia: el de San Luis Potosí. En el que encontraremos dos obras de la Santa Fe católica de fray Francisco de la Cruz.



Templo del Carmen. fotografía de <http://lajornadasanluis.com.mx/politica-y-sociedad/presenta-ayuntamiento-proyecto-la-restauracion-del-templo-del-carmen/>

²⁵ *Ibid.*, p. 492.

EL CARMEN POTOSINO.

Fue algo así como la tarde, hermosa,
pero menos existencial a cada momento..

Alfonso Martínez Rosales.²⁶

El cronista y prior carmelita fray José de Santo Domingo narra su versión del origen de la Ciudad de San Luis Potosí y su toponimia:

Se fundó la ciudad en 1576

Es la Ciudad de San Luis Potosí, uno de los principales lugares de toda esta Nueva España, la fundo en Pueblo, un esclarecido Cavallero cuya cuna y nación se ignora, llamado D. Luis de Leixa el año de 1576 quien se movió a fundar dicho Pueblo, en la hermosa planicie en que hoy existe la ciudad, por averse descubierto, en el Cerro llamado de San Pedro cinco leguas distante al Oriente, unas ricas minas de Oro por otro caballero llamado D. Pedro Ydiarte [...] Poniendo dicho Caballero al Pueblo que acababa de fundar bajo el patrosinio del Santo de su nombre, llamándolo desde entonces el Pueblo de S. Luis Potosí. [...] Y como las minas del Cerro de S. Pedro, llamado hasí por su descubridor D. Pedro de Ydiarte..²⁷

Pueblo de origen minero, la ciudad crecía rodeada de ingenios de transformación mineral, se habían establecido claramente para el siglo XVIII pequeñas villas o pueblos que por su tamaño y población era mejor denominarlas barrios.

Goza la ciudad de benebolos aires, si bien no dejan de maleficiarse á tiempos con los Humos de las Haciendas de fundición q^e. tiene á sus extramuros; pero no tanto q^e. no deje de lograrse un temperamento á proposito para la salud. Sircundan á la ciudad varios pueblitos, ó por mejor decir barrios, como son Tlaxcalilla, Santiago, Tequisquiapa, la S^{ma} Trinidad, Guadalupe, Sⁿ Sebastian..²⁸

Ya con su alcalde mayor, su parroquia, sus órdenes y edificios civiles la ciudad de San Luis Potosí vería nacer uno de los conventos con su templo más fastuosos de la región. Los benefactores de los carmelitas fueron D. Nicolás Fernando de Torres y su esposa doña Gertrudis Maldonado Zapata, aunque el hecho de que a Gertudris no se le reconoce propiamente como fundadora su importancia en las obras que patrocinaría su esposo fue fundamental. Es probable como apunta Alfonso Martínez Rosales que la falta de crédito de Gertrudis fuera debido al desconocimiento por parte de los propios carmelitas del siglo

²⁶ Alfonso Martínez, *op. cit.*, p. 516.

²⁷ José de Santo Domingo, *Libro de la fundación progresos y estado de este convento de carmelitas descazos de esta ciudad de San Luis Potosí*. 1786, En Velázquez, 1898. pp. 174-175.

²⁸ *Ídem*.

XVIII.²⁹ de hecho fray José de Santo Domingo titulará un capítulo denominado <<Sólo es fundador de este convento don Nicolás de Torres>>³⁰ Sin embargo el tiempo ha hecho justicia y se les puede observar en un retrato que se encuentra en el altar mayor del templo.

A estos principales fundadores se les suman algunos otros como los Meza quienes dieron las tierras de la Laguna y la Alfalfa, que sería posteriormente la importante huerta: Don Manuel Fernández de Quiroz quien ayudaría con su nombre para agilizar las diligencias de la Real cédula donde aparece su nombre.³¹ El bachiller Don Santiago Sánchez de Alverar fue quien testó la hacienda de Pozo del Carmen.

La fundación del Carmen potosino fue una excepción en muchos sentidos y esto también explica la dificultad para que se lograra dicha empresa. La única manera de flaquear dicha prohibición era mediante permiso expreso del Rey que siendo Borbón no simpatizaba mucho con la idea.

Los reales de minas, como las costas, estuvieron vedados a los carmelitas durante el virreinato. [...] Les estaba prohibido a sus limosneros, que como orden mendicante tenía, ir a esos sitios...³²

Tras la muerte de D. Nicolás de Torres, se emprendieron las diligencias en búsqueda de la cédula que le permitiría al Carmen fundar su convento y templo.

Las cosas no serían para nada fáciles pues las órdenes ya establecidas (sobre todo los franciscanos) verían a los carmelitas como a un rival en cierto sentido y conseguir la Real cédula tardaría décadas. El espíritu de los religiosos no menguó y con ánimo llegaron a la ciudad a principios del siglo XVIII.

Comenzaron los carmelitas en San Luis Potosí con un pobre hospicio que se encontraba atrás del Convento de San Francisco. Esta propiedad la compró el propio D. Nicolás de Torres y después de las obstrucciones por parte del obispo de Michoacán Don Juan José de Escalona y Catalayú, se dio licencia para fundarlo aunque se estipuló que no podían vivir más de seis religiosos, se daba permiso de tener un oratorio y ejercer el sacramento. Con el prior de Celaya fr. Miguel de la Santísima Trinidad y cuatro religiosos más fundaron el hospicio siendo elegido también como presidente del mismo.

Los primeros carmelitas que formarían la población del hospicio provenían del convento de Celaya, entraron por el Santuario de Guadalupe, la llegada la narra el tercer cronista en base a crónicas carmelitas anteriores pero de forma emotiva y descriptiva que vale la pena reproducir:

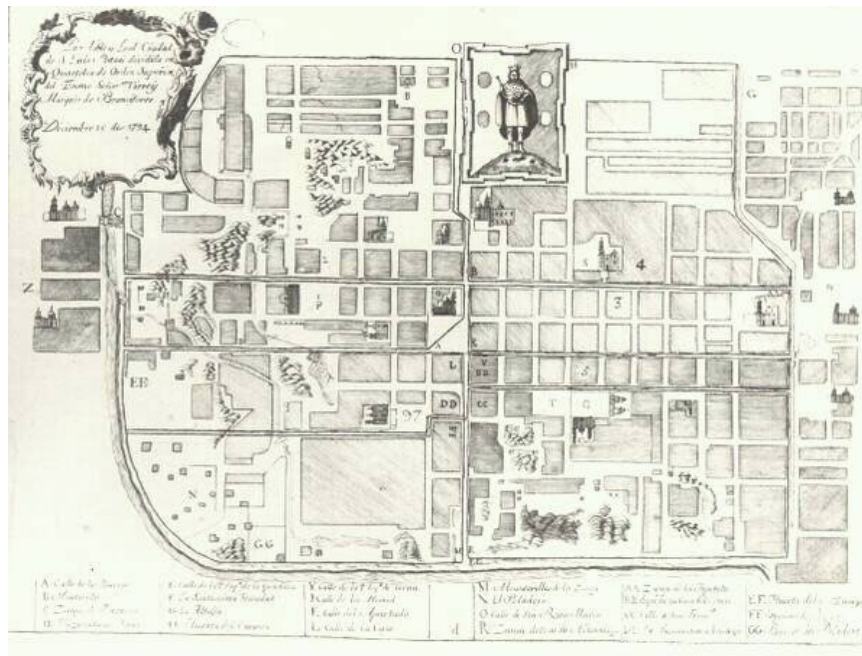
²⁹ Alfonso Martínez Rosales, *El gran teatro de un pequeño mundo, El Carmen de San Luis Potosí 1732 - 1859*. México: Colegio de México. 1985. p. 27.

³⁰ Primo Feliciano, *op. cit.* pp. 307-308.

³¹ *vid.* Alfonso Martínez Rosales. *op. cit.* p. 30.

³² *idem.* pp. 55-56.

No hubo quien nos diese una jarra de agua, y como los religiosos enviaron á S. Luis todos sus trastes, esperando q^e. el hermano de Nuestro fundador como debía, nos obsequiase, aquel dia se pasaron los relig^s en ayunas, sin haber tenido q^e. comer, hasta qe. ya muy tarde encontraron unos huevos q^e. muy mal hechos comieron sobre un aparejo sirviéndoles esto de desayuno, comida y cena.³³



Quarteles de Orden superior, Excmo Virrey Marques de Branciforte Diciembre 1794. Imagen tomada de l libro: El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández, UASLP. México, 2000. p. 41.

Los cuatro carmelitas oficiaron misa en el santuario de Guadalupe y de ahí partieron hacia la ciudad de San Luis, peregrinando con la imagen de Nuestra Señora de Belén, advocación que eligieron como patrona y fundadora para San Luis Potosí, que trajeron de su convento. El hospicio al que llegan se encontraba atrás del convento franciscano ocasionando no pocas molestias a los mismos, el día de hoy ese espacio está ocupado por la Iglesia Cristiana Central, “Discípulos de Cristo”. Este no estaba para nada acondicionado a la llegada de los carmelitas.

Llegados los religiosos al Hospicio ó casa en qe. se habían de hospedar [...] la hallaron sola, y sin mas ajuar ni avío que seis sillas y una mesa y así padecieron aquí muchos trabajos, desabrigos, sin tener qe. comer, ni aun en qe. dormir sinó en el suelo, y demás de esto estár la casa en tan mal paraje, rodeada de graceros y de haciendas de fundición cuyos

³³ Primo Feliciano, *op. cit.*, p. 194.

himos son tan contrarios á la salud, y tan maléficós qe. como notaron los religiosos al levantarse á la oración p^r la mañana, los pajaros al pasar p^r él se caían muertos. pero nada de esto amilanó a los relig^s antes con un inimitable fervor se dedicaron á componer la pieza q^e. había de servir de Capilla, la q^e. adoraron con mucho aseo con los ornamentos y trastes q^e. de limosna les habían dado en los demás conventos de la Provincia.³⁴

LA PRIMERA NOTICIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA FE

Es en este relato que hace el prior cronista, donde se menciona por primera vez la imagen de la Santa Fe católica de fray Francisco de la Cruz. Por desgracia justo en esa parte la descripción de su origen es confusa, dando pie a diferentes interpretaciones.

P^r. q^e. en la ciudad no hubo quien diese cosa alguna si no es D. Juan de Cardenas, qe. nos dio un lienzo de N. M Sta Tereza; y una S^a a quien el P. Presid^{te} Fr. Miguel de la Sma Trinidad no nombra; pero D. Mariana Jimenes, me ha dicho q^e. esta S^a. se llama **D. M^a de Quirós** la cual nos dio un cuadro grande del árbol de la religión, **el cual cuadro hoy día 11 de enero del presente año de 1786, está puesto en la Yglesia en el altar, y sobre la Ymagen de N^a. S. de la Fee debajo de la tribuna del coro q^e. esta en frente de la tribuna del órgano.**³⁵

Fray José de Santo Domingo Informa que Doña María de Quirós regaló un cuadro grande de la religión (hoy desaparecido). Al decir que es grande se entiende que es alrededor de cinco metros cuadrados parecidos a los que actualmente cubren la nave y altar mayor del mismo templo del Carmen. Y que este cuadro estuvo en 1786 colocado en el altar, quizá se refiera al altar mayor, lo que no cuadra pues para ese tiempo ya se había dedicado el templo con su obra pictórica y rompería el programa iconográfico. La palabra “sobre” pareciera referirse más a su significado de posición que a su significado de “relativo a” puesto que existe un posible espacio para tan grande lienzo. La imagen de Nuestra señora de la Fe como lo describe estaba debajo de la tribuna del coro, es decir, los brazos como tribunas que extienden el coro por la nave. Surgen las preguntas como ¿El cuadro de Nuestra Señora de la Fe también fue regalado por D. María de Quirós? De no ser así ¿por qué lo mencionaría si estaba hablando de la obra con la que iniciaron los carmelitas? Lo que sí queda claro es que tenía su altar propio en la nave del templo para finales del siglo XVIII.

El hospicio tuvo tres presidentes más y ya para 1740 reciben la donación de las tierras de Los Meza quienes les donarán las tierras que ocuparán, siendo de

³⁴ *Ibid.*, p. 195.

³⁵ *Ibid.*, p. 196.

gran fortuna pues se encontraba en un espacio ideal para la construcción de su templo, huerta y convento. Por esa época seguía en trámite la Real Cédula, tras tanta espera y obstáculos que realizaban sus opositores. El testamento de D. Nicolás Fernando dictaba que se arreglaran los permisos y se erigiera el convento del Carmen al cabo de seis años. Ya habían pasado más de ocho y aún no se resolvía nada ni el reino de la Nueva España ni España tenían mucha voluntad. El alcalde mayor citó a todos los padres de las diferentes órdenes para tratar el tema de la fundación del Carmen como lo relata el prior Fray José de Santo Domingo, hubo una revuelta:

Aquí fue Troya. Toda la plaza q^e. es bien grande se llenó de gentes de todas clases q^e. á voces decía: mueran los herejes: viva la fee: viva el Carmen; viva la virtud, muera el vicio. Con esta inquietud no se atrevían á salir de las casas R^s. los de la junta, y fue menester q^e. el Alcalde mayor, los Regidores, los jesuitas y otros vecinos saliesen á apaciguar la gente, antes qe. tomára mas cuerpo, p^r q^e. querían pegar fuego á las casas.³⁶



Interior de la nave del templo del Carmen en donde se aprecia un altar neoclásico en el lado del evangelio (a la derecha de la fotografía) debajo de la extensión del coro denominado tribuna. En la parte superior derecha de la fotografía se aprecia el espacio que pudo albergar el lienzo de “el árbol de la religión” -hoy perdido- El día de hoy este altar está dedicado a la Virgen de Guadalupe una de las numerosas copias de Margarito Vela, del siglo XIX. Fotografía anónima tomada del Archivo Histórico de San Luis Potosí. C.A. 1940.

³⁶ *Ibid.*, p. 218

En 1742 se entregan las haciendas de Pozo y Peotillos que de buen sustento proveyeron a los carmelitas y para el siguiente año comenzaron a construir el segundo hospicio. Este hospicio como se dijo fue edificado en las tierras denominadas de La Laguna y en ella se fueron a vivir los religiosos dejando atrás el primero detrás de los franciscanos.

Llega por fin la Real Cédula con fecha de 26 de abril de 1746, bajo petición de Benedicto XIV. Este segundo hospicio se convirtió en convento que se terminaría hasta 1758, por lo que estaba listo para recibir al primer prior, en 1748. Se comenzaron los cimientos de lo que sería el templo en 1749. Se termina el suntuoso templo en 1764:

[...] viendo la Yglesia completa, con sus dos famosas portadas, dos bellísimos simborrios, un bellísimo ventanaje, unas airoas pilastras, cornisas y arquería q^e. la hermosean sobre manera, de modo qe. en sentir de todos, sobre poner aliños a tanta belleza, sería deslucir y afeár su hermosura.³⁷

Se omitirá la increíble descripción que hace el prior del altar mayor pues siempre quedarán las heridas abiertas en los templos novohispanos tras la destrucción de sus retablos dorados. ¿Cómo es que el neoclásico se volcó en violar ciegamente los programas iconográficos, la estructura y unidad de los templos tan neciamente? Se ha justificado con el estilo, con la modernidad y limpieza, con el gusto francés del clásico. Pero creo personalmente que el poder del arte pre-moderno era tan completo y por ende con un gran influencia social que había que destruirlos bajo cualquier excusa, restándole poder.

MÁS MENCIONES A NUESTRA SEÑORA DE LA FE Y LA DECADENCIA DE LA PROVINCIA.

En esa crónica se seguirán mencionando eventos importantes, como la construcción de la torre, el claustro o la barda de la huerta pero lo que nos interesa específicamente es que mencionó al mismo nivel de relevancia a Nuestra Señora de la Fe, con un pequeño apartado que dice:

Votase p^r. Patrona de la huerta á ntra. S^a. de la Fee

[...]colocó también (el padre Fr. Manuel de S. Geronimo) en un altar bajo de una tribuna del coro, una imagen de excelente pincel de N. S. de la Fee, á qui^a. votó con toda la Comunidad p^r. Patrona de la huerta, como consta del Lib^o. de las votaciones de Convento. Tambien puso otro cuadro de la misma Sob^a. Reina en la escalera de la Sacristía.³⁸

³⁷ *Ibid.*, p. 271.

³⁸ *Ibid.*, p. 290.

Ya se había mencionado la ubicación anteriormente, pero es probable que fuera en el priorato de Fr. Manuel de S. Jerónimo cuando se mandara hacer la segunda imagen de Nuestra Señora de la Fe, pues su trienio fue precisamente del 1768 a 1771. La imagen como se verá más adelante fue hecha en esa fecha. El espacio que menciona ya no existe, tras la destrucción del convento en el momento de la exclaustación se cerraron esos espacios. Alfonso Martínez Rosales propone que fuese la escalera que baja del claustro alto hacia la sacristía para que los regulares escucharan misa, lo que parece ser correcto.

A mi juicio la sacristía original de la iglesia corría detrás del presbiterio y doblaba por ambos lados en escuadra lo que era muy común en San Luis. [...] En el Carmen la diferencia estribaba en que sus puertas no caían hacia los cruceros sino a los lados del presbiterio. Las puertas, que aún existen, tienen hermosos marcos de cantera labrada. Hay un dato que abona esta idea, Fray José de Santo Domingo escribió que el prior fray Manuel de San Jerónimo, colocó un cuadro de la Virgen de la Fe en “la escalera de la sacristía”, por lo cual es probable que los religiosos bajaran directamente de los claustros altos a esta supuesta sacristía atrás del presbiterio. No hay indicio material de tal escalera, pero tampoco lo hay en la actual sacristía, donde en el gran espacio que tiene habría más probabilidad de advertirla. En cambio hay más evidencia de que estuviera detrás del presbiterio por esas dos puertas que dan a él, y porque de esa manera podría pasarse por ella hasta a el camarín sin atravesar la iglesia, y entrar por el por otra horadada en el grosor del muro [...] ³⁹

La dedicación como patrona de la huerta es relevante puesto que para la orden carmelita este espacio es análogo al monte Carmelo, ahí crecen las hortalizas, se produce el vino tan importante para el culto y la comida conventual, generaban trabajo a los regulares y eran también un espacio de ocio. La huerta carmelita fue una de las más grandes de la ciudad, hoy en día la Alameda central.

Su tamaño daba a bien espacio para cultivar árboles frutales más que suficientes para la comunidad. La cantidad se puede apreciar en esta descripción:

Así mismo en este trienio, se han ingertado 48 arboles ya grandesitos, q^e. todos se han logrado. Se han plantado de nuevo 376 arboles de todas las frutas y entre cepas y parras se han plantado de nuevo 8485 con lo q^e., á mas de quedar la huerta hermosamente dispuesta y de mucha diversion, dentro de muy pocos años puede ser muy útil al Convento dando mucha frita y abundancia de vino, p^a. el q^e. deo compradas dos hermosas pipas de á 14 barriles cada una. ⁴⁰

³⁹ Alfonso Martínez, *Un gran teatro... op. cit.*, p. 255.

⁴⁰ Primo Feliciano, *op. cit.*, p. 299.

Además Santa Teresa misma recomienda meditar como quien cuida de un huerto, cosa por demás interesante y que conocen todos los carmelitas.

Paréceme ahora a mí que he leído u oído esta comparación, que como tengo mala memoria, ni sé adonde, ni a qué propósito; mas para el mío ahora conténtame. Ha de hacer cuenta el que comienza, que comienza a hacer un huerto en tierra muy infrutuosa, que lleva muy malas yerbas, para que se deleite el Señor. Su Majestad arranca las malas yerbas, y ha de plantar las buenas. Pues hagamos cuenta que está ya hecho esto cuando se determina a tener oración un alma, y lo ha comenzado a usar; y con ayuda de Dios, hemos de procurar, como buenos hortelanos, que crezcan estas plantas y tener cuidado de regarlas, para que no se pierdan, sino que vengan a echar flores que den de sí gran olor, para dar recreación a este Señor nuestro, y así se venga a deleitar muchas veces a esta huerta y a holgarse entre estas virtudes.

Paréceme a mí que se puede regar de cuatro maneras: u con sacar el agua de un pozo, que es a nuestro gran trabajo; u con noria y arcaduces, que se saca con un torno (yo lo he sacado algunas veces), es a menos trabajo que estotro, y sácase más agua; u de un río u arroyo; esto se riega muy mejor, que queda más harta la tierra de agua, y no se ha menester regar tan a menudo y es a menos trabajo mucho del hortolano y algunas de las mercedes que dios le hizo.⁴¹

Pues al tener altar propio y ser patrona de la huerta, la lógica nos indica que tuvo un culto constante, lo que es de admirar pues no se menciona en la crónica otra devoción como esta. Devoción porque estaba representada y sobre todo señalada la imagen mariana, se habla de ella como “soberana reina” la aceptación de la orden parece natural. Entonces ¿hubo también fieles a ella en la población secular? ¿Estuvo antes del trienio del 68? ¿Por qué habrían dos imágenes, y que fueran tan mencionadas a diferencia por ejemplo de otras devociones mayores?

Es muy probable que el día de su devoción fuera en mayo el día de la Santa Cruz como indica la biografía de fray Francisco.

La provincia se quedaría estática como dice Alfonso Martínez Rosales. . <<En adelante, la vida de la provincia sería pausadamente institucional, y afectada insensiblemente por los agentes internos y externos, éstos cada vez más sensibles, que acabarían con ella>>⁴²

Poco después se elegiría el primer obispo carmelita, también la restricción de ingreso a no españoles produciría una fractura que le descompondría:

⁴¹ Vid. *La Vida De La Santa Madre Teresa De Jesus Escrita Por Ella Misma...*

⁴² Alfonso Martínez, *La provincia de San Alberto, op. cit.*, p. 516.



En la parte superior al centro, se observa el templo del Carmen de San Luis Potosí, y atrás de este la Alameda de la Ciudad, antigua huerta de los carmelitas, se puede observar su extensión aproximada en comparación con otros espacios. Nuestra Señora de la Fe fue la patrona de dicha huerta. Aerofoto perteneciente a la colección de la fundación de Ingenieros Civiles Asociados (ICA), <http://www.fundacion-ica.org.mx/>

Dadas las características que la distinguieron desde su principio, sus preladados, demostrando una falta extrema de visión la “prepararon” para la muerte llevados de un celo equivocado o de un concepto falso de la aptitud más favorable de los españoles para la observancia de sus normas respecto a los criollos. Les interesaron más éstas y las estructuras que el hombre, y menos el hombre criollo.⁴³

Rosales apunta que la causa provenía por parte de la península pues las ambiciones de administración y de obtener puestos dignos denegaba la apertura. Los pocos novohispanos que lograron entrar fueron incapaces de levantar la orden, por inexperiencia en estos cargos.

Salieron en masa los carmelitas españoles descalzos de México, quedando la provincia vacía y habitada, ahora sí, por sólo unos cuantos carmelitas mexicanos acompañados de uno que otro rezagado. Los rezagados, por supuesto, fueron los exceptuados por ancianos o enfermos, lo que visto en relación con las necesidades de la provincia no era una ventaja y, en cierta manera, sí una carga. Por si fuera poco, los españoles que quedaron deberían jurar la independencia, la constitución

⁴³ *Ibid.*, p. 518.

y todas las leyes habidas y por haber, lo que debió crear un conflicto nuevo con los que no estuvieran dispuestos a ello.⁴⁴

El 20 de Marzo de 1829 se decreta la ley de expulsión:

1. Saldrán de la República todos los españoles que residen en los Estados ó Territorios internos de Oriente y Occidente, Territorios de la Alta y Baja California y Nuevo México, dentro de un mes despues de publicada esta ley, del Estado ó Territorio de su residencia, y dentro de tres de la República. Los residentes en los Estados y Territorios intermedios y Distrito Federal; dentro de un mes del Estado, Territorio y Distrito de su residencia, y de dos de la República, y los habitantes en los Estados litorales al mar del Norte, saldrán de la República dentro de un mes contado desde la publicacion de esta ley.

<<Meses antes el 14 de mayo de 1827 el gobierno había publicado una ley de suspensión de españoles en el ejercicio de los empleos>>⁴⁵ También el gobierno mexicano se entrometerían en el orden quizá en búsqueda de su destrucción pues <<por primera vez en casi 250 años de gobierno provincial tuvo la provincia de San Alberto sentado en su capítulo de 1840 un “asistente” del gobierno a modo de *genízaro*. Fue en este caso en el que se cerraron las dos pinzas, la interna y la externa, para cortar la vida del Carmen de México>>⁴⁶

Finalmente las guerras arrasaron con lo poco que quedaba, destrucción total de los conventos, robo de imágenes y pérdida de documentos, robo total de ganado y expropiación de las huertas.

En el caso específico de San Luis Potosí las causas principales de la decadencia fueron internas: Comenzando con la negación de las fundaciones de Indias, como se aprecia en las trabas para fundar el Carmen potosino;

La secularización fue un fenómeno más que afectó a la orden y la provincia terminó pues la renuncia a la regla les traía mayores beneficios en un país cambiante; La fuga de personal por secularización fue como una oleada, una moda, un escándalo social. Además otros pedían permiso y se pasaban a otras órdenes. Fue como su hubiese una especie de atracción irresistible por salir del Carmen.⁴⁷

Las renuncias y cambios de orden; <<No solo los priores renunciaban al cargo, también los predicadores y los presidentes de casos morales>>⁴⁸ Esto se sumó posteriormente a la expulsión de españoles; las muertes; finalmente en el aspecto económico, la enajenación de sus haciendas pondrían punto final.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 530.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 529.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 533.

⁴⁷ Alfonso Martínez, *El gran teatro...* p. 146.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 146.

LA SANTA FE EN SAN LUIS POTOSÍ

al supremo pasar maravilloso
compuesto triplicado
de tres acordes líneas ordenado
y de las formas todas inferiores
compendio misterioso...

verso , 655 del poema
Primer Sueno de
Sor Juana Ines de la Cruz



Reconstrucción de la Imagen tríptica Los símbolos de la Santa Fe Católica de San Luis Potosí. La parte izquierda es una cartela inmensa denominada “explicación de este cuadro” lo que sin duda la dota de una peculiaridad especial pues es una descripción iconográfica de los símbolos de la Santa Fe. Fotografía tomada de izquierda a derecha: Rafael Morales Bocardo, y las siguientes el autor de este texto.

El panorama de la Santa Fe Católica de fray Francisco de la Cruz se ha unificado en este trabajo, desde su origen hasta su pertinencia en la Nueva España. Se ha reconocido como un fenómeno religioso complejo y arriesgado en muchos sentidos.

La historiografía y la investigación nos han llevado al límite temporal situado a finales del siglo XVIII; al límite espacial de la provincia carmelita en su parte septentrional, el convento de San Elías de San Luis Potosí; se ha llegado finalmente al último vestigio físico de esta particular devoción.

Todo lo anterior escrito en este trabajo servirá para entender un poco más sobre esta característica obra, entender un poco más sobre la vida espiritual de la

orden carmelita en San Luis Potosí. Como se ha visto es una obra mencionada por los propios cronistas, fue venerada y preservada hasta el día de hoy. Su propia historia personal mostrará una accidentada vida, haciendo todavía más difícil describir su función y entender sus cambios. Sabemos que existieron dos imágenes, pero las trabas institucionales solamente han permitido estudiar y conocer una, aunque con esta basta y sobra.

Se encuentra expuesta actualmente al público como parte de las imágenes religiosas presentes en el templo del Carmen. Se encuentran juntos:

Los Símbolos de la Fe y la pintura documental que la describe, dejando en otro espacio la advocación mariana. Las dos primeras están colocadas en el transepto del templo en el lado del evangelio, a un costado del camarín de la Virgen. La imagen mariana se encuentra en la capilla particular del mismo templo, es decir en un espacio privado.



Ubicación actual de los Símbolos de la Santa Fe católica en el transepto del templo del Carmen. Fotografía autor.



A principio del siglo XX existía un altar de madera, tipo tribuna hoy desaparecida. Fotografía Guillermo Kablo 1906 (?)

De todas las obras relacionadas con la Santa Fe de fray Francisco es la de San Luis Potosí la única que muestra firma de autor y fecha:

Joseph Guerrero 1768 facit mexici.



Nuestra Señora de la Fe, ubicada actualmente en la capilla alta del templo del Carmen de San Luis Potosí. Fotografía por el autor.

una advocación para honrar a María Santísima y dilatar la devoción del inefable misterio de la Santísima Trinidad: Invento el Venerable Fr. Francisco de la Cruz religioso lego de nuestra Santísima Madre y señora del Carmen de la antigua observancia: quien cubierto de cilicios, cargado con una cruz de quince libras de peso, y ayunando siempre á pan y agua, hizo peregrinacion á Roma, Jerusalem [...] ⁴⁹

Es significativo que refiera ser una copia de otra más antigua que se encontraba y veneraba en la cabeza provincial, situada en la Ciudad de México, lo que revelaría la aceptación general en la orden. Las demás imágenes conocidas de la Nueva España son hasta el momento anónimas, aunque probablemente no fueron encargadas a malos talleres, por el contrario su dedicado trabajo tipográfico y geométrico sugiere que se invirtió en crearlas.

Quizá pocos se atrevían a firmar una obra tan ambiciosa iconográficamente que se temía por censura por parte de los veedores y perder así el finiquito de la obra, o la siempre incómoda mirada de la Inquisición. También se puede decir que el ejecutante del lienzo potosino es el propio autor pues la firma destaca y está situada al centro, muchas veces cuando el maestro de un taller no participaba simplemente omitía firmar. El trabajo es muy bueno en rostros y propor-

⁴⁹ El texto se interrumpe por el marco del lienzo, sin embargo es muy similar al de Nuestra Señora de la Fe de Tehuacán. Paleografía del autor.

ciones anatómicas, el propio fray José de Santo Domingo lo describiría como de <<Excelentísimo pincel>> y como se pudo ver en el capítulo II, el trabajo compositivo fue su mayor acierto. Esta exquisita obra está realizada por un pintor prácticamente desconocido y del que se espera en el futuro saber más de él.

El lienzo tríptico que alguna vez se encontraba unido fue cortado y enmarcado por separado, esto se conoce gracias a la fotografía de *Guillermo Kahlo* a comienzos del siglo XX (¿1906?). Es una imagen reveladora pues presenta nuestro lienzo en la Sacristía del Templo de San Francisco, ocupando un sitio que no le corresponde en lo absoluto, pues rompía con el programa iconográfico.



Interior de la Sacristía del Templo de San Francisco de San Luis Potosí, a la izquierda se observa el tríptico de la Santa Fe Católica. Fotografía Guillermo Kahlo. C. A. 1906. Imagen tomada del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

No interesa tanto por qué se mutiló puesto que el saberlo es casi imposible y las razones pueden ser infinitas. Pero sí que importa las consecuencias de esta violenta modificación para el mensaje. Por lo que es necesario presentar el escenario más probable de la trágica vida de esta obra tan esencial en dicho fenómeno.

Las reformas borbónicas tenían la misión de menguar el poder eclesiástico; se apoyó la secularización; después se produjo la independencia de la Nueva España; el odio hacia los españoles se materializó en su expulsión; los templos se cerraron y pocas décadas después las reformas liberales darían el golpe mortal a los conventos. Fue entonces que las obras artísticas sufrirían saqueos por la propia población, aunque también hubo quien respetó y cuidó de este patrimonio cultural, el daño en los conventos y sobre todo en los claustros fue irreversible.

UN EJEMPLO DEL DESTINO TRÁGICO DEL PATRIMONIO PICTÓRICO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EN SAN LUIS POTOSÍ

Se expondrá a continuación un proceso judicial que está relacionado con la obra perdida del Carmen que puede darnos una idea del contexto, de su mutilación y su presencia en la sacristía de San Francisco:

El doce de agosto de mil novecientos nueve en San Luis Potosí se abre un expediente con título:

“Averiguación contra quien resulte responsable de la venta de unos cuadros artísticos del convento de San Francisco, y extravío de unas alhajas”

Se había denunciado que una persona en la Ciudad de San Luis Potosí tenía en su vivienda cinco pinturas y alhajas que pertenecían al Templo Franciscano, por lo que las primeras averiguaciones buscan cuestionar al arzobispado potosino, si las había vendido con su consentimiento, ya que el acusado tenía en su poder un recibo:

[...]el que suscribe suplica que usted se sirva de mandar que se abran las diligencias para cuyo efecto pide usted que se examine al señor secretario de la mitra con relación al asunto de que se trata, interrogándolo para que diga si las pinturas, alhajas y demás objetos enumerados en la copia del recibo relativo estaban al servicio del templo de San Francisco si las pinturas figuran en el inventario con que se recibió el Templo para abrirse el culto conforme, al artículo 10 de la ley de nacionalización de bienes eclesiásticas fecha 12 de Julio de 1859 [...] ⁵⁰

⁵⁰ Proceso penal de 1909, N°. Expediente 103. p. 13. Archivo Judicial del Estado de San Luis Potosí. Paleografía por el autor.

El presbítero Fray Pedro Espinoza declaró <<Que es cierto que encargo unos cuadros que se presentan dos de la pasión de Jesucristo dos de la vida de san Francisco y uno de la vida de san Anastasio que tal enajenación la hizo al señor D. Joaquín [...] recibido la cantidad de dos mil doscientos pesos>>⁵¹

Al principio se sospecha que había una obra de José de Ribera el “spagnoletto”, aunque después no se vuelve a mencionar, se describen algunas obras sobre todo de Antonio de Torres y Miguel Cabrera. La explicación que da Fray Pedro es un poco confusa e imprecisa, pero describirá ejemplarmente la forma desordenada en que se inventariaron y por supuesto saquearon las obras artísticas, no solo en el convento de San Francisco.

[...] Que en el año sesenta cuando fueron exclaustros [...] Los monjes y fueron abandonados todos los conventos las tropas del general Zuazua [...] hicieron inventar el convento de San Francisco y sacaron los cuadros que había en la portería la historia que representaba la historia de la conquista, y los del ambulatorio en los que había unos de la vida de San Francisco, de San Antonio de Padua, San Pedro de Alcántara y de la virgen.⁵²

Se podría entender que algunos de los cuadros que se encuentran actualmente en la sacristía provienen del claustro, ya que algunos pasajes de la vida de San Francisco son los que están ahora colocados. La exclaustro del clero regular fue en 1859, probablemente se aplicó después en esta región o más bien es una inexactitud pues el Artículo 13, de Ley de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos, establece que:

Los eclesiásticos regulares de las órdenes suprimidas, que después de quince días de publicada esta ley en cada lugar, continúen usando el hábito o viviendo en comunidad, no tendrán derecho a percibir la cuota que se les señala en el artículo 8o.; y si pasado el término de quince días que fija este artículo, se reunieren en cualquier lugar para aparentar que siguen la vida común, se les expulsará inmediatamente fuera de la República.

El fraile se justifica argumentando que después de ese hecho encontró estas obras en venta y que quiso comprar, al no tener dinero pidió a un tercero para que los adquiriera.

En el año de sesenta y cuatro en la tienda de un herrero que se llamaba Concepción Moreno encontró siete cuadros, una estatua, la estampa

⁵¹ *Ibid.*, p. 15.

⁵² *Ídem.*

de San Pedro de Alcántara los cuadros eran del antiguo convento de San Francisco y se encontraban igualmente varias obras trucas del convento, yo como el que había sido hermano antiguo de San Franciscanos, al reconocer estos objetos quise comprarlos, pero como no tenía dinero, le pidió a la señora Da. Refugio Santos de Arguinzoniz quien le presto trecientos pesos, y con ellos compro los cuadros los libros y la estatal que estaban en el puesto del señor moreno y compró en la casa de las señoras, Patiño los ornamentos a que se ha referido; que **en el puesto de moreno había más pinturas igualmente del convento de San Francisco y del Carmen** que no pudo comprar, porque no tenía dinero.⁵³



Estado Actual de la Sacristía del Templo de San Francisco, fotografía Liliana Torres Torres.

Se concreta que:

El agente del ministerio público federal, dice: que de lo hasta aquí practicado en esta averiguación resulta en concreto; que el presbítero pedro Espinosa vendió al señor ingeniero don Joaquín de Arguinzoniz allá por los meses de agosto y septiembre del año 1903 mil novecientos tres, cinco cuadros de arte pertenecientes al convento de San Francisco de esta ciudad, en cantidad de dos mil setecientos pesos. Que el señor Espinosa declaró que esos cuadros de arte los había comprado al señor don concepción moreno por el año de 1864 en la cantidad aproxima-

⁵³ *Ibid.*, p. 16.

da de trescientos pesos y que indudablemente esos cuadros los tubo el señor moreno por compra a alguien que sustrajo del mencionado convento, cuando las fuerzas del General Zuazua lo ocuparon como cuartel el año de mil ochocientos sesenta.⁵⁴

El caso termina confiscándole las obras a Don Joaquín de Arguinzoniz, y restituyéndolas al templo, y no se consigna a nadie pues ya había proscrito el delito. Cabe destacar que también comparece el obispo Ignacio Montes de Oca.

Este caso no solo es un testimonio de primera mano sobre el destino de muchas obras artísticas tras la nacionalización de bienes y la exclaustración de regulares, sino que también refiere directamente a obras del convento del Carmen. No es difícil relacionar las fechas de la fotografía de Kahlo con la venta de las obras de San Francisco y con el hecho de que este tríptico pertenecía a la escalera que venía del claustro (casi todo lo que había en el claustro fue robado).

Así que lo más probable es que ese fue en ese momento en que se perdió la obra tríptica de la Santa Fe Católica del templo del Carmen, para ser recuperada posteriormente por los franciscanos, ¿O acaso fue una forma de salvarla, tras las ocupaciones de los templos en cuarteles? Es poco probable pues seguramente salvarían otras obras como por ejemplo las de las estaciones que estaban en el claustro mayor del Carmen de gran importancia. ¿Sería la única en salvarse? Lo que sí queda claro es que en los dos escenarios propuestos, la intención de una orden u otra fue la de preservar esa imagen especialmente. Sin duda se preservó no por casualidad sino por que hubo intenciones de salvarla.

Cuando se cierra el caso en 1909 y se restituye la obra que se colocará en un muro de la sacristía que ocupaba la Santa Fe Católica en ese momento se pasó a otra parte del convento de San Francisco. Pues así lo atestigua Manuel Toussaint en sus apuntes que se editarán para 1969 ya para entonces era el Museo Regional de San Luis Potosí:

San Francisco. Gran cantidad de cuadros [...] En la sacristía: Vida de San Francisco en treinta siete cuadros: **Nuestra Señora de la Fe**. En el antiguo Convento de San Francisco, hoy museo.⁵⁵

Por lo que se puede decir que para esa fecha todavía se encontraba unida, lamentablemente los registros no se encuentran en el Templo Franciscano. También la vio el historiador José Francisco Pedraza por ese mismo año solo que ya en el Carmen lo que confirma la fecha de 1969 como el momento de su mutilación. << [...] Se encuentra una copia de Nuestra Señora de la Fe, que existe bajo la tribuna-celosía, en el cruceo derecho de la iglesia del Carmen. >>⁵⁶ también en 1969.

⁵⁴ *Ídem.*, p. 40.

⁵⁵ Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1990. p.147.

⁵⁶ José Francisco Pedraza, *La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*. México: San Luis Potosí, S.L.P. : Academia de Historia Potosina, 1969. p. 7.

Posteriormente es mencionado por Alfonso Martínez Rosales, quien ya lo encontró separado y menciona también la otra imagen:

En el mismo coro hay otro óleo mediano que representa figuradamente un resumen de la Santa Fe.

Allí mismo, hay otro óleo mediano que explica literaria y pormenorizadamente la pintura anterior, es decir que todos y cada uno de los signos contenidos en el otro, se desenlazan aquí, como si fuera un gran pergamino de redacción. En síntesis, ambos tratan el tema de una devoción nacida en el seno de la orden del Carmen, discurrida por un religioso llamado Fray Francisco de la Cruz. Es este lienzo una interesante muestra de pintura documental.

En el mismo coro está un óleo mediano de Nuestra Señora de la Fe.

En el antecoro existe otro lienzo mediano de Nuestra Señora de la Fe, firmado por José Guerrero en 1768. Corre abajo una inscripción que informa que es un retrato de la imagen que existía en el profesado del Carmen de México.⁵⁷

Por su parte el Salvador Gómez Eichelmann (1992) la describe:

Un lienzo en regular formato y mediana ejecución que conservan los carmelitas potosinos en un anexo al coro. El cuadro corresponde al periodo del artista que nos ocupamos, ostenta la inscripción. “Joseph Guerrero 1768” si esta pintura es de su autoría es posible también que fuera donada por su hijo José María Guerrero durante la estancia en la capital.⁵⁸

Parece que no es tan desconocido este tipo de imágenes. Habla de una estampa, podría referirse al grabado del libro de Sebastián Muñoz Suarez (1666) *El venerable Siervo de Dios*.

“En lo relativo a la imagen, se trata de una estampa devocional y de una complicada alegoría típica del siglo XVIII. Exhibe un regular oficio y una moderada calidad.”⁵⁹

Se ha podido reconstruir la vida de una obra desde su nacimiento en la Ciudad de México en 1768, traída a San Luis Potosí a pesar de que ya había otra y es mencionada varias veces por sus cronistas en 1786; Su veneración y dedicación al huerto de los carmelitas; su pérdida por las leyes de 1859, y las continuas gue-

⁵⁷ Alfonso Martínez, *Un Gran Teatro... op. cit.*, p. 316.

⁵⁸ Gómez Eichelmann, *op. cit.*, pp. T. I. 69-74.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 69-74.

rras; su presencia en la sacristía de San Francisco; su movimiento al interior del convento; su exposición en el hoy Museo Regional; Su mutilación por los años setenta del siglo XX; su estado antes de ser enmarcada como la encontramos hoy en día.

JOSEPH GUERRERO UN NUEVO RECLAMO DE ESTUDIO
SU POSIBLE RELACIÓN
CON MIGUEL CABRERA Y JOSÉ DE PÁEZ.



*Detalle de Nuestra Señora de la Fe de San Luis Potosí,
firma el autor: Joseph Guerrero fecit Mexici ad 1768.*

Existen pintores virreinales que hacen un reclamo de estudio sutil pero constante, en este caso se puede predecir que estaríamos no solo de un buen pintor sino de todo un taller o quizá de una familia de pintores. Se tiene que andar con cautela puesto que ese nombre y apellido fueron y siguen siendo comunes. Por ejemplo se sabe de un oficial de pintor llamado Joseph Guerrero de Sandoval, a principio del siglo XVIII. Tendría 46 años en 1726⁶⁰ por lo que se descarta como el autor que buscamos pues resulta difícil que siguiera pintando a los 88 años.

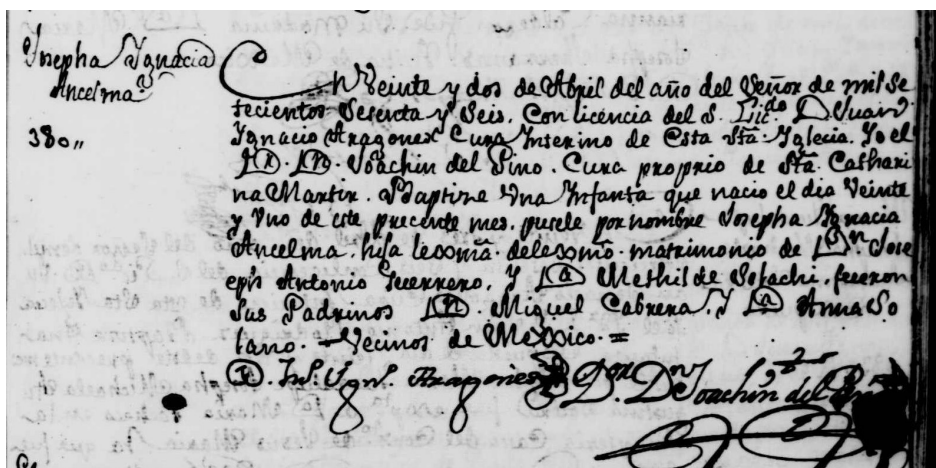
El candidato más probable es Joseph Antonio Guerrero de la Ciudad de México que aparece en las actas matrimoniales de la Catedral de la Asunción de

⁶⁰ Rubén Maldonado Mares, Raquel Pineda Mendoza, *Catálogos de Documentos de arte 18 Archivo General de la Nación, México, Ramo: Matrimonios, tercera parte*, Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1995. p. 176.

la Ciudad de México en donde el 26 de Marzo de 1764, desposó a **Methilde Solachi**.⁶¹

Joseph (Antonio) Guerrero habría nacido entonces alrededor de 1740 y fue vecino de la Ciudad de México. Después de casado bautizaría con Methilde siete hijos,⁶² Nótese los distinguidos padrinos:

Josepha Ygnacia Ancelma Guerrero Solachi, bautizada el 22 de abril de 1766 nacida el 21 del mismo mes. **Los padrinos fueron Don Miguel Cabrera y Doña Anna Solano**.⁶³



Bautismo 380 es el de Josepha Ygnacia, dice: [...] Bapptize una infanta que nacio el dia veinte y uno de este precente mes. pusele por nombre Josepha Ygnacia Ancelma, hija leg^{ma} de legitimo matrimonio de Dⁿ Joseph Antonio Guerrero, y D^a Methilde Solachi, fueron sus padrinos Dⁿ Miguel Cabrera y D^a Anna Solano, Vecinos de Mexico.⁶⁴

El segundo Hijo fue

Joseph Ygnacio Cornelio Guerrero Solachi.⁶⁵ bautizado en 18 Sep 1767 nació un día antes quien se casaría con **María Manuela Ximenes**⁶⁶ en 8 de Julio de 1788. Bautizarían un hijo con el nombre

⁶¹ “México matrimonios, 1570-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:JHTJ-YL9> : accessed 23 May 2016), Joseph Guerrero and Matilde Solachi, 26 Mar 1764; citing Asuncion, Mexico, Distrito Federal, Mexico, reference ; FHL microfilm 35,274.

⁶² ver. la descendencia genealógica en este trabajo p. 162.

⁶³ “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970,” database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-267-12583-20675-87?cc=1615259> : accessed 24 May 2016), Asunción Sagrario Metropolitano (Centro) > Bautismos de españoles 1764-1769 > image 522 of 1028; parroquias Católicas, Distrito Federal (Catholic Church parishes, Distrito Federal).

⁶⁴ Paleografía por el autor.

⁶⁵ “México matrimonios, 1570-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:JHGG-J32> : accessed 23 May 2016), Jose Ygnacio Guerrero and Maria Manuela Ximenes, 08 Jul 1788; citing Asuncion, Mexico, Distrito Federal, Mexico, reference 2:VVBBMC; FHL microfilm 35,276.

⁶⁶ “México matrimonios, 1570-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:JHGG-J32> : accessed 23 May 2016), Jose Ygnacio Guerrero and Maria Manuela Ximenes, 08 Jul 1788; citing Asuncion, Mexico, Distrito Federal, Mexico, reference 2:VVBBMC; FHL microfilm 35,276.

de **Manuel Jose Maria Quirino Francisco Guerrero Ximenes**⁶⁷ el 06 de Junio de 1790 nacido dos días antes. Después una hija llamada **María del Loreto Manuela Cecilia Guerrero Ximenes**,⁶⁸ bautizada en la Ciudad de México en 23 de nov 1794, con fecha de nacimiento del 22 de noviembre del mismo año. Y el tercero, **Jose Maria Eusevio Ygnacio Guerrero Ximenes**⁶⁹ bautizado el 06 de marzo de 1797 y nacido el 05 de marzo de 1797. Y de su hija **Maria de la Merced Dolores Geronima Gertrudis Guerrero Ximenez**,⁷⁰ nacida el 30 de septiembre de 1803 y bautizada el 03 de octubre del mismo año.

Se tiene seguridad en su parentesco puesto que **en todas las fes de bautismo aparecen los nombres de los abuelos paternos y maternos**, quienes pudieron haber asistido al propio evento.

Volviendo a José Antonio Guerrero:

Maria Manuela Josepha Guerrero Solachi⁷¹ Nacida en la Ciudad de México bautizada el 30 de diciembre de 1768.

Maria Ygnacia Antonia Guerrero⁷² nacida en la Ciudad de México el 17 de Octubre de 1771 bautizada tres días después del mismo año. **Sus padrinos fueron José de Paez y su Esposa Rosalía Cril Caballero.**

⁶⁷ “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970”, database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QJ8Y-B96G> : 28 July 2015), Manuel Jose Maria Quirino Francisco Guerrero Ximenes, 1790.

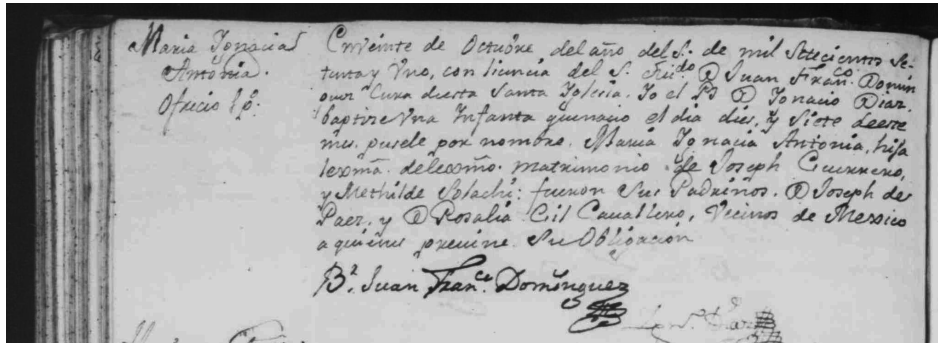
⁶⁸ “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970,” database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-267-12586-26628-51?cc=1615259> : accessed 24 May 2016), Asunción Sagrario Metropolitano (Centro) > Bautismos de españoles 1792-1798 > image 364 of 1153; parroquias Católicas, Distrito Federal (Catholic Church parishes, Distrito Federal).

⁶⁹ “México bautismos, 1560-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:NBQX-SR2> : 12 December 2014), Jose Maria Eusevio Ygnacio Guerrero Jimenes, 06 Mar 1797; citing ASUNCION, MEXICO, DISTRITO FEDERAL, MEXICO, reference ; FHL microfilm 35,193.

⁷⁰ “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970”, database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QJ8B-W5QP> : 28 July 2015), Maria de la Merced Dolores Geronima Gertrudis Guerrero Ximenez, 1803.

⁷¹ “México bautismos, 1560-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:NR1V-YS4> : accessed 23 May 2016), Maria Manuela Josepha Guerrero Solachi, 30 Dec 1768; citing ASUNCION, MEXICO, DISTRITO FEDERAL, MEXICO, reference ; FHL microfilm 35,188.

⁷² “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970”, database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:N8BT-MRG> : accessed 24 May 2016), Metilde Solachi in entry for Maria Ygnacia Antonia Guerrero, 1771.



[...] *Baptizé una ynfanta que nació el día dies y siete de este mes pusele por nombres Maria Ygnacia Antonia, hija lex^{ma}. de lex^{ma} matrimonio de Joseph Guerrero, y Methilde Solachi: fueron sus Padrinos D. Joseph de Paéz; y D. Rosalia Cril Cavallero, Vecinos de Mexico a quienes previene su Obligación.*

María de Jesus Paulina Guerrero Solachy con fecha de bautismo el 24 Junio 1770 nació el 23 de junio del mismo año.⁷³

Pasqual Joseph María Guerrero Solachy. Bautizado el 19 de mayo de 1773. Nació el 17 de mayo de 1773.⁷⁴ Este podría tratarse del famoso grabador y pintor que entraría en la Academia de San Carlos, **su padrino fué también el pintor José de Páez** pues en su fe de bautismo aparece con el prefijo Maestro, quizá su esposa había muerto.

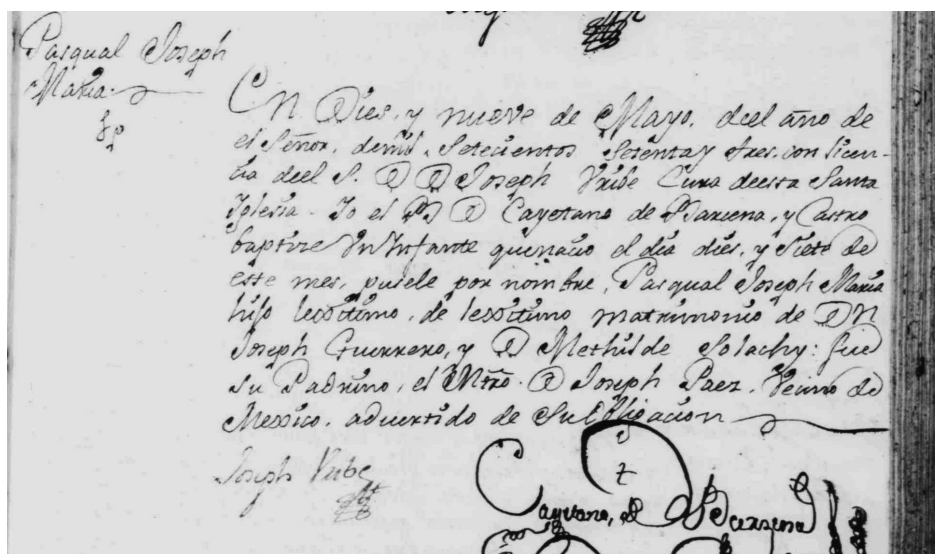
Maria Margarita Josepha Ygnacia Guerrero Solache,⁷⁵ también en la Ciudad de México su fecha de nacimiento el 10 Junio de 1775 bautizada el 12 de Junio del mismo año.

Se ha dedicado esfuerzo en reconstruir la descendencia de este Joseph Guerrero por la poderosa razón de que los padrinos de tres sus hijos fueron pintores ampliamente reconocidos en la Nueva España. Además lo hacen junto a sus esposas en dos de los casos. Miguel Cabrera, es uno de los pintores más apreciados del siglo XVIII novohispano, pues es parte fundamental de la historia de la pintura mexicana, debido a su liderazgo y gran conocimiento teórico.

⁷³ “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970,” database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-266-12454-51306-63?cc=1615259> : accessed 24 May 2016), Asunción Sagrario Metropolitano (Centro) > Bautismos de españoles 1769-1774 > image 265 of 1072; parroquias Católicas, Distrito Federal (Catholic Church parishes, Distrito Federal).

⁷⁴ “México bautismos, 1560-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:N11G-HBV> : accessed 24 May 2016), Pasqual Joseph Maria Guerrero Solachy, 19 May 1773; citing ASUNCION, MEXICO, DISTRITO FEDERAL, MEXICO, reference ; FHL microfilm 35,189.

⁷⁵ “México bautismos, 1560-1950,” database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:N8BY-Y51> : accessed 23 May 2016), Maria Margarita Josepha Ygnacia Guerrero Solache, 12 Jun 1775; citing Asuncion, Mexico, Distrito Federal, Mexico, reference 2:CGW048; FHL microfilm 35,190.



[...] Bapptize un Ynfante que nacio el día diez y siete de este mes, pusele por nombre Pascual Joseph María hijo legitimo de legitimo matrimonio de Dⁿ Joseph Guerrero y D^a Methilde Solachy: fue su Padrino el M^{tro} D Joseph Paez, Vecino de Mexico, advertido de su obligacion.

Miguel Mateo Maldonado y Cabrera nació entre 1715 y 1720 en la ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca y se desconoce prácticamente todo de su infancia y juventud hasta 1739, fecha en que contrajo matrimonio con doña Ana María Solano en la ciudad de México. A la muerte de Ibarra, en 1756, Cabrera tomó su lugar como el pintor más importante de su tiempo y en él recayó la dirección de la academia, convirtiéndose en el eje de otros artistas como José de Alzibar y José de Páez.

En 1751, Miguel Cabrera fue comisionado por el Abad y Cabildo del Santuario de Guadalupe para que dictaminara si la imagen de la Virgen de Guadalupe era o no obra de industria humana. Cabrera encabezó un equipo que reunía a los pintores más reconocidos de la época: José de Ibarra, Juan Patricio Morlete Ruiz, Francisco Antonio Vallejo, José de Alzibar y Manuel Osorio. El dictamen de Cabrera, acompañado de la opinión de los demás pintores, fue impreso en la ciudad de México en 1756, mismo año en que fue realizado este lienzo que seguramente está tomado de una de las tres copias realizadas en 1752 por el propio Cabrera. La obra respeta en todo al modelo original, incluyendo los ciento veintinueve rayos que rodean a la figura. El cuadro se encuentra integrado al retablo del crucero del lado del Evangelio dedicado a la Guadalupana.⁷⁶

⁷⁶ Tomado de <http://www.virreinato.inah.gob.mx/cabrera/> (consultada el 16 de junio 2016)

Cabrera además tanto por que produjo muchísimo, como por que se adaptó admirablemente al gusto de su época, fue el pintor más reputado y de mayor fama en que existió en Nueva España en la segunda mitad del siglo XVIII. Su producción fue muy grande; la demanda de sus obras inmensa.⁷⁷

Miguel Cabrera estaba en su cúspide al momento del bautizo de Josepha:

Pero el pintor más conocido de la época virreinal fue Miguel Cabrera. Su popularidad fue mucho mayor de la que merecían sus obras artísticas. Aún ecuaníme Couto se deshace en elogios suyos, y todavía en nuestros días hay personas que hablan de él como la octava maravilla del mundo [...] Su nombramiento de pintor de cámara del Arzobispo Rubio y Salinas aumentó su prestigio, tanto, que fue electo presidente vitalicio de una Academia de pintura que se estableció en 1735. Se casó con Ana María Solano de Herrera, de quien tuvo muchos hijos [...]⁷⁸

Aunque la opinión de algunos historiadores del arte del principios del siglo XX son exageradas o negativas en contra de Miguel Cabrera, eran igual de extremas en su época.

Como curiosidad se pondrá de ejemplo el elogio por parte del Dr. Joseph González del Pinal en la aprobación para la impresión del libro <<La Maravilla Americana...>> impresa en 1756, haciendo juego con su nombre.

Han sido tan eminentes pintores los Raphaeles y los Michaelles para calificar ser arte de Angeles: y si esto se hace relación á aquellos famosos Artífices, que de estos nombres ha avido en la pintura, como Michael Angel y Raphael Urbina, ya debe entrar entre estos Don Miguel Cabrera, pues no menos en lo que pinta, que en lo que discurre, parece hacerlo como un angel... Aprobación del libro Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas... Miguel Cabrera. 1756. México en la Imprenta Real y Más Antiguo Colegio de San Ildefonso Año de 1756.⁷⁹

José de Páez (1720-ca. 1790)

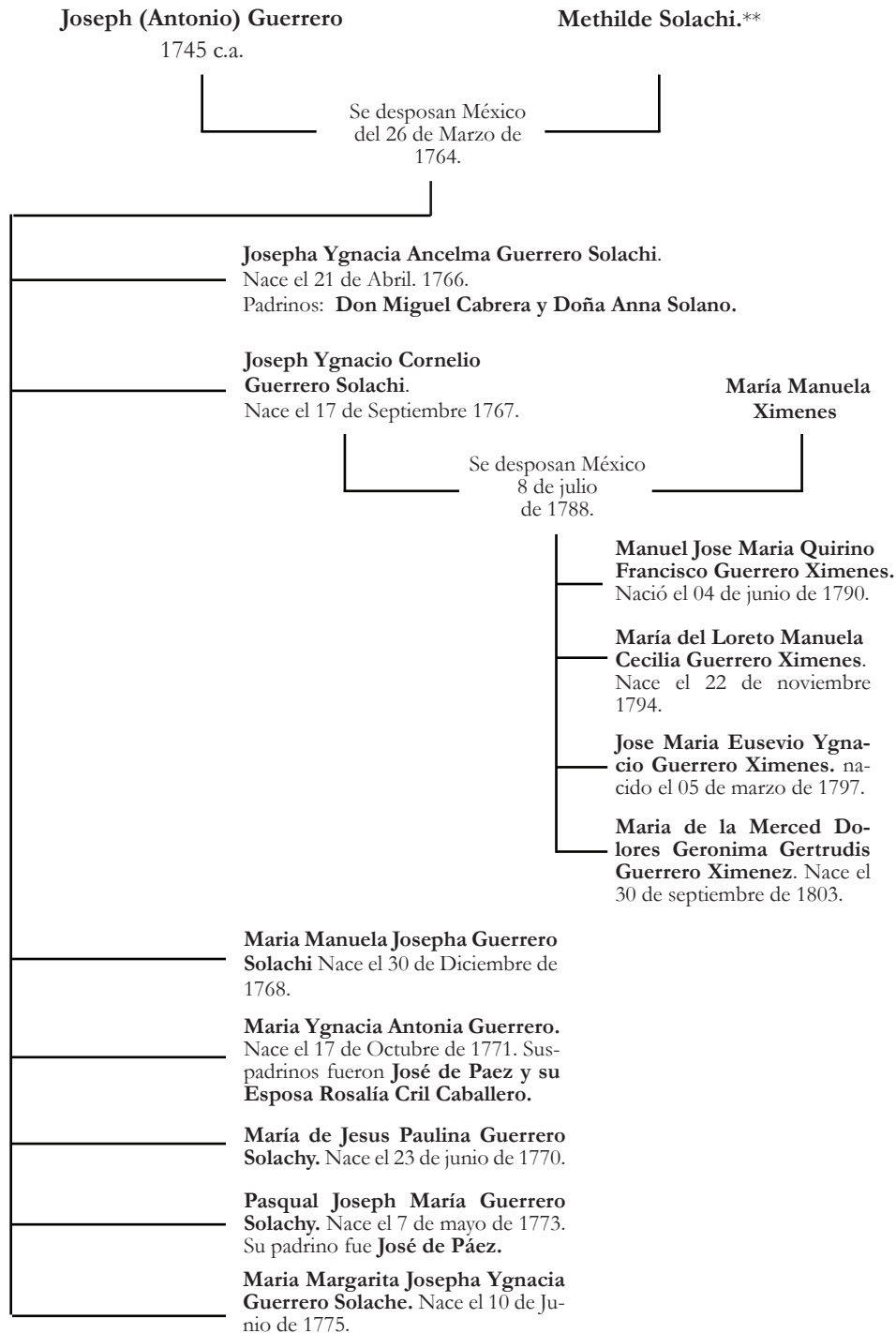
Pintor originario de la Ciudad de México. Se cree que fue discípulo de Nicolás Enríquez. Su producción plástica fue prolífica y diversa, entre los temas que desarrolló se encuentran la temática religiosa, escudos de monjas y exvotos, retratos y pinturas de castas.

⁷⁷ Francisco Diez Barroso, *El arte en Nueva España*. México: ed. del autor, 1921 p. 308.

⁷⁸ *Ídem*.

⁷⁹ Manuel Romero de Terreros, *El arte en México durante el Virreinato*, Resumen histórico. México: Editorial Porrúa. 1951.p. 63.

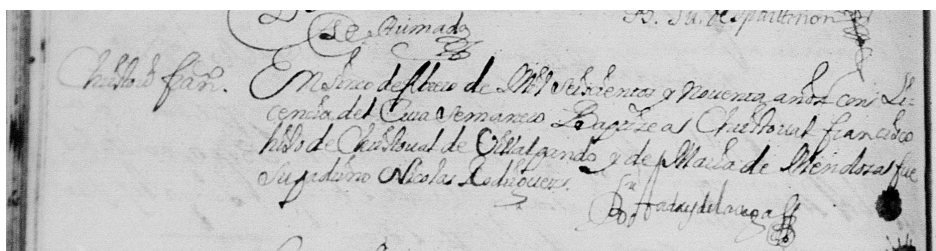
DESCENDENCIA GENEALÓGICA
DE JOSÉ GUERRERO*



* Elaboración Propia

** Todos sus hijos los Bautizan en la Ciudad de México. Así como sus nietos.

Ambos se conocían y cuentan con obra expresa para San Luis Potosí, de igual forma son pintores que exportaron obra para Sevilla y las Islas Canarias. Cabe mencionar que un Joseph Guerrero también cumple con estas dos características por lo que reforzaría la teoría de autoría, pues el apadrinar a los hijos de amigos pintores era la forma en preservar el poder gremial, además de conservar y transmitir a los ahijados los secretos de cada taller. También los acerca a posibles matrimonios entre familias y conservan así encargos y el futuro de las dinastías, esta práctica era común y sobre todo cuando había mucha confianza o relación. Un ejemplo formidable es el que se puede observar en el bautizo de Cristobal Francisco hijo de Cristobal de Villalpando y su esposa María de Mendoza, quién lo apadrina fue el pintor Nicolás Rodríguez Juárez.⁸⁰



La relación de este Joseph Guerrero con la elite de pintores aumenta la probabilidad de que este fuera pintor, además de que las fechas coinciden con la obra potosina y su posible edad. Por otra parte también encaja en el contexto temporal con las obras que se han encontrado en España, lo que es relevante pues pocos autores traspasaron la frontera.

En relación a esto el historiador del arte Carlos Rodríguez Morales en una conversación ha comentado amablemente:

“Hay una pintura firmada por José [de] Guerrero en 1769, en la Iglesia o Ermita de San Amaro, en el Puerto de la Cruz (isla de Tenerife). Desde el punto de vista historiográfico, me parece que fue dada a conocer por Sonia María Izquierdo Gutiérrez (a quien corresponden las iniciales SMIG) en el catálogo de la exposición Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz, editado en esa localidad en 2001, de la que fue comisario o curador Pablo Amador Marrero.” En la foto no lo verá con claridad, pero la firma es la siguiente: “Josephus^{ab} Guerrero fe^{cit} a^o 1769”. [...] Como verá, queda clara su fecha de realización (1769) y también puede deducirse que fue pintada en México, pues años después, en 1776, consta que fue tocada en el original.⁸¹

En la Ficha Catalográfica de dicha exposición menciona sobre esta imagen de la Virgen de Guadalupe:

⁸⁰ “México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970,” database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-9772-7940-43?cc=1615259> : 20 May 2014), Asunción Sagrario Metropolitano (Centro) > Bautismos de españoles 1685-1695 > image 458 of 929; parroquias Católicas, Distrito Federal (Catholic Church parishes, Distrito Federal).

⁸¹ Entrevista el 7 de abril de 2015 vía correo electrónico.

A partir del lienzo original la imagen fue copiada reiteradamente por los artistas de cada época. Miguel Cabrera, quizá el artista más destacado de la pintura colonial mexicana, al que se le encarga una de las inspecciones de la imagen en 1751, saca varias copias de las que manda una al Papa, otra al arzobispo Rubio y Salinas y se queda con una tercera, que probablemente sirviera de modelo para las numerosas reproducciones que salieran de su taller. En este caso es José Guerrero, pintor mexicano del siglo XVIII del que no tenemos constancia de otras realizaciones, quien firma la obra repitiendo la iconografía original [...] A los pies de la misma aparece la inscripción *Non Facit Taliter omni nationi*⁸² acompañada de la leyenda Tocada a su sagrado original en veinte y dos de octubre del año del mil setecientos setenta y siete.⁸³

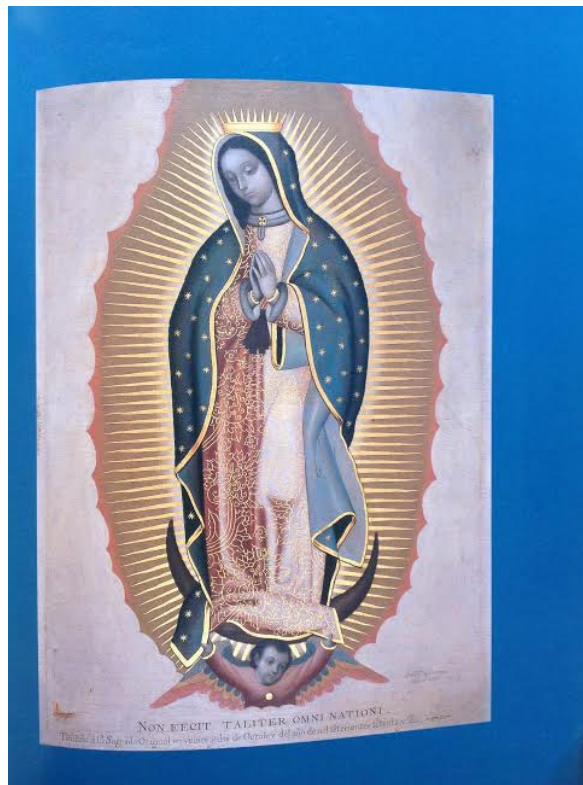


Imagen de la Virgen de Guadalupe, 1769. Esta es la segunda pintura conocida del pintor José Guerrero. la pintaría un año después de la Santa Fe Católica, muy del estilo de las copias de Miguel Cabrera pues no tiene las cuatro estaciones y se pintó sin corona.

Tomada del catálogo de Sonia María Izquierdo Gutiérrez, 2001. imagen proporcionada por Carlos Rodríguez Morales.

⁸² No hizo nada igual con ninguna otra nación

⁸³ Sonia María Izquierdo Gutiérrez, *Exposición Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*, editado en la misma ciudad. 2001, p. 132.

Menciona a los pintores presentes en Tenerife además de José Guerrero.

Similares representaciones, igualmente firmadas por artistas mexicanos, se encuentran repartidas por la geografía tinerifeña, como la realizada por Vallejo en el convento de las clarisas de La Laguna, la de José de Páez en la Iglesia de Santa Catarina de Tacoronte, o la que se encuentra en la ermita del tránsito, realizada por Luis Berrueco [...] ⁸⁵

Como el investigador comentó, las copias fieles y estimadas provenían de la que mantenía en su taller Miguel Cabrera, entonces tenemos a un Joseph Guerrero compadrado con Miguel Cabrera y una Virgen de Guadalupe en Tenerife firmada. Los sucesos se presentan temporalmente consecutivos pues; en 1766 bautizan a su primogénita; en 1768 muere Cabrera y en 1769 un José Guerrero pinta una imagen guadalupana con las características de las de Cabrera (sin las cuatro estaciones de Juan Diego y sin corona pues posteriormente se retoca la imagen).

¿Qué relación tendría entonces este José Guerrero con el taller del Maestro Cabrera? ¿Por qué no son conocidas más obras de él, si su calidad es considerable y sus relaciones gremiales le permitirían obtener encargos suficientes para tener un taller? ¿Estamos ante una figura de resplandor fugaz? Resulta difícil creer que fue un desafortunado artista, hay que recordar que muchos pintores eran también empresarios, hacendados o que tenían tiendas para asegurarse un ingreso constante. Lo que podría ser el caso, sin embargo el hecho de tener una relación de compadrazgo muestra que de alguna forma se buscaba una relación familiar de largo plazo. Antes de plantear alguna conjetura más, hay que ver cómo es percibido el taller de Cabrera:

Cabrera tenía un gran taller con sin número de ayudantes. Es evidente que pasó algo con Cabrera algo semejante a lo que aconteció con Rubens, quien de muchos de los cuadros que salían de su taller hacía solo los cartones que servían de base a sus discípulos y colaboradores, para aquellos, a los cuales frecuentemente el maestro daba algunos toques para acabarlos, poniendo algo de su mano y dejando la huella de ésta en algún detalle. Además del taller de Cabrera salieron bastantes pintores, que siguieron fielmente su manera y cuyas obras se toman frecuentemente, cuando no están firmadas como de Cabrera. ⁸⁶

Por el momento no se puede afirmar nada pero es interesante mostrar estos datos que nunca se habían relacionado anteriormente en la historia del arte mexicano, es decir tenemos a un pintor no estudiado y a un candidato dispuesto.

⁸⁴ *Ídem.*

⁸⁵ Diez Barroso, *op. cit.*, pp. 308 –309.

⁸⁶ *Ídem.*

DIFERENCIAR ENTRE EL PADRE E HIJO Y LAS DISCORDANCIAS TEMPORALES

La historia del arte mexicano no se ha dado a la tarea hasta ahora de distinguir entre los diferentes pintores con el nombre de José Guerrero del periodo virreinal. Solamente se ha escrito algo sobre el más prolífico: El pintor y grabador José María Guerrero alumno de la Academia de San Carlos. Podemos encontrar al menos cuatro pintores con nombre similar entre el siglo XVIII y principios del XIX este trabajo propone la relación filial de dos de ellos. Ya se han expuesto las razones del posible autor de la obra de los misterios de la Santa Fe potosina, y ahora se presentará la posible relación con el grabador mencionado.

Lo que nos llevó a dar con José Guerrero fue el apellido de su esposa Methilde Solachi ya que este apellido es menos común. El motivo de su búsqueda fue porque la historiografía potosina lo había confundido, Francisco Pedraza en 1969 comentará:

Entre sus trabajos de pintura (José María Guerrero el grabador) que aquí hizo y firmó en el año de 1768, se encuentra una copia de Nuestra Señora de la Fe, que existe bajo la tribuna-celosía, en el crucero derecho de la Iglesia del Carmen [...] Este pintor y grabador tuvo larga vida pues en 1838 lo encontramos grabando y pintando en la Ciudad de San Luis Potosí, precisamente de ese año es el grabado de una Virgen de la Inmaculada Concepción, fechada y firmada por él en San Luis Potosí, cuya plancha es propiedad del Señor Licenciado Dn. Salvador Penilla López.⁸⁷

Es evidente que el autor de la Santa Fe católica y el grabador activo en esta ciudad no son los mismos, de hecho para 1768 ni siquiera habría nacido. Puesto que por la premura, el historiador Francisco Pedraza olvidó que se calcula el nacimiento de este grabador de la academia de San Carlos alrededor de 1769.⁸⁸ Si aceptamos la hipótesis propuesta en este trabajo sobre el pintor y su descendencia el grabador habría nacido el 17 de mayo de 1773 y su padrino como se dijo fué el maestro pintor José de Páez. El primero en detectar esta confusión fue Salvador Gómez Einchelman citando a Alejandro Espinoza Pitman y refutando algunas imprecisiones de Francisco Pedraza. Además propone que la obra de la Santa Fe católica del Carmen potosino fue hecha por el padre de José María Guerrero:

El artista se encontraba en San Luis Potosí desde 1827. Originario de la Ciudad de México e hijo del miniaturista José Guerrero y Matilde Sola-

⁸⁷ Francisco Pedraza. *op. cit.*, p. 7-8

⁸⁸ Francisco Montes González, *Reflejos de una Ambición Novohispana: Los Retratos de los I Condes de Pérez Gálvez por el Pintor José María Guerrero, 1792*, Anales del Museo de América, España: Universidad de Sevilla. 2009.

chi, nació en 1770. Si nació en esa fecha no pudo ser el autor del cuadro de Nuestra Señora de la Fe que se conserva en el Carmen potosino [...] y probablemente tampoco del retrato de José Manuel Guerrero.⁸⁹



O demens; o pia; o dulcis Virgo Maria
Inmaculada Concepción, Grabado por José María Guerrero. 1 fotografía : hyn ; 5 x 7 plg.
1838. Fotografía tomada de la colección de Don Alejandro Espinoza Pitman en 1998.
Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí

⁸⁹ Salvador Gómez. *op. cit.*, T. I. p. 62.

Pues Manuel Toussaint diría de el:

[...]De Guerrero, si es el Guerrero que tengo documentado, sólo sé que dibujó para Bartolache la delineación para la imagen guadalupana. Y que en 1808 firma una miniatura con el retrato de su hijo, José Manuel verdaderamente magnífica.⁹⁰

Si seguimos nuestra hipótesis el segundo hijo de José Guerrero, José Ignacio Guerrero (1767) veremos que tiene un hijo llamado Manuel José que bautiza en Junio de 1790 por lo que para 1808 tendría alrededor de 17 años. Podríamos entonces pensar que ese retrato es de Ignacio, quien se dice también fue a la academia de San Carlos, por lo que las confusiones ya no sólo son con el padre sino con dos de los hijos. En resumen tenemos como artistas posibles hasta ahora a; José Guerrero; José Ignacio y José María.

Otra razón para incluir a Ignacio es porque Francisco Pedraza mencionaría:

Ignoro el indudable parentesco que creo debió tener con otro grabador llamado Ignacio Guerrero pensionado en la Academia de San Carlos de México [...]⁹¹

Efectivamente aparece un Ignacio Guerrero pensionado en diciembre de 1785 junto a José María Guerrero,⁹² sin embargo más adelante aparece otro mencionado como Juan Ignacio Guerrero por lo que es probable que fuera otra confusión por parte de Pedraza. Pero las coincidencias con el Ignacio y la acuarela que proponemos son más probables, inclusive existe otra miniatura firmada con las iniciales J. G. atribuida al mismo autor del retrato de Manuel, que en este trabajo se identificaría con Ignacio.

INCONSITENCIAS

El interés está enfocado en José María pues fue el más reputado y prolífico de los pintores con este nombre, se sabe que vivió en la Ciudad de México en la calle 4 de San Agustín.⁹³ Y Alejandro Pitman fue el primero en relacionarlo con José Guerrero y Matilde Solachi aunque afirma que nació en 1770 su cita es referente a los matrimonios, por lo que quizá lo dedujo, la fe de bautizo presentada más arriba muestra 1773. Otra fecha mencionada es la de Francisco Montes Gonzáles quien calcula su nacimiento en 1769:

La primera referencia hacía el joven artista en la distribución de apertura (de la academia de San Carlos) hecha el 25 de agosto de 1782

⁹⁰ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 241.

⁹¹ Francisco Pedraza. *op. cit.*, p. 8.

⁹² Eduardo Báez Macías, Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 2003. p. 40.

⁹³ Romero de Terrenos Manuel, *José Guerrero, grabador mexicano*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Volúmen IX, número 34, año 1965. p. 75.



“Retrato de José Manuel Guerrero en la Edad de 17 as por su Padre José Guerrero año de 1808. Murió este Joven en 9 de noviembre de 1826 en esta ciud. Presidente de la República en 1833”

Rectangular, marfil, pigmento de acuarela, acuarela sobre marfil, carey, hueso, vidrio, Logitud de largo de la pintura 12 cm., Longitud de ancho de la pintura 9.6 cm., Logitud de largo del marco 17.5 cm., Longitud de ancho del marco 14.5 cm.

Texto e imagen tomado del catálogo del Museo Nacional de Historia de México.:

http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A2861



Manuel María Fernández de Córdoba y Moncada. 1802 Esta obra se atribuye al artista José Guerrero., J. G., Rta. De D. Manuel Ma. Fernández de Cordova y Moncada: nació en México en 22 de mayo de 1800 y se retrató en octubre de 1802 por J. G.

Ovalada, marfil, pigmento de acuarela, acuarela sobre marfil, Logitud de largo de la pintura 4.8 cm., Longitud de ancho de la pintura 3.5 cm.

texto descriptivo e imagen tomado de: http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/pintura%3A3147

aparece debutando en la sala de estatuas: <<Don José María Guerrero, natural de México de edad de 16 años y discípulo del Director Don Jerónimo Antonio Gil N.5>> (Angulo, 1935: 77). De esta nota se pueden extraer varias informaciones, como el año de su nacimiento en 1766 y la constancia de que sus inicios estuvieron marcados por la predilección del eminente Gil.⁹³

Cabe mencionar que José Ignacio nace en 1767 por lo que en 1782 tendría aproximadamente esa edad. A su vez Alejandro Pitman menciona que entra a la academia a la edad de quince años.⁹⁴ Sin duda cada quién lo fecha a conveniencia.

JOSÉ MARÍA, EL ESPLENDOR QUE OPACARÍA AL PADRE

Lo que se sabe con certeza es que en 1791 fue nombrado <<teniente de pintura de la academia junto a José María Vazquez>>⁹⁵ En 1792 pedirá que se le pague los retratos que hará de los señores condes de Gálvez.

En la Foja 60 obra la orden de pago de 60 pesos a favor del pensionado José Guerrero por los tres retratos que pintó de los virreyes conde de Gálvez, conde de Revillagigedo y Martín de Mayorga. Marzo de 1 de 1792.[...] En la 92 contiene la orden de pago al pensionado José María Guerrero, por 20 pesos, por un retrato que hizo de la reina.⁹⁶

En 1793 fue becado para asistir a la academia de San Fernando y sorpresivamente José María lo rechazaría por estar casado como declaró:

Por cuanto las obritas me ocurren en la calle son ya suficientes para poderme, con alguna regularidad, mantener en mis obligaciones, y por otra parte de éstas, como que las miro con mucha atención para hacer la mayor parte de mis gastos, me imposibilitan de cumplir exactamente en calidad de pensionado a dicha Real Academia; por tanto protestando el debido respeto, hago renuncia de la mencionada pensión...⁹⁷

En 1795 renuncia a la Academia y se traslada a la ciudad de Puebla. Existen ahí dos miniaturas excelentes de José Manuel Guerrero e Ignacio Guerrero, sorprendente es que los nombres sean idénticos. Actualmente se encuentra en el Museo Universitario de Puebla, al detalle se puede observar el trabajo de volumen a partir de líneas que recuerdan la mano de los grabadores.

Sin embargo este pintor es posiblemente otro, puesto que los dos retratos de sus hijos (José Ignacio y José Manuel) tienen inscripciones que permiten saber su origen: Fueron hechos por José Guerrero Cano en 1798 <<para entrar al Con-

⁹³ Francisco Montes, *op. cit.*, p. 171.

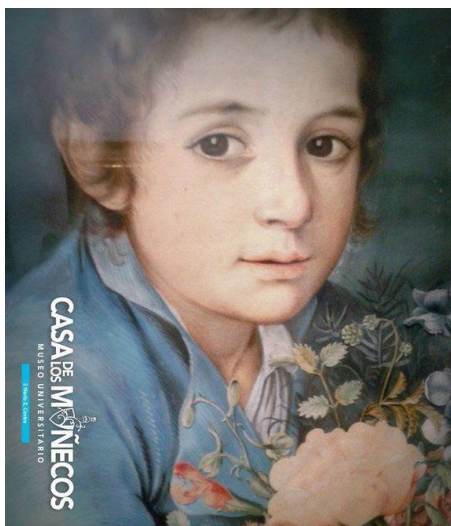
⁹⁴ Alejandro Espinosa Pitman. *Las Cajas de Agua*. México: Editorial Universitaria Potosina, 1985. p. 11.

⁹⁵ Francisco Montes, *op. cit.*, p. 162.

⁹⁶ Eduardo Báez, *op. cit.*, p. 62.

⁹⁷ Alejandro Espinosa, *Ídem*.

curso Anual de la Academia de Bellas Artes de Puebla, donde obtuvo un premio >> según el propio museo.⁹⁸ Por lo que habrá que diferenciarlo puesto que el apellido ni las fechas coinciden con el de la ciudad de México ni con el que se encontrará en San Luis Potosí.



José Guerrero Caro, 1798. Museo Universitario de la Benemérita Universidad de Puebla.

También se sabe con certeza que asistió a la real Casa de moneda a temprana edad, en 1808 grabaría las medallas de proclamación de Fernando VII, para la Real y Pontificia universidad. En 1818 para el cabildo eclesiástico de la Ciudad de México⁹⁹ y se le nombra oficial tallador en 1816.¹⁰⁰ En el Archivo General de la Nación existen quejas sobre su mala conducta debido a la embriaguez: <<Debido a esta situación Francisco Gordillo, grabador principal de la Casa de Moneda, aconseja que se le amoneste reteniéndole el sueldo y el superintendente indica tomar una medida más drástica y despedirlo>>¹⁰¹ Graba diferentes medallas después de la Independencia como la del “Ejército Trigarante” en cuatro versiones, firmando como J. Guerrero.¹⁰² Grabará en 1823 dos medallas en relación al acenso del Emperador Iturbide. Ese mismo año ganó el concurso para grabar la nueva moneda mexicana donde se hizo famosa por presentar al águila de perfil.¹⁰³ Un dato sumamente interesante y que evidencia su creatividad es la propuesta de José Guerrero de hacer monedas de uso corriente a partir del cuero:

⁹⁸ Entrevista con los investigadores del Museo Universitario de la Benemérita Universidad de Puebla. Mayo 2016. vía correo electrónico.

⁹⁹ *Ídem.*, terrenos

¹⁰⁰ Elizabeth Fuentes Rojas. *Crisis y consolidación del México Independiente En la medallística de la Academia de San Carlos 1808- 1843; Catálogo de Numismática vol. 2.* México: UNAM, CONACYT. 2000. p. 113.

¹⁰¹ *Ídem.*

¹⁰² Romero de Terrenos, *El grabador...op. cit.*, p. 75.

¹⁰³ Elizabeth Fuentes, *op. cit.*, p. 113.

“José Guerrero amante de la patria y deseoso de contribuir al alivio del Gobierno en lo que sus fuerzas alcance (ya que no tiene dinero para hacerlo), ha pensado en el siguiente Proyecto, para suplir la falta de plata de las minas, y que haya dinero ínterin aquellas se reponen.¹⁰⁴

“Se grabarán las armas del Imperio, como se demuestra en el diseño y el material para acuñación será los cueros de res, curtido. Dicha acuñación se hará en la Casa de Moneda, con las propias formalidades que las de plata, y por un Bando del Gobierno se le dará el valor de ochos reales a la mayor [...] Conviene sea de cuero, y no en cobre u otro metal, para comodidad de su uso, y que sea más difícil su falsificación, pues no es fundible en material. “estoy Pronto a grabar dichas matrices, si se verifica el proyecto” (firmado) José Guerrero, Rubrica.¹⁰⁴

Ahora bien, el apellido *Solachi* en el grabador lo conocemos debido a la identificación realizada por Alejandro Pitman, pues es él quien defiende que José Guerrero es el verdadero autor de las Cajas de Agua de San Luis Potosí:

En la calzada al final, hay otra bella caja de agua, la del Santuario; y que, en tiempo fue la primera. Esta tal vez por sus proporciones, menores de la de su gemela [...] las dos cajas de agua son del mismo padre:

De Don José María Guerrero Solachi.¹⁰⁵

Indicará que el documento que prueba la autoría de las Cajas de Agua de la ciudad es, un libro del Ayuntamiento de las memorias de la seca de agua de la cañada del lobo de 1830 a 1832. En donde el resumen por su reverso apunta que:

“item son Data 6 pesos que se pagaron a Don José Guerrero por el mapa de las fuentes, cuyo dinero se pidió en el presupuesto No. 15 y no se apuntaron en la Memoria como consta de todas ellas a las que me remito”¹⁰⁶

Expone más adelante que << Si en la actualidad la palabra mapa significa representación geográfica plana de la tierra, o parte de esta en el pasado significaba plano o alzado>>¹⁰⁷ Sin embargo lo más probable que, por esa cantidad de dinero solamente pagaría el dibujo y no el diseño para su construcción, por lo que el autor de las cajas reales no sería realmente José María Guerrero, a pesar de que Alejandro Pitman dijera que lo hizo gratis por su cargo de grabador.¹⁰⁸ Lo que sí es cierto es que trabajaría activamente en San Luis Potosí pues vino por la Casa de Moneda que estaba próxima a inaugurarse, acompañado de Juan Nepomuceno Sanabria, José María sería el grabador y Juan el ensayador. Ofrecería

¹⁰⁴ Manuel Romero, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁵ Alejandro Pitman, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰⁶ *Ídem.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 16.

sus servicios como maestro en dibujo en esta ciudad, lo que se informa en 1827:

En una hoja intitulada La América ya cumplió los seis años de ser libre, suscrita por “Un potosinense” y salida en 1827 de la imprenta del Estado en Palacio, a cargo del ciudadano Ladislao Vildósola, se manifiesta: “El C. José Guerrero, grabador 1º. De la expresada Casa de moneda, está en la mejor disposición para enseñar el dibujo; con sacrificio de 500 pesos, poco más, para el local, utensilios y una gratificación para el citado Guerrero (porque de balde nada sale bien), podría extenderse, entre los habitantes de esta hermosa Ciudad, el nobilísimo arte de la pintura y también el del grabado.”¹⁰⁹

Esto se concretaría después pues de 1829 a 1838 dio lecciones en el colegio de San Nicolás que impartió gratis así como en la Escuela Gratuita de educación de Niñas. Salvador Gómez Einchelmann propone además de que fue José María quien trajo la Santa Fe católica:

El hijo traería la imagen a San Luis Potosí y él o sus descendientes la obsequiarían al Carmen hipótesis que no resulta descabellada, ya que Espinoza Pitman señala que el pintor arraigó en San Luis Potosí al casar a su hija Agustina con Pomposo Sanabria.¹¹⁰

Descabellada no pero sí incorrecta su hipótesis, pues como se mencionó en este trabajo, el fraile Fray José de Santo Domingo ya la describe en 1786.

La última pintura conocida de este pintor-grabador es sin duda una pieza formidable, hecha en pastel y acuarela en 1829, que hace gala de sus conocimientos anatómicos, pues las manos de la virgen son excelentes. Su rostro expresa una calma y pureza plena, observa directamente al exterior, al igual que el niño Jesús, de anatomía adecuada. Pocos artistas neoclásicos entendieron –en un sentido profundo– el arte que emulaban, esta virgen testifica el conocimiento de Guerrero, pues recuerda mucho el espíritu renacentista sereno y emotivo al mismo tiempo. Es probable que la estampa donde lo copiara o de donde se basó fuera del estilo de Rafael. Aunque el paisaje de fondo no esté del todo logrado pues las nubes tímidamente rodean a la virgen, no se sabe si es un rompimiento de gloria o tiene alguna intención. En sí recuerda más a las afueras de la Ciudad de México que cualquier otro escenario, aunque la obra la realizó en San Luis Potosí, como aparece firmado “*José Guerrero en San Luis Potosí de 1829*”. Es así que su relación artística con esta ciudad se ve manifiesta y más aún es probable que fuera aquí donde muriera. Se ha visto a lo largo de este trabajo que las obras artísticas son fieles testigos que preguntando adecuadamente nos revelan su historia. De igual forma esta imagen nos proporcionó una agradable sorpresa pues

¹⁰⁹ Manuel Romero, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁰ Salvador Gómez, *op. cit.*, T I. p. 62.

fue donada por la Srta. Consuelo Guerrero Baéz a la Casa de la Cultura de San Luis Potosí hoy el Museo Francisco Cossío, -presuntamente su bisnieta-. Los Guerrero probablemente estuvieron en contacto con el gremio más importante de la Nueva España a finales del siglo XVIII.





*Piccola Madonna Conper. Raffaello Sanzio. óleo sobre tela. 1504- 1505
C.A. 58 x 43 cm.*

La fulgurante luz de José María Guerrero opacaría la de su padre y quizá la de su hermano, en caso de que todos fueran familiares y de apellido Solachi. Aunque las posibilidades apuntan hacia esa dirección falta confirmar los datos, siendo una línea de investigación abierta y un poco avanzada por este trabajo. De ser así saldría a la luz dos pintores importantes para la historia del arte mexicano, quizá fue José Guerrero la cabeza de un pequeño gremio desconocido hasta ahora. Como quiera que fuese solo se conocen por ahora dos obras de José Guerrero: La de Tenerife y la de San Luis Potosí.

CONSIDERACIONES FINALES

La fe como hábito eclesiástico ha sido una imposición interpretativa ¿no es acaso este un acto vicioso? Pues considera Santo Tomás que es por sí misma objeto y fin:

los hábitos se conocen por los actos, y éstos por los objetos, a la fe, por ser hábito, se la puede definir por su propio acto relacionado con su propio objeto.

Además, por ser virtud teologal [...], tiene la misma realidad por objeto y por fin. Es, pues, necesario que entre el objeto y el fin de la fe haya mutua correspondencia proporcional.¹⁰⁹

Entonces es necesario diferenciar la fe pura con la dogmática. Fray Francisco de la Cruz realiza un tratado de la primera entendiendo la segunda. El problema filosófico principal de este fenómeno es el de entrañar un argumento no universal, sería el núcleo que daría fin a la devoción. También explicaría el porqué el dogma de la Iglesia católica sobrevive pero no la imagen que lo desentraña, pues las profesiones de fe siguen siendo las mismas.

Sin embargo la pertinencia en su contexto es absoluta, estamos ante el mejor discurso visual sobre el tema. España necesitaba estandartes de lucha, aunque no encausó este, al menos lo toleró, pues más que un fenómeno místico es intelectual místico.

El santo Oficio -siempre cauto- usó uno de los suyos para revisar la vida de este fraile o mejor dicho interpretarla. Pero hay una luz propia por lo que valió la pena arriesgarse: la invención del triángulo central que da un sorbo en las aguas de la memoria mientras su cuerpo se sostiene por una robusta estructura emblemática, el mensaje se envolvió en arte. Ni Lutero escapó a la representación emblemática aunque detestaba el exceso de imágenes, el protestantismo triunfó en algo: Alentó a reformar a la Iglesia Católica. Lo que el fraile entendería como herejía era en realidad una petición justa, que culminó con la Iglesia que conocemos hoy en día y es por esto que la Santa Fe Católica de fray Francisco es tan importante.

La obra de fray Francisco expone en detalle las profesiones de fe, explica y trata con imágenes algo inimaginable, algo tan abstracto y tan intangible. Estas resumen el dogma y en cada símbolo expresa el concilio tridentino es una arma y escudo al mismo tiempo, una forma de justificar la efímera existencia rodeada de muerte y de hambre.

¹⁰⁹ Suma teológica - Parte II-IIae - Cuestión 4

Por su parte la Nueva España acogió inmediatamente a Nuestra Señora de la Fe sintiéndola como suya como hacía con toda manifestación mariana. Nuevamente la Inquisición hizo la vista a un lado, entendió el mensaje desde el dogma y así debía de ser. La sospecha de que se extinguiría rápidamente falló pues un siglo después se seguiría venerando y tardaría otro para desaparecer.

Dos espacios paralelos, que aunque pretendían ser uno solo –España y la Nueva España- se expresaban con diferentes colores, rostros, aromas, sonidos o anhelos. Esa asfixiante, intolerante, inquisitiva fe ciega los uniría, tan mala sí pero también produjo las obras de arte más sublimes de su época, fueron los artistas verdaderos evangelistas de la belleza. Muchas veces fieles creyentes y las más finos mensajeros del lenguaje espiritual. Al fin y al cabo el poder de la pintura es absoluto:

Pictoribus atque poetis Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.
(Los pintores y los poetas tuvieron igual poder
para atreverse a cualquier cosa)

Es la obra de San Luis Potosí el cúspide del modelo, la que más información nos ha revelado; la unión de la imagen mariana la que nos presentó al pintor José Guerrero; La que hace por lo tanto un reclamo de atención a las obras regionales.

Es un llamado a revalorizarla pues arrumbada en un espacio solitario sin sus otras partes se encuentra en un deterioro constante. La decadencia de este fenómeno religioso sería en estas tierras y su único vestigio sigue en decadencia ante la pasividad de sus herederos.

Al final se puede decir que el ardiente celo de fray Francisco de la Cruz por exaltar la fe, llegó a este principal reino vigorizando ánimos y alumbrando el difuso camino de la fe. Sin embargo, la llama de la Santa Fe Católica en la Nueva España comenzó a menguar desde que se implantan las Reformas Borbónicas que fomentaron la secularización, la presión inquisitorial y el hecho que la orden carmelita redujo drásticamente su población, debido quizá a sus restricciones sobre el ingreso a criollos, castas e indios. La independencia, las reformas liberales, saqueos y guerras constantes, habían enterrado por completo su memoria dejando solamente los lienzos, resignados testigos que en su propia belleza, custodian las historias de incuestionables exigencias dogmáticas. Pero también de oraciones elevadas al cielo, fieles lágrimas petitorias o tal vez la impronta mirada de algún novicio en pleno arrobamiento ante una de las más grandes expresiones místicas de fe católica.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS IMPRESOS

- ARCE GARGOLLO, PABLO. *Biografía y Guía Bibliográfica, Vasco de Quiroga, Jurista con mentalidad secular*. México: Editorial Porrúa/Universidad Panamericana. 2007.
- BÁEZ MACÍAS, EDUARDO. *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 2003.
- Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano*. México; UNAM. 1986.
- BALDERAS VEGA, GONZALO. *La Reforma y la Contrarreforma, dos expresiones del ser cristiano en la modernidad*. Madrid: Universidad Iberoamerica, 1995.
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *La Teoría de la pintura en el Siglo de Oro*. España: Cátedra. 1981.
- CUÉ ANA, LAURA. *Juegos de Ingenio y Agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España*. Museo Nacional de Arte. México: Banamex-Accival. 1994.
- CHAMI PEDROSA, CARMEN DOLORES. *Estudio de la Técnica de la Pintura de Caballete Barroca Novohispana de Finales del Siglo XVII: Una Alternativa Plástica*. Tesis doctoral. México: UNAM. Escuela Nacional de Artes Plásticas, Posgrado en Artes Visuales. 2010.
- COSIO VILLEGAS, DANIEL. *Historia General de México, Version 2000*, México: Colegio de México. 2000.
- DE JESÚS, SANTA TERESA. *Obras Completas*, Madrid: Editorial Aguilar, 1957.
- DE LA CRUZ REDONDO, ALBA. *Las Prensas Del Rey: Imprenta Y Política En La Segunda Mitad Del Siglo XVIII, (1759- 1808)*, Tesis. España: Universidad Complutense De Madrid Facultad De Geografía E Historia Departamento De Historia Moderna. 2014.
- DE LA MADRE DE DIOS, AGUSTÍN (fray, OCD). *Tesoro Escondido en el Monte Carmelo Mexicano: Mina Rica de Exemplos y Virtudes en la Historia de Los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España: ...* México: UNAM. 1986.
- DE QUEVEDO, FRANCISCO. *Obra poética II*. Madrid, España: biblioteca clásica castalia. 2001.
- DIEZ BARROSO, FRANCISCO. *El arte en Nueva España*, México: Editorial del autor. 1921.
- ECO UMBERTO, CARLO MARIA MARTINI. *¿En que creen los que no creen? Un diálogo sobre la ética en el fin del milenio*, Traducción de Carlos Gumpert Melgosa, Argentina: Atlantide Editoriale S. p. A. 1996.
- ESCALANTE GONZALBO, PABLO. *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, México: Colegio de México. 2008.
- ESPINOSA PITMAN, ALEJANDRO. *Las Cajas de Agua*, México: Editorial Universitaria Potosína. 1985.

- FUENTES ROJAS, ELIZABETH. *Crisis y consolidación del México Independiente En la medallística de la Academia de San Carlos 1808- 1843; Catálogo de Numismática vol. 2.*, México: UNAM, CONACYT. 2000.
- GARCÍA PAREDES, JOSÉ, C. R. *Mariología, Serie de Manuales de Teología*, Biblioteca de Autores cristianos. 1995.
- GESENIUS WILHELM. *A. Hebrew and English Lexicon of the Old Testament: Including the Biblical Chaldee*, Crocker and Brewster, USA, N. Y.: Harvard. 1858.
- GÓMEZ EICHELMANN, SALVADOR. *Historia de la pintura en San Luis Potosí, Volumen 1 y 2*. San Luis Potosí, México: Archivo Histórico del Estado. 1991.
- GRAVELOT HUBERT FRANCOIS. NICOLAS COCHIN CHARLES; TR. MA DEL CARMEN ALBERÚ GÓMEZ, *Iconología*, México: Universidad Iberoamericana. 1994.
- HIPPONA, AGUSTÍN. *Obras de San Agustín I: Introducción General y primeros escritos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1999.
- IERONIM STOICHITA, VICTOR. *El Ojo místico, pintura y visión religiosa en el siglo de oro español*, Madrid, España: Alianza Editorial. 1995.
- LA FUENTE FERRARI, ENRIQUE. *Antología del Grabado Español. Sobre la Historia del Grabado Español*, Madrid: Clavileño. 1952.
- LINDA BÁEZ, RUBÍ. *Mnemosine novohispánica: Retórica e imágenes en el siglo XVI*. México: UNAM. IIE. 2005.
- MANSO PORTO. CARMEN Y LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ (DIRS.). *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*. Real Academia de la Historia, 2004.
- MARÍA GARRIDO, PABLO. *La congregación de Esclavos de la Santa Fe y sus Constituciones Escritas por su Fundador Fr. Francisco de la Cruz; O. CARM. (1585-1647)*. Roma: Carmelus. 1977.
- MARTÍNEZ ROSALES, ALFONSO. *El gran teatro de un pequeño mundo, El Carmen de San Luis Potosí. 1732 - 1859*. México: Colegio de México. 1985.
- La provincia de San Alberto de Indias de Carmelitas Descalzas*. En historia mexicana, México: Colegio de México, vol. 31.
- MUES ORTS, PAULA. *El Arte Maestra: traducción novohispana de un tratado pictórico italiano*. Museo de la Basílica de Guadalupe, Estudio introd. y notas. México, 2006.
- MONTES GONZÁLEZ, FRANCISCO. *Reflejos de una Ambición Novohispana. Los Retratos de los I Condes de Pérez Gálvez por el Pintor José María Guerrero, 1792*. Anales del Museo de América. España: Universidad de Sevilla. 2009
- MUÑOZ SUÁREZ, SEBASTIÁN. *El venerable Siervo de Dios, fray Francisco de la Cruz*; España: Imprenta Real.[Ed. facs.]1666.

- PEDRAZA, JOSÉ FRANCISCO. *La pintura en San Luis Potosí en el siglo XIX*, San Luis Potosí, México: Academia de Historia Potosina. 1969.
- PLAZAZOLA, JUAN. *Modelos y teorías de la Historia del Arte*, España: Universidad de Deusto, 2009.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE. *Obra poética II*, Madrid, España: biblioteca clásica castalia. 2001.
- RAMÍREZ MÉNDEZ, JESSICA. *La provincia de San Alberto de Carmelitas Descalzos en la Nueva España, Del cometido misional al apostolado urbano, 1585-1614*, Tesis, México: UNAM. 2012.
- REDONDO, AUGUSTIN. *Texto literario y contexto histórico-social: del Lazarillo al Quijote*, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris. AISO. Actas II (1990).
- ROMERO DE TERREROS, MANUEL. *El arte en México durante el Virreinato, Resumen histórico*, México: Editorial Porrúa. 1951.
- José Guerrero, grabador mexicano, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Volúmen IX, número 34, año 1965..
- SANTO DOMINGO, JOSÉ DE. *Libro de la fundación progresos y estado de este convento de carmelitas descalzos de esta ciudad de San Luis Potosí 1786*, En Velázquez, 1898.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS DE. *Parayso occidental plantado y cultivado por la liberal y benéfica mano de los muy cathólicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su Real Convento de Jesús María de México*, Presentación Manuel Ramos Medina. Introd. Margo Glantz. México: UNAM-Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1995. [Ed. facs .]
- SKINFILL NOGAL, BÁRBARA. *Los Caminos de la Emblemática Novohispana: Una aproximación Bibliográfica. en Las Dimensiones del Arte Emblemático*. Centros de Estudios de las Tradiciones, El colegio de Michoacán, México: Colegio de Michoacán, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. 2002.
- TOUSSAINT, MANUEL. *Pintura Colonial en México*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1990.
- VILLALOBOS, ARIAS DE. *El Pintor Alonso López De Herrera, A un canto descriptivo del estado y grandeza de la Ciudad de México en Romero de Terreros Manuel*, Edit. Cultura, 1934. p. 5.
- VELÁZQUEZ, PRIMO FELICIANO. *Colección de documentos para la historia de San Luis Potosí publicada por el Lic...*, individuo correspondiente a la Academia Mexicana, San Luis Potosí, Imprenta del Editor, Vol. II. 1898.
- YATES FRANCES, AMELIA. *El Arte De La Memoria*, España: Ediciones Siruela. ed. 2005.

RECURSOS DIGITALES.

- AYUNTAMIENTO DE MORA. *La Portentosa Aventura de Fray Francisco de la Cruz, carmelita moracho (1585-1647)* Salamanca; Imprenta de la Santa Cruz, p. 2-3 <https://memoriademora.files.wordpress.com/2012/06/la-portentosa-aventura.pdf>
- BIBLIA VERSIÓN REINA VALERA Español Y Vulgata: <https://www.biblegateway.com/versions/>
- CLAUDIA GUARISCO. *Las Reformas Borbónicas y la participación política popular en el México Colonial*, El Colegio Mexiquense, A.C. Artículo web. <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6547>
- CÓDIGO DE DERECHO CANÓNICO (1983) <http://www.cpalsj.org/wp-content/uploads/2013/03/CodigoDerechoCanonico.pdf>
- CONSULTA DE ALGUNAS IMAGENES: www.colonialart.org
- LÓPEZ DE AYALA trad. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento; con el texto latino corregido según la edición publicada en 1564*, <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/sacrosantoConcilioDeTrento.pdf>
- MANRIQUE JORGE ALBERTO. *La estampa como fuente del arte en la Nueva España*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas [En línea], 13.50 Tomo 1 (1982)
- MARÍA JESÚS ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ. *Pedro de Villafranca y Malagón (1615-1684) Un grabador del rey al servicio de las Órdenes Militares*. Artículo para web. <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/ahn/actividades/la-pieza-del-mes/2014/septiembre14/folleto-pedro-villafranca-version-extendida.pdf>
- NIELS KOERNER. *Introducción a la Historia y Doctrina Luterana Iglesia Luterana Introducción a su Doctrina e Historia*. 2001. <https://esiglesialuterana.files.wordpress.com/2009/06/iglesia-luterana-introduccion-a-su-doctrina-e-historia.pdf>
- PÁGINA DEL VATICANO: <http://www.vatican.va>
- QUINTÍN ALDEA. *España y Europa en la Guerra de los Treinta Años*, Revista Electrónica, Número 115
- RUBIAL GARCÍA ANTONIO. Párrafo 29 *La violencia de los santos en Nueva España*. <https://cem.revues.org/409>
- SANDRA DE ARRIBA CANTERO. *San José*. Universidad de Valladolid. En Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. V, n° 10, 2013, pp. 57-76. e-ISSN: 2254-853X. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-12-14-07.%20San%20Jos%C3%A9.pdf>
- SERRA ZAMORA, ANNA. *Iconología del Monte de perfección*. Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz, Tesis doctorals en xarxa, 2011. <http://www.tdx.cat/TDX-0211111-145151>, ISBN: B.7622-2011.