



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ICONOGRAFÍA DE LA CÚPULA PINTADA POR
CRISTÓBAL DE VILLALPANDO EN EL ALTAR
DE LOS REYES DE LA CATEDRAL DE PUEBLA

TESIS

QUE PRESENTA:

DRA. EN LETRAS SUSANA VERÓNICA
VOLKOW FERNÁNDEZ

PARA OPTAR POR LA:

MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

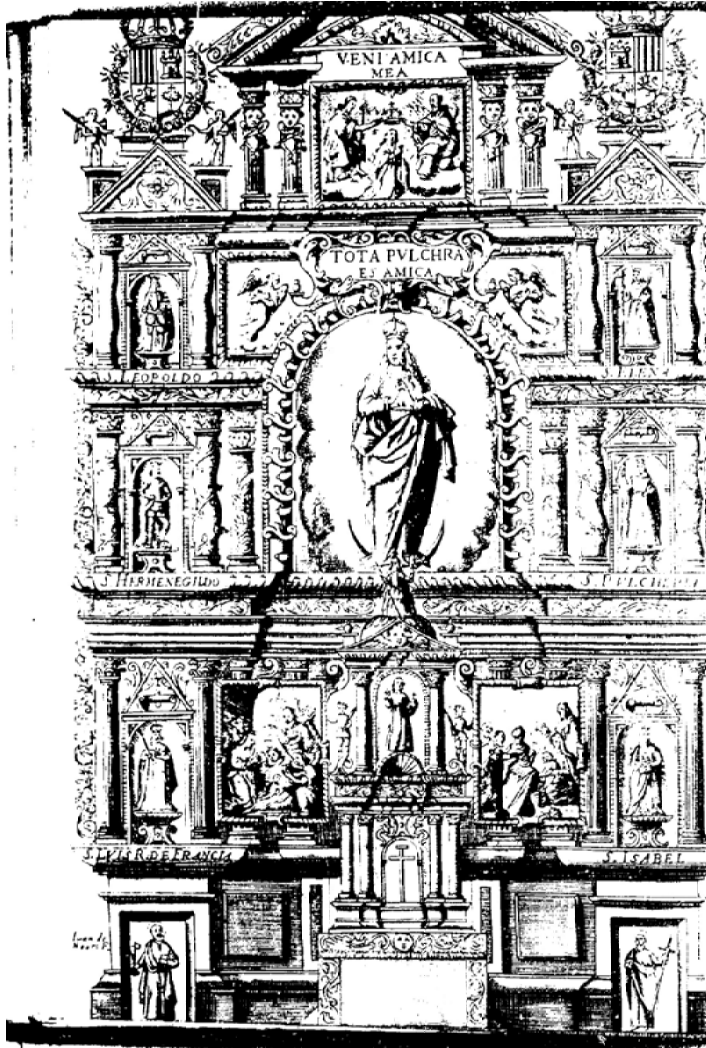
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

For my beloved Spiritual Master, Sant Baljit Singh, with gratitude and devotion

Agradecimientos

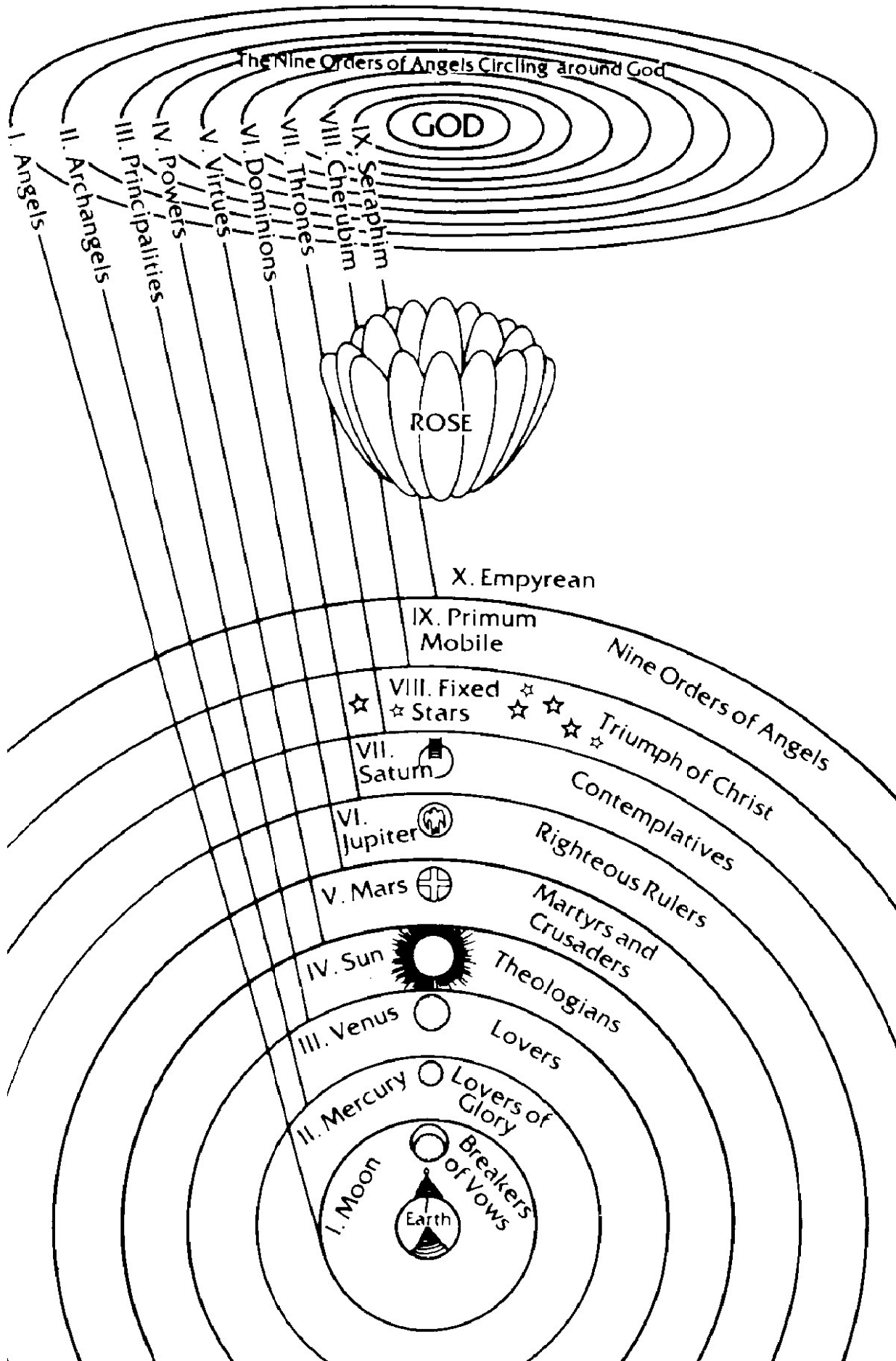
Con mi agradecimiento al Maestro Rogelio Ruiz Gomar, director de este trabajo, por sus valiosos hallazgos y por su cuidado y dedicación ejemplares. A la Dra. Martha Fernández, asesora, guía fundamental para el planteamiento general de esta tesina. Al Maestro Jorge Manrique, asesor, por su buen tino y precisión en algunas observaciones. A la Dra. Patricia Díaz Cayeros, sinodal, por su sensibilidad crítica y sugerencia de revisar los sermones novohispanos. A la Dra. Alena Robin, por su valiosa orientación formal. Al Sacristán Mayor de la Santa Iglesia Basílica Catedral de Puebla, el Sr. Canónigo Antonino López Sánchez, por su paciencia al permitirme fotografiar la cúpula. Al Archivo de la Catedral de Puebla por su permiso para revisar las Actas de Cabildo. Al Sr. Guillermo Tovar de Teresa y al Sr. Ayub Stephan por sus valiosas orientaciones bibliográficas. A Francisco Muñoz Hernández por su asesoría de diseño gráfico. A la Mtra. Paula Mues por acercarme el libro de Andrés Serrano. A Nadia Borislova y Victor Toledo por su hospitalario acompañamiento. Al Dr. Renato González Mello, a la Sra. Brigida Pliego y al Sr. Héctor Ferrer por su infalible apoyo, tanto material como espiritual. Al Dr. Gustavo Curiel y al Dr. Javier Sanchiz por su invitación a trabajar en archivos. A mis alumnas y alumnos tan queridos, que siempre me obligan a mirar más y más,

Verónica Volkow Fernández

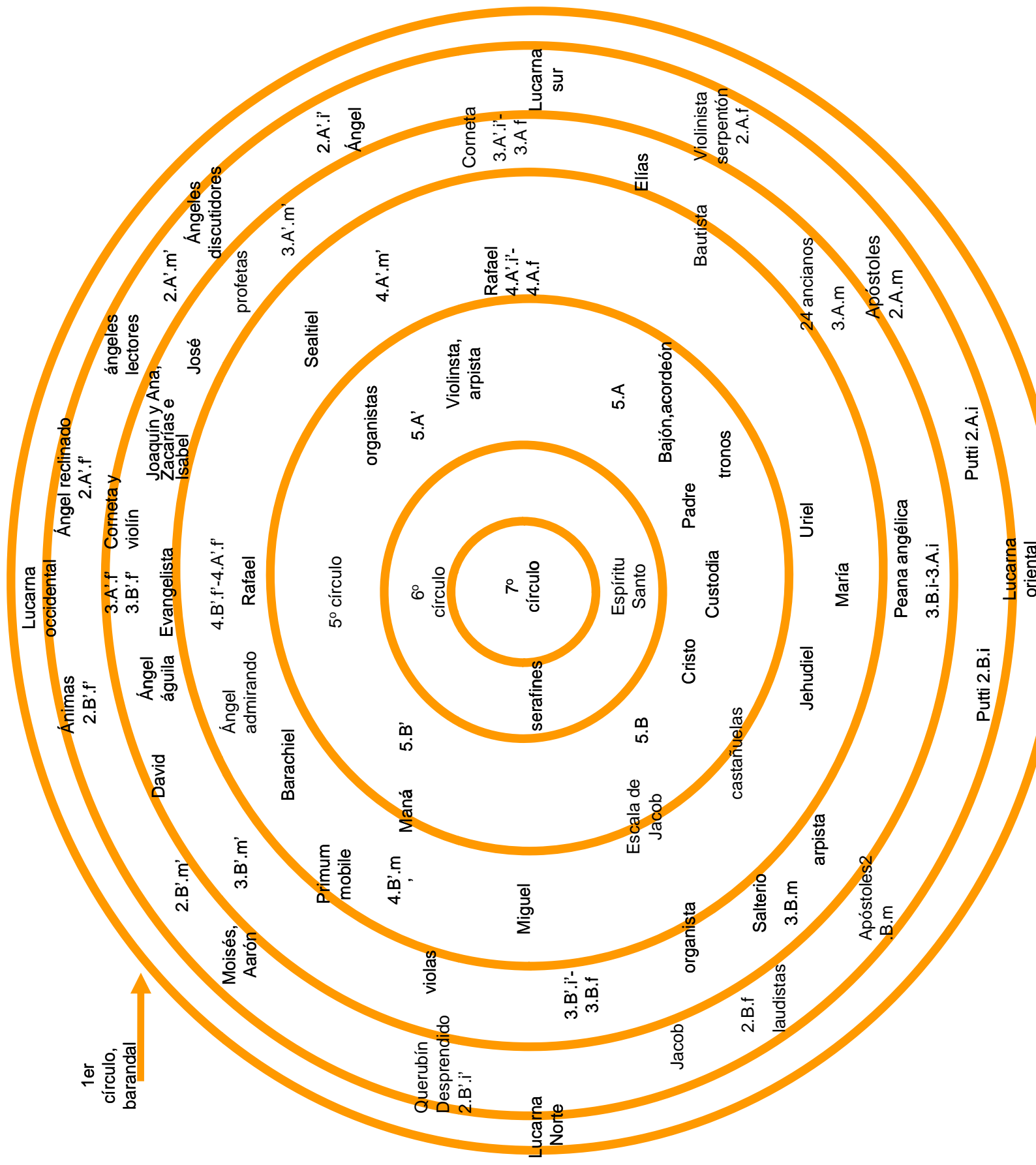


VIRGO PARÈS, ORDO ÀGELCVS RV TI L ÀTI À ME BRA
SÀCTOS STYX ETIÀ ET CŪT À CREATA BEAT









Iconografía de la cúpula pintada por Cristóbal de Villalpando en el Altar de los Reyes de la Catedral de Puebla

Verónica Volkow Fernández

Cristóbal de Villalpando nace en la ciudad de México hacia mediados del siglo XVII y fallece en 1714, fue autor de algunas de las obras pictóricas más importantes de su tiempo y entre otros cargos ocupó el de veedor del gremio de pintores.¹ Ubicada sobre el Altar de los Reyes de la Catedral de Puebla se encuentra la cúpula que pintó al óleo y al temple, aún muy bien conservada.² En ella Villalpando plasmará una asombrosa síntesis de las concepciones teológicas y filosóficas, referentes al cielo, que estuvieron presentes en la contrarreforma barroca de finales del siglo XVII en la Nueva España.

Este ensayo se propone hacer una reconstrucción del programa iconográfico³ de esta obra, que fuera un logro artístico singular, tanto a nivel técnico como de síntesis simbólica, en la pintura novohispana de finales del siglo XVII. **(Iam. 1, 19)**

En el derrame de su lucarna occidental, la cúpula de Cristóbal de Villalpando, muestra la fecha de 1688, con un repinte que hace del último ocho un nueve. **(Iam. 2)** Clara Bargellini se inclina a pensar que el sobrepuesto nueve es la fecha ajustada a la conclusión del trabajo,⁴ mientras que Francisco de la Maza planteó que fue la fecha de su inicio.⁵ En el Cabildo del 16 de noviembre de 1688 encontramos la siguiente mención: “Capilla de Nuestra Señora de la Defensa (margen). Que el señor canónigo licenciado don Cristóbal Francisco del Castillo haga en la Capilla de los Reyes toda la obra que a su Merced y al maestro que lo asiste en cuanto a la pintura pareciese más apropiado a su lucimiento, quitando los dos ángeles de yeso, de suerte que la obra de arriba se iguale con la de abajo”.⁶ Tenemos que pensar que para finales del 1688, había todavía que quitar los dos ángeles de yeso para iniciar la pintura, por lo que se vuelve difícil pensar que fue concluida en 1689.

El canónigo Cristóbal Francisco del Castillo mandó pintar la cúpula usando sus propios recursos, nos informa Francisco de la Maza⁷; y debió tener una importante participación en la concepción de la misma, por lo que nos deja entrever el: “que a su Merced y al maestro que lo asiste en cuanto a pintura le pareciese más apropiado”. Sabemos que del Castillo fue miembro del cabildo catedralicio poblano, primero como medio racionero, después con una ración entera y luego con una canonjía; pero no llegó

¹ En 1686 aparece nuestro artista como “Veedor del Arte de la Pintura, pedido su cargo al virrey por el gremio en las Ordenanzas de Pintores, Doradores y Entalladores aprobadas ese año y en las cuales debió tomar parte muy activa”. Francisco de la Maza. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México, Museo Nacional de Antropología e Historia, 1964, p.7.

² Francisco de la Maza consideró que era un óleo. *Ibid.* p.101. Sin embargo análisis recientes de la restauradora Mari Carmen Casas muestran que se trata de una pintura mixta, al óleo y al temple. Clara Bargellini. “Cristóbal de Villalpando at the Cathedral of Puebla.” Simposio Internacional. Instituto Portugués de Patrimonio Arquitectónico. Separata. Junio 1996. Manuscrito de la trad. al español por la autora. pp. 4-5.

⁴ Clara Bargellini. “Glorificación de la Virgen”. Juana Gutiérrez Haces *et al.* *Cristóbal de Villalpando*. México, Banamex, 1997, p. 218.

⁵ “Debo estas informaciones a la cortesía del Dr. Efraín Castro Morales. Son del Archivo del V. Cabildo, libro 18, foja 379; id., foja 16, y libro 19, foja 216, respectivamente”. Maza. *Op. cit.* p. 101.

⁶ Archivo de la Catedral de Puebla. Actas de Cabildo. Vol. XVIII, fojas, 379,380.

⁷ Maza. *Op. cit.* p. 101

nunca a detentar ni una canonjía magistral o doctoral, ni tampoco se encuentran registrados sermones suyos en las imprentas poblanas.⁸ Las actas de cabildo nos informan que padeció “frecuentes achaques”, y que se dedicó a las obras pías de casar huérfanas amén de al mecenazgo; dentro del Cabildo fue una temporada hacedor de la tesorería, otra comisario del Hospital de San Pedro y en otro momento se le encargó la tarea de ir a Cholula a reparar una troj en malas condiciones. Se registra su muerte el 17 de abril de 1693.⁹

La cúpula del Altar de los Reyes tiene una programa iconográfico muy complejo, que sólo un hombre muy versado en la teología barroca novohispana de finales del XVII- pudo formular. Esta complejidad conceptual nos obliga a pensar en una activa participación del alguno o algunos miembros del cabildo de la Catedral de Puebla –muy probablemente del mismo Cristóbal del Castillo- en la elaboración de su programa iconográfico. Sabemos, por los estudios de Nelly Sigaut, que fue central la intervención de los cabildos en el diseño de los programa iconográficos de las catedrales, como ocurrió en la Sacristía de la Catedral de México.¹⁰

Dentro de la cúpula poblana podríamos encontrar la fusión de cuatro grandes temas iconográficos, provenientes de diferentes tradiciones teológicas, filosóficas y literarias.¹¹ Quisiéramos probar la presencia en esta obra, primero, de lo que sería el tema de la Corte Celestial, inspirado por la visión del Apocalipsis de San Juan. Es de notar que este tema se vio muy enriquecido con nuevos elementos provenientes de la tradición tanto plástica como literaria medieval y renacentista. El segundo tema a detectar sería el de la concepción tardomedieval del cielo empíreo retomada por el barroco católico –y que tuvo sus orígenes en el pensamiento de Aristóteles y Ptolomeo. La tercera importante presencia que mostraremos será la de la tradición -de fuerte raíz neoplatónica- de los siete arcángeles principales; devoción que será replanteada, no sin dificultades, por la Contrarreforma hispana y novohispana. El cuarto tema vislumbrado serán las siete moradas del alma de Santa Teresa de Jesús.

La complejidad de este programa iconográfico nos hace pensar en la música polifónica donde se entreveran varias líneas de voces para producir una muy particular sensación de grandeza. Se nos exigiría, para comprender esta cúpula polifónica, ir desglosando la urdimbre de cada uno de estos cuatro grandes temas para poder asir, de esta manera, tanto la lectura general como el valor particular de cada uno de sus motivos. Otra fuente importante para entender la compleja síntesis de esta obra –y poder descifrar algunos de sus motivos más enigmáticos- son los sermones novohispanos, y particularmente los poblanos, de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Sin tomar en cuenta el gusto por la síntesis y la

⁸ Consultamos: José Toribio Medina. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile, 1909; Guillermo Tovar de Teresa. *Bibliografía novohispana de arte*. México, FCE, 1988 y el acervo de la biblioteca La Fragua.

⁹ Para más información sobre la información de la vida del Lic. Cristóbal Francisco del Castillo consultar el anexo al final de este trabajo.

¹⁰ Nelly Sigaut. “La tradición de estos reinos”. *Barroco Hispanoamericano, Arte, territorio, sociedad*. Sevilla, Editorial Grijalvo, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España, 2001.

¹¹ Nos señala Erwin Panofsky, que una vez identificados los motivos preiconográficos (utilizando como principio controlador de la interpretación a la historia de los estilos), se procede a trabajar el contenido temático secundario, convencional o iconográfico (el mundo de las imágenes, historias y alegoría); para ello se utiliza como bagaje interpretativo a las fuentes literarias y como principio controlador a la historia de los tipos. Erwin, Panofsky. *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad, 2004, p. 25.

paradoja conceptual de estos sermones, así como esa reconstrucción que realizan -por deducción alegórica- de facetas no canónicas de la historia sagrada, sería difícil entender, tanto la sintética trama conceptual que se urde polifónicamente en esta pintura, como la enigmática presencia de muchos de sus elementos. Algo en este programa iconográfico pareció apuntar a una búsqueda de materialización de esa teología barroca que afaná a muchos de los doctos miembros del cabildo poblano.

Altar de los Reyes- La cúpula de Villalpando se encuentra ubicada sobre el Altar de los Reyes y está sostenida por cuatro pechinas que representan a “las cuatro mujeres fuertes de la Biblia”, y son según de la Maza un homenaje a Rubens: Judith con la cabeza de Holofernes (**lam. 3**), Esther de corona y rosa al pecho, Jael con su clavo y Ruth con cántaro generoso “se asoman como a un espejo de ricos marcos a contemplar sus lujosos atavíos de damas nobles del siglo XVII”.¹² Las representaciones de estas cuatro mujeres judaicas remiten a prefiguraciones de la presencia de María en el Antiguo Testamento. Será frecuente, de hecho, entre los sermones poblanos del XVII y el XVIII, el relacionar a María con las mujeres del Antiguo Testamento, mostrando a ésta como la reunión y superación de todas las virtudes que adornaba a aquellas.¹³

Nos informa Martha Fernández que la fabrica del Retablo de los Reyes (**lam. 4**) se inició el año de 1646 y se concluyó el de 1649, aunque según Efraín Castro se doró hasta 1652.¹⁴ Una carta del Obispo Palafox a Felipe IV hizo pensar que la “traza” de retablo era de Juan Martínez Montañés, y la factura de Lucas Méndez -según lo informa en 1650 Antonio Tamaríz de Carmona. A pesar del peso de las fuentes primarias, Diego Angulo dudó de esta afirmación por el empleo de la columna salomónica, desconocida en los retablos de Juan Martínez Montañés. Martha Fernández se inclina a pensar que fue probablemente diseñado por Sebastián de Arteaga o algún otro artista criollo.¹⁵ Este Retablo ostenta pinturas y esculturas

¹² Maza. *Op. cit.* p. 103.

¹³ ¿Dime la belleza de aquella Eva antes de la transgresión de mi precepto, en que se llevó encuentro toda su posteridad; la fecundidad de Sara, la integridad de Débora, la fortaleza de Jael, la vigilancia de Ruth, el valor de Judit, la castidad de Susana, la ciencia de Tecuítisme, la prudencia de Abigail, la hermosura de Sunamitis, el carácter distinguido de las Rebecas, Raqueles, Esteres, Anas, Betsabés y todas juntas aquellas célebres matronas y esclarecidas heroínas, cuyas virtudes y grande hechos han sido materia digna de los Libros Santos, dime: “ le son algo comparables? No adviertes que aunque mas se empeñen en unir sus perfecciones las Hijas de Israel, y en congregar riquezas, ella las aventaja a todas? *Elogio a la Purísima Concepción de la Virgen*, titular de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles, que en el día 8 de diciembre de 1787, dijo Don Tomás Franco de la Vega. Impreso en la imprenta madrileña de los herederos del lic. D. Joseph de Jáuregui, Calle de San Bernardo, 1788. P 18, 19.

¹⁴ “Nos encontramos, por lo tanto, con uno de los retablos salomónicos más antiguos del mundo hispánico (el sexto, según la cronología propuesta por María de los Ángeles Raya, Raya) y el primero levantado en la Nueva España (hasta donde sabemos actualmente). El artista que realizó físicamente el mueble fue Lucas Méndez. También es importante recordar que en 1855 José Manzo llevó a cabo varias modificaciones al retablo, con lo que su lectura se alteró. Sin embargo, conservó tres elementos originales de gran importancia: la composición, las columnas salomónicas y las pinturas.” Monserrat Galí Boadella, edit, *La Catedral de Puebla en el Arte y en la Historia*. Martha Fernández. “El Retablo de los Reyes: traza, diseño y autoría”. Puebla, Secretaría de Cultura, Gob. del Estado de Puebla, 1999. p. 27

¹⁵ Monserrat Galí considera que fue una obra de Montañés en lo fundamental, pero “diseñada siguiendo las indicaciones de Juan de Palafox”. p. 31. Martha Fernández piensa que Palafox y Mendoza pudo haber querido “tratar de ponderar las cualidades del retablo ante su Majestad, atribuyendo su autoría a un artista español conocido y reconocido en ese tiempo?” La composición de un cuerpo único con dos calles, las laterales divididas en dos cuerpos. Esta composición no fue ajena a la retablística española y procede del manierismo. p 33. Aparentemente entonces, la composición del Retablo de los Reyes de la catedral de Puebla parecería proceder de una tipología de retablos europeos de filiación manierista. p. 35 A diferencia de los retablos europeos que las columnas enmarcan cada nicho, así que de cuatro se elevó a ocho el número de soportes. Esto hace dudar de la autoría de Montañés. p. 35 Un documento del 6 de octubre de 1646, nos indica que bien pudo ser Sebastián de Arteaga el que pintara un boceto del retablo. “En mi opinión, ...el autor del Retablo de los Reyes de la catedral de Puebla fue un artista criollo, en el más amplio sentido del término y, por tanto, puede considerarse como una obra propiamente novohispana. p. 37. *Ibid.* pp. 31- 37

que rodean un gran tela con remate de medio punto con el tema de la Inmaculada Concepción. Es un retablo de un solo cuerpo con un banco en la parte inferior dividido en dos partes, la segunda de éstas aloja una escultura de una Virgen del Pilar, la “Conquistadora”.¹⁶ El baldaquino de columnas salomónicas helicoidales que la guarda esta flanqueado por pinturas de la Adoración de los Reyes, a nuestra derecha, y de la Adoración de los Pastores, a nuestra izquierda, con el obispo Palafox asomando entre estos últimos. Los nichos del banco inferior están flanqueados por pilastras jónicas estriadas; los de los cuerpos superiores, con columnas salomónicas helicoidales de mármol de tecali que provienen -nos informa la Dra. Martha Fernández- del retablo en su estado original.¹⁷ Un grabado de este altar de hacia 1650, firmada por Juan de Noort,¹⁸ nos lo muestra con las enramadas espirales de sus columnas aún sin rasurar, y con sus calles exteriores albergando santos vinculados con la realeza. A nuestra izquierda de abajo hacia arriba se presentaban: San Luis de Francia, San Hermenegildo y San Leopoldo. En las calle de nuestra derecha de abajo hacia arriba ocupaban sus puestos: Santa Isabel, Santa Pulquería, Santa Elena (**Ilustr. 1**).¹⁹ Al modernizarse el altar en el siglo XIX se cambiaron estas referencias y quedaron, de abajo hacia arriba: San Luis, San Fernando (**lam. 5**) y San Eduardo. A mano derecha se alinean hoy, en el mismo orden: Santa Isabel, Santa Margarita y Santa Elena. Encima de la Inmaculada Concepción hay otra pintura con columnas jónicas y frontón curvo que representa a la Santísima Trinidad coronando a la Virgen. Es importante señalar que en este retablo las figuras femeninas de las reinas están ubicadas a nuestra derecha, mientras que las masculinas se encuentran alineadas a nuestra izquierda, estableciéndose un eje de división izquierda-masculino y derecha-femenino (en relación al espectador), que será retomado por la composición de la cúpula de Villalpando.

La Gloria. Una importante mención -en las Actas de Cabildo- a la cúpula pintada por Villalpando, que data de 1699, indentifica a su tema como “la Gloria”: “El Canónigo Don Cristóbal Francisco del Castillo

¹⁶ La descripción que hace del Retablo Martha Fernández es: “Está constituido por un banco de doble altura, un solo cuerpo y un remate. En el banco, amén de las inscripciones en latín y en castellano que dan cuenta de la dedicación del templo, se encuentran dos pinturas de Pedro García Ferrer que representan “La adoración de los reyes” y “La adoración de los pastores”. El cuerpo del mueble posee tres calles: la central muy amplia, ocupada por el gran cuadro, asimismo de García Ferrer, que representa a la “Inmaculada Concepción”, patrona de la catedral. Por su parte las calles lateral se encuentran divididas en dos cuerpos y están ocupadas por nichos flanqueados por columnas salomónicas que albergan esculturas de santos reyes y reinas santas... En el remate, neoclásico, otra pintura, esta vez con la “Coronación de la Virgen”. *Ibid.* p. 28

¹⁷ Señala Martha Fernández: “el primer retablo en que se utilizaron las llamadas columnas salomónicas fue... el del los Reyes de la Catedral de Puebla, que fue levantado de 1646 a 1650 por el ensamblador Lucas Méndez, gracias a los empeños del obispo don Juan Palafox y Mendoza. Aunque ese mueble fue objeto de varias modificaciones que llevó a cabo el arquitecto José Manzo en 1855, gracias a dos grabados que el propio Palafox mandó hacer al artista flamenco Juan de Noort hacia el año 1650, podemos comprobar que Manzo conservó, además de las pinturas realizadas por Pedro García Ferrer en tiempos del mencionado obispo, dos elementos del retablo en su estado original: la composición y las columnas helicoidales, realizadas en mármol de tecali. Martha Fernández. *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*. México, UNAM, 2003, p.109.

¹⁸ Juan Alonso Calderón. *Memorial Histórico jurídico político de la Santa Iglesia Catedral de Puebla*. Sin lugar de impresión, 1650.

¹⁹ Nos informa Martha Fernández que existen dos grabados de este retablo: “Además para aproximarnos a las características originales del retablo, contamos con un testimonio gráfico: un par de grabado que don Juan de Palafox y Mendoza mandó abrir al flamenco Juan de Noort, en Madrid, hacia el año de 1650, con el objeto de defender los Escudos reales que había mandado poner como remate de las calles laterales y que la Audiencia de México retiró cuando el obispo partió para España. Debe quedar claro, sin embargo, que Juan de Noort no viajó a Puebla para realizar los grabados, sino que los hizo en Madrid sin ver el mueble, tomando como base alguna fuente secundaria que pudieron ser las descripciones del obispo Palafox o algún dibujo del retablo.” Galí. *Op. cit.* p. 27.

solicitó que la bóveda del Altar de los Reyes se pintase al óleo y se pintó en ella la Gloria.”²⁰ Francisco de la Maza nos señala que autores como Gómez de la Parra, la identifican como “la Gloria”, Bermúdez de Castro como “la hermosura de la Gloria, Veytia como “el recibimiento que hicieron los ángeles en la Gloria a María Santísima; y Carrión como “la Gloria”. Sin embargo, de la Maza declara que el tema no es ése y que debería llamarse: “Adoración de la Eucaristía” o “el Antiguo y el Nuevo Testamento ante la Eucaristía” o bien “se trata de una alegoría monumental del Santísimo Sacramento”. Alega para ello la importancia que tiene la presencia frontal de la hostia, ante la cual la misma Virgen parece realizar un acto de adoración. Señala también lo conspicuo del realzado, en su blanca forma central, de una imagen del calvario con la Virgen y San Juan Evangelista.²¹ **(Iam. 3)** En el libro sobre Villalpando, que coordina Juana Gutiérrez de Haces, el nombre que Clara Bargellini le da a la cúpula es “La glorificación de la virgen”.²² Consideramos que esta riqueza de interpretaciones de debe a la multiplicidad de referencias filosóficas y teológicas, tramadas en esta obra.

Para iniciar su lectura iconográfica habría que partir de la denominación más cercana a su tiempo, que refiere que “se pinto en ella a la Gloria”. En *Vida del amor de Cristo estampada en el corazón de Teresa*, sermón poblano de Juan de Salazar, el término “Gloria” aparece como sinónimo de “cielos”: “Estas son las alas, gloriosísima Madre mía, con que vuestro esposo subió a los cielos, así queréis volar triunfante a la Gloria”.²³ En *Reino de la fe adelantado al Reino de la Gloria*, sermón de Don Joseph Gómez de la Parra, encontramos también una equivalencia entre “Gloria” y “reino de los cielos: “Entienden mucho de los sagrados intérpretes, con la glosa por este reino, el celestial reino de la Gloria: *caeleste regnum.*” Y más adelante subraya: “No apartemos los ojos de la Gloria, que sin salir del reino de los cielos descubro la mayor prerrogativa en la fe. No mejor y lo más hermoso que hay en la Gloria, es (como explicaré) no la visión, clara, y clarísima de Dios que gozan los bienaventurados...”²⁴ Bartolomé de Benavides y de la Cerda en *Misterios de la Asunción de María*, nos remite a la misma asociación de “Gloria” con “cielo”, al describir la llegada de María al “palacio de la Gloria”: “Pues si tan alegre día tenéis aqueste, qué sería la entrada de la Reina del Cielo en el Palacio de la Gloria, esperada tantos años, de quienes no esperaban, sino poseían preciosísimos aumentos accidentales en la Gloria.”²⁵ Aquí, por supuesto, el “Palacio de la Gloria” se referiría al cielo, del que María es reina.

Debido a la importancia central, en la cúpula del Altar de los Reyes, de la “Reina del Cielo en el Palacio de la Gloria”, nos inclinaremos a designar esta obra como “María en la Gloria”. Éste es un título

²⁰ Archivo del V. Cabildo, libro 18, foja 379; *id.* foja 16 y libro 19, foja 216, respectivamente Citado por Francisco de la Maza. *Op. cit.* p. 101.

²¹ *Ibid.* p. 102.

²² Gutiérrez Haces. *Op. cit.* p. 218

²³ Juan de Salazar. *Vida del amor de Cristo estampada en el corazón de Teresa*. Sermón panegírico que en la plausible fiesta, que anualmente celebra el Convento de las Carmelitas Descalzas, de esta Ciudad de la Puebla predicó El P. M. Fr. Juan de Salazar. Sácalo a luz Antonio Nogales. Por licencia de los superiores. En la Puebla, por la viuda de Miguel de Ortega, en el portal de los Flores, año de 1737.

²⁴ Joseph Gómez de la Parra. *Reino de la fe adelantado al Reino de la Gloria*. Sermón de oposición a la Canonjía Magistral de la santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, en concurso de 19 oposiciones, este año de 1694. Puebla. Imprenta Diego Fernández de León. p. 5

²⁵ Bartolomé de Benavides y de la Cerda. *Misterios de la Asunción de María*. Sermón predicado en la Santa Iglesia Catedral de Antequera, Valle de Oaxaca. En la Puebla de los Ángeles, por Diego Gutiérrez, año de 1643, p. 16.

que conjuga los cuatro grandes temas que polifónicamente orquestan este programa iconográfico. Consideramos que alrededor del tema “María en la Gloria” se realizaron en esta obra, las cuatro lecturas o interpretaciones que, según Dante Alighieri, debe admitir todo texto.²⁶ La llegada de María en la Corte Celestial se presta, en efecto, a una lectura literal de su regia presencia en el “Palacio de la Gloria”. Por otra parte, la escenificación mediante el Empíreo de la totalidad del universo, podría prestarse a una lectura alegórica del gran poder de María en la Gloria. La relación a su vez de María en la Gloria con los siete arcángeles, que la custodian, podría llevar a una lectura moral. En esta lectura moral se estaría buscando, como veremos, la legitimación de las estructuras políticas imperantes: tanto de la monarquía hispánica, como del cabildo catedralicio, a un nivel regional. Por otra parte, la plausible sugerencia -detrás de los círculos de Empíreo- de *Las moradas* de Santa Teresa de Jesús- se prestaría a una lectura anagógica de esta “María en la Gloria”. Esta lectura anagógica perseguiría el sendero del alma para obtener la unión mística con Dios. María en la Gloria se vuelve esposa del Espíritu Santo, según lo relata María de Jesús Ágreda,²⁷ de manera análoga a como cualquier alma puede unirse con Dios. De hecho, este tálamo celestial fue también privilegio de Santa Teresa de Jesús.

La corte celestial-. En otro lugar de *Los misterios de la Asunción de María*, el “palacio de la Gloria” aparece referido como la “Corte Celestial” que le da recibimiento a María: “cuál sería, señores, el gozo de aquella Corte Celestial, con la entrada de María que había de llenar de gozo aquellos cielos.”²⁸

Si la primera asociación del término “Gloria” fue con el cielo, la segunda la vincula a la “Corte Celestial”, encaminándonos a buscar esta “Corte Celestial” en la cúpula de Villalpando. La Corte Celestial tiene su fuente literaria paradigmática en el Apocalipsis de San Juan -libro que nos sitúa en la segunda generación después de Jesús, según Collen McDannell y B. Lang.²⁹

En la cúpula de Villalpando, sobre el muro testero y haciendo continuidad con el Altar de los Reyes, se encuentra una representación central de la Sagrada Trinidad -Dios Padre, Cristo y el Espíritu Santo como paloma- a la que se agrega, debajo la figura de María, quien se encuentra sosteniendo una gran Custodia,

²⁶ Señala Dante en el *Convite* que los escritos se pueden entender de cuatro maneras: “Llámase al primero literal, y es éste aquel que no avanza mas allá de la letra de las palabras convencionales, como sucede en las fábulas de los poetas. El segundo se llama alegórico, y consiste en una verdad oculta bajo un bello engaño. Como cuando dice Ovidio que Orfeo con su cítara amansaba las fieras y llevaba tras sí los árboles y las piedras, lo cual quiere significar que el hombre sabio con el instrumento de su voz amansaría y humillaría los corazones crueles...El tercer sentido se llama moral, y éste es el que los lectores deben atentamente descubrir en los escritos, para utilidad suya y de sus discípulos, como puede observarse en el Evangelio cuando Cristo subió al monte para transfigurarse, pues de los doce apóstoles llevó consigo tres en lo cual puede entenderse, según el sentido moral, que en las cosas secretas debemos tener poca compañía. El cuarto sentido se llama anagógico, es decir, sentido superior, y se tiene cuando se expone espiritualmente un escrito, el cual, aunque sea verdadero también en el sentido literal, por las cosas significadas significa realidades sublimes de la gloria eterna, como puede verse en aquel canto del profeta que dice que con la salida de Egipto del pueblo de Israel hízose Judea santa y libre. Pues aunque sea verdadero lo que la letra manifiesta, no es menos verdadero lo que espiritualmente se entiende, eso es, que al salir el alma del pecado, se hace santa y libre en su propia potestad.” Dante Alighieri. *El convite. Obras completas*. Madrid, BAC, 2002, pp. 588-589.

²⁷ “Con estas glorias llegó María santísima en cuerpo y alma al trono real de la beatísima Trinidad, y las tres divinas Personas la recibieron en él con un abrazo indisoluble. El eterno Padre la dijo: Asciende más alto que todas las criaturas, electa mía, hija mía y paloma mía. -El Verbo humanado dijo: Madre mía, de quien recibí el ser humano y el retorno de mis obras con tu perfecta imitación, recibe ahora el premio de mi mano que tienes merecido.- El Espíritu Santo dijo: Esposa mía amantísima, entra en el gozo eterno que corresponde a tu fidelísimo amor y goza sin cuidados, que ya pasó el invierno del padecer y llegaste a la posesión eterna de nuestros abrazos”. María de Jesús Ágreda. *Mística ciudad de Dios*. Madrid, Convento de religiosas concepcionistas, 1992. p. 1476

²⁸ Dante. *Op. cit.* p. 5.

²⁹ Colleen Mac Dannel, Bernhard Lang. *Historia del cielo*. Madrid, Taurus, 1990. p. 72

que dos arcángeles le ayudan a cargar.³⁰ (**lams. 1, 3**) Este acceso a poder tener, como si estuviéramos en una corte real, una visión directa de la divinidad (que aquí estaría representada por la Trinidad, la Custodia y María) podría referirnos a esa análoga contemplación directa de Dios mismo, que se relata en el Apocalipsis donde a San Juan se le permitió “ver una puerta abierta en el cielo”, mientras un ángel “le decía sube aquí”. “Al entrar por esa puerta se encontró con una vasta sala en la que vió el trono divino y a la divinidad:

El esplendor del entronizado es como el del jaspe y la sardónica, mientras que el trono en sí despide un brillo comparable al de un arco iris de esmeralda, que como un halo enmarca la escena. Alrededor del trono se ven agrupados cuatro espíritus con forma de animales extraños, cada uno con seis alas, múltiples ojos y caras de diversos animales, que parecen ser los espíritus guardianes del trono. Junto a ellos y a cada lado del trono hay otros doce tronos de menor tamaño, ocupados por veinticuatro ancianos que van vestidos de blanco y llevan coronas de oro; se trata, aparentemente, de los sirvientes del trono o del consejo de la corte. Detrás de ellos, un ejército de ángeles llenan el fondo de la sala. En primer término, iluminando la escena, se encuentran siete lámparas, un mar de cristal y un poderoso ángel que hace una proclama con potente voz.³¹

Tras esta escena, Juan Evangelista nos describe los cantos celebratorios de los espíritus alados. Además, junto con los numerosos ángeles, menciona 24 ancianos postrados. Luego distingue la presencia de “ciento cuarenta y cuatro mil sellados, de todas las tribus de los hijos de Israel”. Es importante observar la presencia de múltiples personajes del Antiguo Testamento en la cúpula poblana, en la que podríamos distinguir a San Juan Bautista acompañado por el Profeta Elías, Santa Ana y San Joaquín, Zacarías e Isabel, Moisés con las Tablas de la Ley, Aaron a su lado, el rey David con su arpa y varios profetas israelíes. Estos personajes del Antiguo Testamento podrían formar parte de los 144 mil sellados de todas las tribus de Israel.

En el Apocalipsis no hay una referencia antropomórfica a Dios Padre: Al instante caí en éxtasis. Vi entonces un trono erigido en el cielo, y a *Uno sentado en el trono*. El que estaba sentado tenía el aspecto del jaspe y la cornalina. Y su trono estaba nimbado por un arcoiris que parecía una esmeralda”. Aunque en la cúpula poblana no está representado el “Uno” como de jaspe y cornalina, ni con trono de esmeralda - tal como lo describe San Juan- no deja de haber una enorme cercanía entre ésta y la visión del Apocalipsis bíblico. Ofrece la cúpula de Villalpando, una presencia central de la divinidad (aunque aquí representada por la Trinidad, la Custodia y María), la que está rodeada de un gran número de ángeles que la celebran cantando, con instrumentos musicales diversos y agitando palmas –como en la visión de San Juan. Encontramos en ella también la presencia de los 24 ancianos postrados y vestidos de blanco con sus coronas en la manos, como relata el Apocalipsis.³² (**lam. 28**).

³⁰La descripción de la cúpula en términos de una corte celestial priva en la *ékfrasis* que de la misma realiza Clara Bargellini: “la composición de Villalpando muestra a la Virgen directamente arriba del óculo que a su vez está alineado con el retablo mayor. La Virgen sostiene una custodia con el Sacramento; arriba vemos la Trinidad. A los lados de María y en círculo alrededor de la cúpula están los siete arcángeles acompañados por innumerables otros ángeles y querubines entre nubes, muchos tocando instrumentos musicales o cantando. Dos de los Arcángeles enmarcan la figura de la Virgen, tres están arriba de los óculos restantes y los otros dos están entre estos dos últimos. En la base de la cúpula hay santos y personajes del antiguo testamento con más ángeles y querubines.” Bargellini. *Op. cit.* p. 2.

³¹ *Ibid.* pp. 73-74.

³² “Los veinticuatro ancianos se postraron ante el que está sentado en el Trono y adoran al que vive por los siglos de los siglos. Y arrojan sus coronas delante del trono diciendo: “Eres digno, Señor y Dios nuestro, de recibir la gloria, el honor y el poder, porque tú has creado al universo; por tu voluntad existe y fue creado”. Apocalipsis. Cap. 4. Nueva Biblia de Jerusalén.

Juan Evangelista- Otro argumento a favor de la presencia de la Corte Celestial en la cúpula poblana sería -sobre la lucarna occidental- la muy probable representación de Juan el Evangelista, con su gran libro abierto sobre las piernas y el dedo índice apuntando a la escena sagrada que nos relata. (**Iams. 30, 31**) San Juan aquí luce un rostro blanco, lampiño, de hombre muy joven, como será frecuente en las representaciones del XVII; y viste a la romana capa roja sobre camisa blanca en la parte superior y túnica verde en la parte inferior. A nuestra derecha de San Juan Evangelista hay un ángel vestido de rosa y con mirada extasiada, cuya ondulante capa voladora sugiere el ícono de un águila, a la que se integran las alas del mismo ángel.³³ El águila es el atributo más habitual de Juan Evangelista, y aquí este sugerido perfil del ave aparece a un lado del brazo izquierdo del Evangelista de manera análoga a como aparece en la alegoría de *La mística ciudad de Dios* de Villalpando, del Museo de Guadalupe, Zacatecas -donde Juan Evangelista y la Madre Ágreda nos presentan su visión de la Virgen en la Jerusalén Celeste (**Iam. 9**). Paralelamente a este óleo, en la cúpula poblana, Juan Evangelista nos mostraría -desde el fondo del óvalo - la liturgia celestial desplegada ante nosotros.

Es de notar la ambigüedad de la figura del gran ángel vestido de rosa, cuya parduzca capa ondulante da forma a la cabeza y alas del águila, como si estuviéramos ante una figura mitad ángel hacia adelante y mitad águila hacia atrás.³⁴ Quizás aquí Cristóbal Francisco del Castillo o el mismo Cristóbal Villalpando pudieron haber pensado en la referencia que hace Santo Tomás a la dualidad de la visión carnal y de la visión espiritual de Juan Evangelista en sus comentarios al Apocalipsis:

“Donde hay que saber que, como la visión es un acto de vida, según las vidas son diversas las visiones. Pues hay cierta vida carnal, con la que comúnmente viven todas las otras cosas, y esta tiene una visión o un conocimiento carnal. Hay también una vida espiritual, por la cual el hombre es conformado a Dios y a los santos espíritus, y esta tiene una visión espiritual. Por cierto, las cosas espirituales no pueden ser vistas según la carnal: (Corintios lib.1, cap 2, vers. 14) “el hombre, como animal, no percibe lo que es del Espíritu de Dios”, sino que eso es percibido con una visión espiritual...”

De acertar nuestra hipótesis, el ángel estaría representando la visión espiritual, sumándose híbridamente al simbolismo del águila de visión corporal tan altamente aguda y desarrollada. Esta ambigüedad icónica pudiera referirnos a la antigua creencia de que Juan era un ángel y no un hombre. Santo Tomás la rebate como herética, pero aclara que: “Ciertamente, aunque Juan no fuese por naturaleza un ángel, lo fue sin embargo por su oficio, porque fue ‘enviado’ por Dios. En efecto, el oficio propio de los ángeles es que sean enviados por Dios y sean anunciantes de Dios”.³⁵ Este carácter angélico de la visión y del oficio de San Juan pudo ser representada en la cúpula mediante el ambiguo juego visual del ángel asombrado cuya capa voladora se convierte en águila.

A la Corte Celestial de la cúpula poblana acuden santos, patriarcas y profetas, tal como en la descripción de San Juan. No faltan tampoco en la parte inferior de la lucarna Oriente, bajo la Virgen, dos multitudes, a derecha e izquierda, con personajes de diversas razas y procedencias, que se postran -

³³ ¿Sería que Villalpando pintó primero un águila, y en un segundo momento la cubrió de pintura parda integrando su perfil a la capa del ángel?

³⁴ Santo Tomás de Aquino. Comentario al Evangelio según San Juan. Cap. 3. Buenos Aires, Ediebsa, 2006, p. 87.

³⁵ *Ibid.* Cap. 1, p. 106.

ofreciéndole a la Trinidad- coronas, oraciones y hasta una tiara papal (**lam. 1, 20, 21**). Rogelio Ruiz Gomar³⁶ ha identificado, con acierto, en este grupo a los apóstoles, pues a nuestra izquierda de la Virgen cuelgan claramente de San Pedro –que ofrece la tiara- las llaves (**lam. 21**); y a nuestra derecha de la Virgen, está claramente Juan Evangelista revestido como sacerdote alzando la copa o bernegal con la serpiente como dragón– que le son atributo. (**lam. 20**) Consideramos que estos apóstoles con coronas se integran a la Corte Celestial, representando también a los reinos ya cristianizado,³⁷ y también refiriéndonos a “una muchedumbre inmensa, contable, que procedía de toda nación, razas, pueblos y lenguas”³⁸, que es la que adivinamos agolpándose tras ellos. Habría mencionar que en *El triunfo de San Pedro* o *La iglesia militante y triunfante* de la Sacristía de la Catedral de México, aparecen alegorizados los cuatro continentes entregando sus coronas al carro triunfal de la iglesia. Además tanto las doce tribus del Israel como los apóstoles del cordero serán mencionados en la edificación de la Jerusalén Celeste del Apocalipsis.³⁹ Habría también que señalar que los rayos lumínicos que salen de la paloma del Espíritu podrían recordarnos el carácter “nimbado” del trono divino del Apocalipsis.⁴⁰ (**lam. 3**).

Tendríamos a su vez que referir “las siete lámparas” que iluminan la escena, según San Juan, y que fueron simbólicamente interpretadas por los teólogos barrocos como los siete arcángeles principales: mismos que presiden el cielo de la cúpula de Villalpando. La Corte Celestial -inspirado en Juan evangelista- estaría, presente en este gran óleo temple cóncavo poblano.

La Virgen en la Corte Celestial- Un elemento central en la Corte Celestial de Villalpando es el de la Virgen en medio de una gran celebración angélica, como remitiéndonos al “gozo de aquellos cielos” que refiere Don Bartolomé de Benavides y de la Cerda por el recibimiento de María: “Qué juicio podrá comprender, ni que elocuencia explicar la alegría, el gozo y la Gloria de aquella Santísima Corte? *Et gloria domini replevit totum domum*. Las ostentaciones de alegría, los júbilos, los parabienes recíprocos, que se darían unos a otros cuando se colocó esta Arca Divina en su Trono.”⁴¹ El júbilo no tuvo límites, y hasta el mismo cielo se ensanchó para recibirla.

En la Corte Celestial del barroco católico frecuentemente María llega a representar a la divinidad misma, nos señala McDannell: audacia que se legitimaba gracias al presencia de la mujer apocalíptica en el Evangelio de San Juan. María como Reina del Cielo, nos dice la autora, “en el arte y la teología avalaba la perspectiva católica. Dado que los reformadores protestantes no veneraban ni a María ni a

³⁶ Conversación del Maestro Rogelio Ruiz Gomar en la lectura crítica que hizo de este trabajo, mayo 2009.

³⁷: “El pintor agregó además algunos personajes con coronas en las manos a los que interpreto como las cuatro partes del mundo que rinden homenaje al paso del carro triunfal de la Iglesia que conduce a la Cátedra de San Pedro, siempre inspirado por la Sabiduría Divina. Sigaut. *Op. cit.* p. 418

³⁸ Apocalipsis. Cap. 7. Nueva Biblia de Jerusalén. Bilbao, Desclée De Brouwer, 1998. p. 83.

³⁹ “Estaba rodeada por una muralla grande y alta, con doce puerta, sobre las que había doce ángeles otros tantos nombres grabados, los de las doce tribus de los hijos de Israel...La muralla de esta ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce apóstoles del cordero.” Apocalipsis. Cap. 21. *Ibid.*

⁴⁰ En la descripción de la Jerusalén Celeste, señala San Juan que el centro divino irradiaba tanta luz que no había necesidad de ventanillas que dejaran pasar la luz del sol o de la luna. Mc Dannell. *Op. cit.* p. 77

⁴¹ Bartolomé Benavides de la Cerda. *Op. cit.* p. 20.

ningún otro santo, la inclusión de la virgen en el cielo promovía el punto de vista católico, al tiempo que constituía un desafío para todos aquellos que pretendían restar importancia a la Madre Bendita.”⁴²

Nos señala Louis Réau que el motivo de la coronación de la Virgen, a pesar de su popularidad, es extraño a las escrituras y habría que buscar su fuente en un relato apócrifo atribuido a Méliton, obispo de Sardes, mismo que fue popularizado por San Gregorio de Tours en el siglo VI y por Santiago de la Vorágines en el siglo XII.⁴³ Pictóricamente podemos encontrar una representación de la Corte Celestial, ya con la Virgen entronizada rodeada de ángeles y santos, desde el siglo VI D.C. en la *Maestá* de las catacumba de Commodilla, Roma.⁴⁴ La virgen coronada por ángeles aparecerá en la *Virgen entronizada* (1280-1290) de Cimabue, Galería de los Uffizi, y en la *Virgen Entronizada* (1308-1311) de Duccio, museo catedralicio de Siena⁴⁵. Otra variante será donde María se postra arrodillada ante un Cristo que la corona como en *La coronación de la Virgen* (1434-1435) de Fra Angelico, Museo de Louvre.⁴⁶ María como consorte, sentada a la derecha de Cristo, y siendo coronada por éste, aparecerá en *La coronación de la Virgen* de Fra Angelico, Galleria degli Uffizi, Florencia.⁴⁷ Fuente textual importante para la integración de la Virgen a la Corte Celestial es San Buenaventura de Fidenza (1218-1274), “el Doctor seráfico”, quien describe a la reina celestial en sus visiones beatíficas.⁴⁸ En España y la Nueva España fue fundamental la biografía de la virgen que aparece en *La mística ciudad de Dios* (1ª.ed. 1670) de Sor María de Jesús Ágreda (1602-1665).

En 1575 Antonio Polti en su libro *Acerca de la Suprema Felicidad en el cielo* refiere un cielo habitado por innumerables ángeles y santos católicos donde la figura central entre ellos es la de la Virgen María.⁴⁹ El libro incluye un grabado con la Virgen María como centro divino del cielo, con doble estrato de santos bajo de ella –en el primer piso vírgenes y encima de éstas, apóstoles a nuestra izquierda y doctores de la iglesia a nuestra derecha, más ángeles músicos que la celebran a sendos lados.**(Ilustr. 2)** Esta imagen pudo haber servido de referencia bien a Cristóbal de Villalpando o a Cristóbal Francisco del Castillo para pensar el diseño de la parte inferior de la zona central de la cúpula, donde análogamente aparece la Virgen con sus dos estamentos de bienaventurados –los apóstoles abajo, y encima de éstos los ancianos apocalípticos con túnicas blancas- que brindan sus coronas. Están también las agrupaciones de ángeles músicos, algunas de las cuales se dirían directamente inspiradas por el mismo grabado de Polti.⁵⁰

(Ilustr. 4)

Cúpulas de Rizi, Corregio y Villalpando.- Hallamos una coronación de la Virgen, celebrada por Dios Padre y Cristo reunidos, en la cúpula que el boloñés Francisco Rizi (1608-1685) pintó en la Capilla del

⁴² McDannell. *Op. cit.* p. 219.

⁴³ Louis Reau. *Iconografía del Arte Cristiano*. tomo 1, vol. 1. Iconografía del arte cristiano. Barcelon, Serbal, 2000. p. 643.

⁴⁴ Virgin and child with St. Felix, St. Aductus and the donatrix Turtura. 6th century. Fresco, Catacomb of Commodilla, Rome. Maiuri, Amadeo. *Painting in Italy from the Origins to the Thirteenth Century*. New York, Skira, 1959. Lam. en p. 140.

⁴⁵ Ver lams. 426-427. W. H. Janson. *History of Art*. New York, Abrams, 1974. p. 266.

⁴⁶ <http://www.wga.hu/index1.html>. 13 de diciembre del 2008.

⁴⁷ Ver lam. en Priya Hemenway. *María*. Países Bajos, Taschen, 2006, p. 72.

⁴⁸ Mc Dannell. *Op. cit.* p. 218.

⁴⁹ McDannell. *Op. cit.* p. 215.

⁵⁰ En el catecismo del Jesuita Pedro Canisio (1560) había también una representación de la Liturgia Celeste con María como Madre de la Piedad, *advocata nostra*, a la que invocan los fieles *Ibid.* fig. 54, p. 216

Milagro del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (**lam. 7**) Clara Bargellini considera esta cúpula como el antecedente más cercano para la obra de Cristóbal de Villalpando en el Altar de los Reyes.⁵¹

Es un cielo dorado el de la cúpula de Rizi, como si estuviera celebrando, con oros y amarillos fulgurantes, la triunfal majestad de María. Estos amarillos radiantes, que prevalecen en *La Glorificación* de Rizi, se transformaron en la cúpula de Villalpando en colores mucho más vespertinos- con un blanco en la base que vira a un azul plata, luego a un blanco otra vez y por fin al amarillo del centro que culmina en la luz natural de la linternilla. (**lam. 1**) Son colores, los de esta obra de Villalpando, que plasman la hora vespertina de la defunción de María, cuando todos los Apóstoles fueron convocados. Una análoga hora crepuscular fue sugerida por los preñados grises de Correggio en *La Asunción de María* de la cúpula de la Catedral de Palermo.⁵² (**lam. 6**)

Villalpando pareciera haber querido capturar la luz honda y apaciguante de algunos atardeceres del valle poblano. Son colores serenos, los suyos, que invitan a sumergirnos en el infinito. Comparte también la obra de Villalpando con la cúpula de la Catedral de Palermo, una sensación de gran amplitud, reforzada en ambas por la profusión de habitantes. Además de la Divinidad, María, arcángeles, ángeles y querubines; hay en el cielo de Villalpando múltiples personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. Se da en ella toda una integración de la historia bíblica de la humanidad al cielo, que nos acerca al fresco del Duomo de Parma, donde María en su Asunción se encuentra rodeada por varios personajes del Antiguo Testamento -entre ellos Adán, Eva, David, Abraham, David, Rebeca y Judith- que suben junto con ella hacia Cristo.⁵³ Otra importante semejanza entre la cúpula de Villalpando y la de Correggio, fue señalada por Clara Bargellini y consiste en que ambas enfatizan la importancia del espacio pictórico sobre el de la arquitectura figurada.⁵⁴

La cúpula de Villalpando tendría en común, en cambio, con la cúpula de Rizi, una representación espacial de tipo pictoricista, que será para Heinrich Wölfflin, el estilo prevaleciente en el siglo XVII, *versus* el estilo lineal de la pintura del XVI. Se da en el pictoricismo un paso de lo lineal a lo pictórico, de lo superficial a lo profundo, de la forma cerrada a la abierta, de lo múltiple a lo unitario, de la claridad absoluta a la claridad relativa de los objetos.⁵⁵ En la obra de Rizi hallamos una profundidad espacial

⁵¹También señala que la Catedral de Puebla debió poseer una *Inmaculada* original de Francisco Rizi, de la que sólo existe actualmente una fotografía. Otra presencia de Rizi en Puebla es la de la *Virgen del sagrario de Toledo*. Bargellini. *Separata*. p. 3.

⁵² “Al momento Della sua morte, miracolosamente convocati dallo Spirito Santo, gli apostoli, che stvano percorrendo le terre lontane per la predicazione evangelica- si ritrovono insieme assistendo al ‘al glorioso addormentarsi di Maria’ e ne desposero il corpo in un sarcófago, che subitamente emanó un intensísimo prooumo, mentre si udiva un meraviglioso canto angelico.” Citado de Giovanni Damasceno en Giuseppe Adani. Correggio, pittore universale. Milano, Silvana Editoriale, 2007, p. 149.

⁵³ *Ibid.* pp. 151-153.

⁵⁴ “La afirmación de la pintura (versus la arquitectura) que se percibe en la cúpula de Villalpando sugiere dos vertientes. Por una parte, puede inscribirse dentro de una tendencia que venía dándose en la pintura de la Nueva España desde mediados del siglo XVII. Los pintores se estaban saliendo de los límites de los espacios enmarcados de los retablos y ampliaban sus composiciones en las paredes de las iglesias alrededor de los retablos....Por otra parte, la insistencia de Villalpando en los elementos figurativos a expensas de los arquitectónicos, nos remite no tanto a las cuadraturas de Collona y Mitelli, como a modelos italianos más antiguos. Me refiero, por supuesto, a la tradición lombarda de Correggio y Giulio Romano que en siglo XVII pasó a Roma y Nápoles especialmente por el trabajo de Giovanni Lofranco, primero en la cúpula de Sant’Anrea Della Valle y después en la catedral de Nápoles. La existencia de algunos materiales grabados que ilustran figuras en escorzo y la manera de representarlas permite vislumbrar la posibilidad de que Villalpando pudo haber conocido directamente algún producto de la temprana etapa de esta tradición. Bargellini. *Separata*.. pp. 2-4.

⁵⁵ Heinrich Wölfflin. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, Austral, 2007 pp. 37-39.

pictoricista obtenida en base al juego de veladuras. Esta hondura conquistada por la diafanidad de diversas capas pictóricas será llevada por la cúpula de Villalpando a su máxima expresión.

Villalpando obtiene de hecho una impresión de amplia resonancia espacial, sugiriéndonos un infinito que se cuele hacia nosotros desde múltiples hendiduras del horizonte. Su espacio llega como un gran mar hasta nosotros, es como un don emanado desde las entrañas de una ubica profundidad. De esta cúpula – quizás como de las epifanías espaciales de la pintura española del XVII podría –José Camón Aznar también decir: “ el paisaje sin fin, desvanecido en los últimos horizontes, constituye algo más que un fondo espacial. Es una resonancia de infinitud que hace temblar hasta los primeros términos.”⁵⁶

El tema de la cúpula de Villalpando se emparenta más al de obra de Rizi, pues María, en ambas cúpulas, ya se encuentra gozando de la Gloria. En la cúpula de Rizi, Cristo y Dios Padre coronan a la Reina del Cielo, mientras encima el Espíritu Santo -como paloma- vuela en la linternilla, a la vez que ángeles y querubines rodean la escena. En la cúpula poblana la composición se vuelve simbólicamente mucho más compleja, pues aquí María sostiene la custodia con dos arcángeles -lo que no deja de traer un eco de coronaciones en que dos ángeles le sostienen la corona a María. Sin embargo, el sentido de esta nueva *invenzioni* es claramente diferente. ¿De dónde podría surgir ?

Don Bartolomé de Benavides y de la Cerda menciona que “cuatro augustísimos misterios celebra, nuestra Madre la Iglesia, con nombre de tránsito o asunción de María; y como si nos mostrara cada uno a pasmar a los más encendidos Serafines y Querubines más altos”.⁵⁷ El primero de estos misterios será el de la muerte y sepultura de María, el segundo el de su resurrección “llena de prodigios y milagros”; el tercero el de su “asunción triunfante, cuando en manos de su Hijo, subió este cuerpo sagrado a unirse con su alma”. El cuarto misterio será el de su “colocación en el trono de la Gloria, cuando la coronaron las tres divinas personas: el padre por hija, el hijo como a madre, y el Espíritu Santo como a esposa.”⁵⁸ Una vez coronada María, ocurre algo extraordinario: María se convertirá en trono del mismo Cristo. Para referirnos esto Benavides de la Cerda hace a una lectura alegórica del Cantar de los cantares: “Por esta parte le dice su Esposo, en aquellos amorosos Cantares o Epitalamios, en que debajo de aquellas alegorías ya pastoriles, ya nupciales, le dijo cuanto la amó, y cuanto la quiso: *Bonam te ut thronum...* que la hizo Trono, que ella fuese el trono, como si estuviera Dios sin digna y decente Majestad desde su eternidad, hasta que lo fue suyo esta señora con nombre de asiento.”⁵⁹

La idea de María como trono de Cristo en la Gloria podría leerse en esta Virgen sostenedora de la Custodia: pues María le sirve de majestuoso asiento, de pedestal, es decir, de trono a Cristo –que aquí se vería transformado en la Custodia. No habría que olvidar que los teólogos de la época creían en el hecho de que la Sagrada Eucaristía estaba dentro de la Gloria. Este asentamiento de la Sagrada Eucaristía en el cielo llevó a considerar a Don Joseph Gómez de la Parra que dentro del Reino de los Cielos se encontraba ubicado también “*per concomitantiam*” el Reino de la Fe:

⁵⁶ José Camón Aznar Camón. *Summa Artis*. Vol 25. Madrid, Espasa Calpe, 1977. pp. 12,13.

⁵⁷ Benavides y de la Cerda. *Op. cit.* p. 6

⁵⁸ *Ibid.* p. 8

⁵⁹ *Ibid.* p. 20.

Habla el propheta Zacharias en inteligencia de muchos, de aquella Celestial Jerusalén, y dice: que lo mas bueno, y lo mas hermoso que se halla en esse Reyno es el trigo de los escogidos: *Quid bonum eius est et quid pulchrum eius, nisi frumentum electorum*. Mucho dice el propheta: porque la particula *Nisi* es exclusiva. Si consultamos a la Glossa de Lyra, nos dice- que esse trigo es el cuerpo de Christo Señor nuestro consagrado en el pan: *Corpus Christi consecratum in pane frumenti*. No obstante, todavía tiene dificultad lo que asegura Zacharias. Por si en el cielo está el mismo Dios como objeto de las felicidades eternas, cómo puede ser el cuerpo de Christo lo mas bueno, y lo mas hermoso de la Gloria?

Supuesta la piadosa opinión bien recibida, y defendida de muchos, de que en el cielo está, y quedará colocada para siempre la Sagrada Eucaristía, debemos considerar, que en la Gloria, por contenerse en este Misterio la Santísima Trinidad, *per concomitantiam*, como enseñan los theologos, está la Santísima Trinidad en el Throno, y solio en que se manifiesta a los bienaventurados; y en la Sagrada Eucaristía essa misma deidad oculta!

Divinidad escondida! Esta es propiedad del Reyno de la Fe, como lo dijo Isaias: *Veretu es Deus absconditus*. Decir pues Zacharias que lo mejor y lo mas hermoso que hay en el cielo es el trigo de los escogidos: eso es, el cuerpo de Christo en el pan consagrado, debajo de cuyas especies se oculta, y esconde la Deidad, que a todos los bienaventurados se manifiesta en el majestuoso Throno, es asegurar por lo mejor, y lo mas hermoso de la Gloria esta propiedad, que se halla en el Reyno de la Fe.⁶⁰

Cristo asentado en el trono de María en la Gloria pudo fácilmente, en la cúpula poblana, adquirir la forma alegórica de esta Custodia. Otro tema interesante en los sermones poblanos es el de la relación que se gusta tejer entre el espacio de la Gloria y el vientre de María. Benavides y de la Cerda, que nos refirió a esa María que se transformara en trono de Cristo, también describe cómo el Palacio de la Gloria se ensancha –igual que si fuera un vientre- para recibir a María: *Ex qua* (le dice la Iglesia) *celstudo Throni processit*, donde cabe Dios, que es un espacio inmenso, parece que se ensanchó el Tronó que se alargó la cortina para que otra nueva persona que la Real prosapia entrara en ella. Ella hospedó a Cristo en el Trono de su vientre, y cupo en él espacioso. *Quem caeli capere non poterant, tuo germio contulisti*.⁶¹ En la cúpula poblana el enfático círculo de querubines que enmarca con su círculo a la Sagrada Eucaristía y también a la paloma del Espíritu Santo (**lam 3**) podrían traernos una reminiscencia de este maternal cobijo corporal de María, que fue su vientre.

Culminación simbólica de un axis mundi de cuatro vírgenes- Desde el punto de vista gráfico y simbólico el motivo de María levantando los brazos para sostener la Custodia tiene un gran paralelismo con una Virgen del cuarterón de la puerta de cedro esculpida en Santa Sabina Roma: “En el cubo terrestre de la zona inferior los dos apóstoles Pedro y Pablo presentan una corona circular por encima de la Virgen-Celeste, ésta levanta las manos y mira hacia lo alto”.⁶² Adentro de la corona se encuentra inscrita una cruz y arriba, en otro círculo, se halla Cristo. Al respecto, Gérard de Champeaux y Dom Sébastien Sterckx nos dirán que: “Esta escena superior, no es tanto una escena de glorificación cuanto el sentido de

⁶⁰ Josph Gomez de la Parra. *Reyno de la Fe adelantado al Reyno de la Gloria*. Sermón de oposición a la Canonjía Magistral de la Santa Iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, en concurso de 19 oposiciones, este año de 1694. Puebla, Imprenta Diego Fernández de León. p. 29.

⁶¹ Benavides y de la Cerda. *Op. cit.* p. 20

⁶² En la misma zona inferior están representados el sol, la luna y unas estrellas; una de estas situada en el centro atrae todo hacia sí... la cruz es el signo de Cristo, que aparece en la zona superior, en el centro de la cúpula rodeado de los cuatro Vivientes de su corte celestial.” Champeaux, Gerard de y Dom Sébastien Sterckx. *Introducción a los símbolos*. Vol 7 Europa románica. 1ª, ed, 1972, 1992. p. 176.

una llamada a reunirse, a través del cosmos y de sus símbolos arquitectónicos tradicionales, al señor trascendente que en él se revela.” (**Ilustr. 3**) El motivo de alzar los brazos para simbólicamente tocar a Dios estará también presente en el Salterio de Melk⁶³ (siglo XII). La Virgen María cargando la custodia, en la cúpula que estudiamos, estaría tocando con sus propias manos a la divinidad misma, inscribiéndose con este gesto en esa “llamada a reunirse” con el ser trascendente. La Virgen que alcanza a tocar la divinidad con sus manos está vinculado con otro tema fundamental para la Capilla de los Reyes que es el *axis mundi*.

La manera en que la Cúpula de Villalpando da continuidad vertical al Altar de los Reyes ha sido observada por Clara Bargellini, quien menciona que las figuras de la Virgen, el Sacramento y la Trinidad están pintadas como en un cuadro de caballete -cual si continuaran con el plano vertical de las pinturas del ábside; mientras que el resto de la cúpula muestra una horizontalidad en ascenso.⁶⁴ (**lam. 8**) Este plano en vertical, crea un eje ascendente entre las Vírgenes del Altar de los Reyes -la Conquistadora, la Inmaculada Concepción, la Coronación de la Virgen⁶⁵ - y la Virgen cargando la Custodia. Se formaría así un *axis mundi* de cuatro Vírgenes, donde María cargando la Custodia vendría a ser culminación simbólica de las anteriores.

Podríamos considerar esta sucesión de vírgenes, unas sobre las otras, como una variante del tema del hombre ascensional muy vinculado al símbolo del árbol unificador del cielo y la tierra.⁶⁶ Nos informan Champeaux y Sterckx que desde el románico, en la *Asunción de Autun* podemos, encontrar a la Virgen como *axis mundi*, asimilada al tema del hombre ascensional.⁶⁷ Esta virgen de Autun pertenece a dos mundos a la vez, simboliza plenamente esa “invitación a la ruptura de nivel, que resume simbólicamente la aspiración fundamental de la religión cristiana”.⁶⁸

En su simbología más arcaica, el *axis mundi* apoyaba al cielo para que pudiera girar.⁶⁹ El que, en la cúpula poblana, la columna de vírgenes adquiera el sentido simbólico de apoyatura terrena axial sobre la que gira la bóveda celeste, podría explicarnos la composición radial de la misma. De hecho, el continuado plano vertical de la cuatro vírgenes seguirá ascendiendo mediante los diversos círculos del cielo, hasta llegar a la luz pura de la linternilla central. (**lam. 1, 3'**).

Desde el punto de vista católico, María ayudaría a los hombres a subir el cielo, según lo ilustra Diego de Victoria Salazar en el sermón dedicado a la *Solemne Fiesta de dedicación de la Capilla de*

⁶³ “la virgen-Iglesia rodeada de los apóstoles que señalan al cielo con la mano, eleva los ojos hacia Cristo, que aparece glorioso dentro de una mandorla salida de las nubes celestes y presentada por dos ángeles. Toda la esperanza cristiana se expresa en ese alzar la mirada que anticipa el gran encuentro”. Ver fig. 61. *Ibid.* p. 176, 177.

⁶⁴ Bargellini. *Op. cit.* p. 5

⁶⁵ Un elemento que tanto la cúpula de la Capilla de los Milagros de Rizi, como ésta del Altar de los Reyes modifican respecto a la visión de la Madre Ágreda es que el Espíritu Santo no tiene en ambas una representación antropomórfica. La razón de esta variante radica en la estricta reglamentación contrarreformista. De hecho, la representación antropomórfica no era recomendada por Francisco Pacheco, quien alegaba que ésta “no satisface del todo a los ignorantes, pues necesita de particular señal de atributo en que se conozca cada persona, y de la colocación de los lugares, y si ha de estar el Espíritu Santo en medio”. Francisco Pacheco. *El arte de la pintura*. Madrid, Cátedra, 2001, p. 563.

⁶⁶ Con el tema árbol como *axis mundi* ver fotos 112, 114 y figs. 18 y 129. Champeaux, Gerard de y Dom Sébastien Sterckx. *Op. cit.*

⁶⁷ Ver fotos 39, 40, 151 con el tema de la Virgen rompiendo el nivel. *Ibid.* pp. 434-435.

⁶⁸ *Ibid.* p. 176.

⁶⁹ *Ibid.* p. 224.

Nuestra Señora del Rosario, donde comparará a la Virgen con la Escala de Jacob, la que encerrará a su vez al rosario con sus 15 peldaños: “Y baxó San Gabriel a saludar a María, y entonces fue esta señora, la Escala del Cielo, y el comercio de los Ángeles, *Maria Scala in ipsa Annuntiationis*.”⁷⁰ Más adelante agrega: “Si a María le han dado mantos y costosísimos vestidos para su adorno, María les retorna unas vestiduras dobles, en que heroseados entren sin recelos en las eternas bodas de la Gloria”.⁷¹

Esta función de Virgen María como camino celeste consolida su carácter de *axis mundi* en la Catedral de Puebla. Manuel Tolsá en 1799, cuando proyectó el baldquino sobre el altar mayor -que sería concluido por José Manzo en 1819-⁷² colocó el ciprés sobre la cripta subterránea que aloja los restos de los obispos poblanos, generando un *axis mundi* con sus tres niveles claramente marcados: el cielo, la tierra y el inframundo con todo y sepulturas.⁷³ A diferencia del *axis mundi* del transepto -claramente marcando al inframundo con la cripta de obispos-, el inframundo fue obviado en el *axis mundi* del Altar de los Reyes. Éste quedó sólo como presencia implícita bajos los pies de la Virgen. Las cuatro Vírgenes en este altar son una columna viva, una columna de carne y espíritu, una columna humana, gracias a cuya misericordia podemos ascender al cielo, desprendiéndonos del pecado.

En la cúpula de Villalpando, la Custodia que carga la Virgen, sobre el *axis mundi* de sucesivas vírgenes, se transformaría en una suerte de culminación, en una -no literal- pero sí alegórica coronación suprema: esta Custodia reinaría sobre todas las otras coronas, sujetando a las del Altar de los Reyes y de la cúpula, a su gloria más alta. Esta corona-custodia, no de oro material, será una suerte “corona de gloria”,⁷⁴ un símbolo de la más alta gloria recibida por María: “*bonum te ut thronum*”. De hecho, este motivo es el último, el grado superior de los cuatro misterio de la Asunción María. María, al tocar esta Custodia, esta alcanzando a la divinidad misma.

La mística ciudad de Dios era lectura frecuente en el XVII novohispano y no sería desatinado pensar el que hubiera querido ser evocada en este programa iconográfico. La importancia de la monja concepcionista en la obra de Cristóbal de Villalpando nos la ejemplifica *La mística ciudad de Dios*, que alberga el Museo de Guadalupe de Zacatecas. (**iam. 9**), donde la Madre Ágreda, en éxtasis, sostiene la pluma ante la visión que comparte con San Juan Evangelista de una Jerusalén Celeste (con la Virgen presidiendo sobre ella acompañada por la Trinidad –arriba- y San Miguel y San Gabriel a sus lados).⁷⁵ Esta composición tiene una importante analogía con la cúpula del Altar de los Reyes, salvo que la representación del cielo de esta última corresponde -no a la Jerusalén Celeste de la alegoría de Zacatecas- sino a la Corte Celestial y al Empíreo. Villalpando pudo haber querido evocar algo de ese enorme y misteriosos poder de María en su Reino Celestial, que describe Sor María Ágreda:

⁷⁰ Diego de Victoria Salazar, canónigo magistral de esta Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles. *En las solemnes fiestas de dedicación de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, fabricada en la Iglesia de Santo Domingo de esta ciudad*. Puebla de los Ángeles. Imprenta de Diego Fernández de León, año de 1690. p. 12.

⁷¹ *Ibid.* p. 25

⁷² Alberto González Pozo. *Catedrales de México*. México, CVS Publicaciones S.A., 1994.

⁷³ La cúpula refuerza su simbolismo celeste con la estrella de la decoración externa, mientras que el cuadrado de la planta inferior representa a la tierra.

⁷⁴ “una corona de tan nuevo resplandor y valor, cual ni se vio antes ni se verá después en pura criatura” María de Jesús de Agreda. *Mística ciudad de Dios*. Madrid, Concepcionistas de Ágreda, 1992, p. 1480.

⁷⁵ Haces. *Op. cit.* pp. 317-319.

Desde tu real trono mandarás hasta el centro de la tierra, y con el poder que te damos sujetarás al infierno y todos sus demonios y moradores: todos te temerán a como a una Suprema Emperatriz y Señora de aquellas cavernas y moradas de nuestros enemigos. En tus manos y en tu voluntad ponemos las virtudes y efectos de todas las causas, sus operaciones, su conservación, para que dispenses de las influencias de los cielos, de la lluvia, de las nubes y de los frutos de la tierra...⁷⁶

Villalpando pudo tratar de expresar el enorme poder de “las virtudes y efectos de todas las causas” que detentará la Virgen en la Gloria plasmando la imagen de un Empíreo, que sumaría al tema central de la Corte Celestial. La Virgen en esta cúpula sería no sólo la reina de una Corte Celestial, sino que también -junto con la Trinidad- la misteriosa “emperatriz” del Universo entero, el poder supremo al que se remitirían las causas de lo creado y se sujetarían todas sus operaciones. El Empíreo -cuya presencia buscaremos demostrar en la cúpula poblana- nos permitiría, por lo tanto, hacer una lectura alegórica de este extraordinario poder de María sobre el Universo.⁷⁷

El Empíreo-

La palabra Empíreo aparece en los sermones novohispanos haciendo alternancia con el término “cielo”, como cuando Juan de Salazar escribe: “Como Paloma quiere volar hasta el Cielo, y es sin duda, por remontar el vuelo de su amor a el Emyreio, en aquel símbolo, que descendió la divina caridad al mundo...”.⁷⁸ A diferencia de la Corte Celestial que surge de fuentes bíblicas, el Empíreo nos remite a los pensadores griegos. La noción del Empíreo involucrará, no el interior de un castillo como la idea de Corte, sino el contexto del universo entero.

La presencia del Empíreo en la cúpula poblana -refiriéndonos al todo del universo- pudiera remitirnos a esa tradición literaria, que inicia sus textos buscando en el cielo estrellado, el lugar y la fecha del principio del acontecimiento relatado. Es el caso de *Los triunfos* de Petrarca, *Las Soledades* de Góngora y el *Convite* de Dante Alighieri, en su *Canción I*⁷⁹ -en donde Dante, al hacer una exégesis literal de este poema filosófico, recurre a una revisión historiográfica de las concepciones del universo. Menciona a Aristóteles, en el libro de *El cielo y el mundo*, para quien solamente existían ocho cielos: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno y firmamento. El firmamento era el último cielo “que lo contenía todo, era aquel donde están clavadas las estrellas, o sea la esfera octava, y que más allá de éste no había otro alguno”⁸⁰. En cambio Ptolomeo observó que el octavo cielo “tenía varios movimientos” y tuvo que deducir la existencia de un noveno cielo, que fuera una especie de “primer motor simplísimo”. A este noveno cielo lo “llaman cielo cristalino, esto es, diáfano o totalmente transparente”.⁸¹ Sobre este noveno cielo, nos dice Dante, “los católicos ponen el cielo empíreo, que quiere

⁷⁶ Agreda. *Op. cit.* pp. 1481-1482.

⁷⁷El texto de la madre Ágreda continua con otro misterioso evento: “son los santos, que la Virgen antes reverenciaba con humildad, los que le rinden ahora culto”, como ocurre también en la cúpula de Villalpando. María ya es aquí la emperatriz suprema de los santos y la señora de las causas de todo el universo. *Idem*.

⁷⁸ Juan de Salazar. *Vida del amor de Christo estampada en el corazón de Theresa*. Puebla, viuda de Miguel Ortega, 1737. p. 9.

⁷⁹ “Vosotros los que entiendo, movéis el tercer, cielo, oíd el razonamiento que hay en mi corazón, pues yo a nadie sé dirlo; tan nuevo me parece. El cielo, que se mueve según vuestra excelencia, ¡oh vosotras gentiles criaturas!, me trabajo a este estado en que me enuentro.” Dante Alighieri. *Convite*, Tratado II. *Obras completas*. p. 587

⁸⁰ *Ibid.* p. 590.

⁸¹ *Ibid.* p. 591.

decir cielo de llamas, o cielo luminoso y afirman que es inmóvil, por tener en sí todas sus partes, lo que su materia requiere”⁸²

La cúpula de Villalpando igual parece haber tenido que echar mano de una serie histórica de concepciones del universo, para plasmar su Empíreo, a las que trataremos de dar seguimiento. La idea el Empíreo va a surgir, nos señala Jean Delumeau” del agregado que la Antigüedad tardía y la Edad Media hacen de otras dos esferas al universo aristotélico-ptolomeico: “la del primer móvil y la del cielo Empíreo”. El Empíreo es “palabra griega poco empleada por los antiguos que significaba fuego y luz” y es el lugar “donde la mitología situaba antaño el lugar de los dioses,” pero que se volvió en la cosmografía cristiana “la morada móvil de Dios, de los ángeles y de los elegidos”.⁸³ El cielo empíreo se encuentra fuera tanto de los ocho círculos de los planetas y las estrellas fijas, como del primer móvil, o cielo cristalino y genera el velocísimo movimiento de éste último, según Dante. “Y éste es el motivo de que el primer motor tenga un movimiento Velocísimo, pues por el veheméntísimo deseo que cada una de las partes del noveno cielo, inmediato a aquél (*el Empíreo*), tiene de estar unida con cada una de las partes de aquel divinísimo y sereno cielo, se dirige a ése con tanto deseo que su velocidad resulta incomprendible.”⁸⁴

Aristóteles y Ptolomeo- La idea de un Dios exterior a su creación y haciéndola funcionar provino de Aristóteles (384-322A.C.), quien concibió a un creador y preservador de Universo, dotado de un poder infatigable que dominaba todas las cosas distantes de él habitando “en la cima más alta” de todo el Universo. Según Aristóteles el cuerpo que se encuentra más cercano a Dios disfruta de su poder, y después el que sigue en orden, y así sucesivamente, hasta que las regiones en que habitamos son alcanzadas.⁸⁵ Aristóteles va a comparar a Dios con un rey que se encuentra guardado en su castillo por un sinnúmero de puertas, rejas y murallas, rodeado por súbditos de diversas jerarquías que atienden mediante su obediencias a diversas cuestiones del gobierno.⁸⁶

Claudio Ptolomeo (85-165 D.C.) desarrolla un modelo empírico a partir del universo jerarquizado de la cosmovisión de Aristóteles al que agrega el cielo del *primum mobile*.⁸⁷ Bajo el octavo cielo de las estrellas fijas o firmamento, se encontraban los cielos correspondientes a los siete planetas conocidos.⁸⁸

⁸² *Idem*.

⁸³ Jean Delumeau. *Historia del Paraíso*. Tomo III. México, Taurus, 2003, p. 68.

⁸⁴ Dante. Op. cit. p. 591.

⁸⁵ Y es por ello que la tierra y que las cosas que están sobre la tierra, al estar alejadas del beneficio que procede de Dios, parecen débiles, incoherentes y llenas de confusión. Sin embargo, dado que es la naturaleza de lo divino permear todas las cosas, también lo que está en nuestra tierra, recibe su parte, como lo que está arriba de nosotros, de acuerdo con su cercanía o distancia de Dios, recibiendo mayor o menor beneficio. Aristotle. *On the Universe. The Complete Works of Aristotle. Vol. 2*. New Jersey, Princeton University, 1995, p. 635.

⁸⁶ Así Dios está entronizado en la región más alta y su poder extendiéndose por todo el universo, mueve al sol la luna y hace que giren los cielos, y es él la causa de la permanencia de todo lo que existe en la tierra. Es característico de lo divino realizar diversos tipos de trabajos con facilidad y con un simple movimiento. Igual que los titiriteros que jalan de un hilo, el poder divino mediante un movimiento simple de lo que está más cerca de él, imparte su poder a lo que lo sigue, y así sucesivamente, hasta que su poder se extiende sobre todas las cosas. Análogamente ocurre con el Universo, ya que con un solo movimiento de éste en el lapso de un día, se producen todas las órbitas de los cuerpos celestes moviéndose cada uno según su naturaleza y condiciones. *Ibid.* pp. 635-636.

⁸⁷ “Los cristianos van a identificar el último de estos cielos con el empíreo o morada de Dios; el noveno era el, cielo ‘que llaman el primer móbile, el cual con su movimiento arrebata y mueve todos los otros cielos inferiores, y les hace dar una vuelta al mundo en un día natural”. Alejandro Soriano. *El primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*. México, IIE, 2000, p. 25.

⁸⁸ “Y el orden de la situación es el siguiente: el primero que enumeramos es aquel donde está la Luna el segundo es aquel donde está Mercurio; el tercero es aquel donde está Venus; el cuarto es aquel donde está el Sol; el quinto es el de Marte; el sexto es el

Cada uno de estos planetas se consideraba regido por inteligencias angélicas. Es a algunas de éstas a las que Dante en el *Convite* invoca para que lo comprendan: “Vosotros los que entendiendo, movéis el tercer cielo, oíd el razonamiento que hay en mi corazón”.⁸⁹

Santo Tomás, menciona que Aristóteles concebía la existencia de sustancias intelectivas independientes de la naturaleza corporal, conformadas por el movimiento de los planetas, a las que concibió como ángeles: “Aristóteles se esfuerza en probar no sólo que hay algunas sustancias intelectuales sin cuerpo, sino que su número corresponde exactamente al de los movimientos celestes, ni más ni menos”.⁹⁰

En la cúpula de Villalpando, a nuestra mano izquierda, detrás del Arcángel San Miguel podemos encontrar una “curiosa” máquina metálica –a manera de cúpula o tapadera- de la que penden varios angelitos. **(lam.11)** Pensamos que ésta podría representar al cielo cristalino, primer motor, o *primum mobile* del que cuelgan las “sustancias intelectivas” dirigiendo a sus respectivos planetas. Junto a esta máquina dorada un gran arcángel apunta con su dedo índice a la Divinidad central, mientras bajo su mano se despliega el carrusel dorado de sustancias angélicas. El dedo del gran arcángel podría alegorizar el hecho de que, en el cosmos ptoloméico, como nos dice Dante, el universo estaría siendo vertiginosamente imantado por el Empíreo y la Divinidad.

¿Cómo dejar de pensar que la cúpula, al presentarnos en forma de tapadera al primer motor, que se halla bajo el Empíreo, no está abriendo a nuestros pies la posibilidad de distinguir –desde su superior altura- los círculos del firmamento y de los diferentes planetas, sujetos a estos *primum mobile*. Quizás esta máquina dorada nos estaría indicando, igual que las metáforas astrológicas de la tradición literaria, en qué lugar del universo estamos. Sobre el primer motor, en el Empíreo, nos ubica esta bella máquina dorada, es decir, en la región donde los bienaventurados pueden contemplar a Dios: “Quieto y pacífico es el lugar de aquella suma deidad, que es la única que se ve (a sí) por completo. Este es el lugar de los bienaventurados, según lo afirma la Santa Iglesia”, decía Dante⁹¹ Y Orígenes (185-254D.C.) refería que “es por encima de la esfera llamada de las estrellas fijas, donde la morada de los piadosos y de los bienaventurados será establecida”.⁹²

Las jerarquías espirituales- Estamos en un Empíreo, en la cúpula poblana, con círculos concéntricos anillados uno encima del otro, igual que los cielos de los planetas del universo Aristotélico. ¿A qué se debe esto?

La idea aristotélica de un universo físico jerarquizado, cuyas partes dependen unas de otras, pero que finalmente responden a Dios, adquirió un paralelo espiritual en el catolicismo. Al Pseudo Dionisio

de Júpiter; el séptimo el de Saturno; el octavo, el de las estrellas; el noveno es aquel que sólo conocemos por este movimiento que hemos referido, al cual muchos llaman cielo cristalino”. Dante. *Op. cit.*, p. 591.

⁸⁹ Ibid. p. 587.

⁹⁰ Tomás de Aquino. *Summa contra los gentiles*. Madrid, BAC, 2007, Vol. 1, L.2, cap. 92. p. 640.

⁹¹ Idem.

⁹² Citado en Delumeau. *Op. cit.* p. 69.

Aeropagita- un neoplatónico activo entre los años 450 y 520 D.C., discípulo de Proclo⁹³ se adjudica la idea de un Empíreo subdividido en diversas jerarquías de orden exclusivamente espiritual. Su *Jerarquía celeste* se atribuyó en un tiempo a San Dionisio, primer obispo griego y discípulo de San Pablo, llamado el “ala de Dios” por haber sido arrebatado al tercer cielo en un éxtasis visionario.⁹⁴ Pseudo Dionisio nos advierte que opera, a partir de Dios, una rigurosa jerarquía de diferentes órdenes angélicos, donde los inferiores en rango obedecen y emulan a los que están inmediatamente por encima: “Los teólogos han afirmado claramente que entre los seres celestes todo cuanto conocen de las obras de Dios los órdenes inferiores lo reciben en forma conveniente de los superiores. Mientras que la misma Deidad es quien, en lo posible, enseña iluminando a los de rango más alto.”⁹⁵ La jerarquía será para el Pseudo Dionisio un camino en sí de acceso a lo divino: “jerarquía es un orden sagrado, un saber y actuar lo más próximo posible de la Deidad. Se elevan a imitar a Dios en proporción de las luces que de él reciben...”⁹⁶ Pseudo Dionisio considera que existen tres jerarquías angélicas: las primeras jerarquías las conforman los serafines, querubines y tronos que son los más cercanos a Dios. Las segundas jerarquías las constituyen: las dominaciones virtudes y potestades. Las terceras jerarquías abarcan a los principados, arcángeles y ángeles. Cada peldaño celeste dentro de estas jerarquías está sometido al de superior nivel, así los arcángeles de las terceras jerarquías, por ejemplo, dependen de los principados y ordenarían, a su vez, a los ángeles.⁹⁷ La idea de un Empíreo jerarquizado será afín al pensamiento medieval, que gustaba ubicar a cada bienaventurado según su nivel de virtud.⁹⁸

Están presentes estas nueve jerarquías angélicas en el cielo anillado de *La Anunciación* de Cristóbal de Villalpando, en el Museo de Guadalupe en Zacatecas. **(lam.10)** Y habría también una muy probable presencia de *La jerarquía celeste* en la cúpula de Villalpando,⁹⁹ si consideramos que la esfera superior, que se encuentra inmediatamente bajo la linternilla, muestra un color amarillo y está esparcida de rostros angélicos de color oro, como haciendo referencia al ardor de los serafines.**(lam. 14)** Según Pseudo Dionisio el nombre serafín, en hebreo, “equivale a decir inflamado o incandescente, es decir enfervorizantes”.¹⁰⁰ Santo Tomás señalará que “las superiores y primeras (serafines) ven la razón del orden de la providencia en el mismo último fin que es la bondad divina”.¹⁰¹ Las cabecitas de serafines en la cúpula de Villalpando estarían, mediante su color dorado, indicando su ardor por Dios. Cabe advertir,

⁹³ “Es evidente su dependencia de la escuela neoplatónica de Atenas y concretamente de Proclo, director de la misma por unos cuarenta años.” Olegario González de Cardenal. Pseudo Dionisio Aeropagita. *Obras Completas*. “Presentación”. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p.4

⁹⁴ Su martirio, junto con el de San Eleuterio y San Rústico ocurrió el año 96 de la era cristiana, en tiempos del emperador Domiciano. Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*. Tomo II. Madrid, Alianza Editorial, 2001, pp. 657-663.

⁹⁵ Pseudo Dionisio Aeropagita. *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 149.

⁹⁶ *Ibid.* p. 132.

⁹⁷ *Ibid.* pp. 136-161.

⁹⁸ “La igualdad simple e indiferenciada no satisfacía el sentido de justicia del poeta medieval” y si se le prometía el cielo a un ladrón, eso no significaba que ocuparía el mismo que el de un santo virtuoso. En relación al poema satírico del siglo XIV titulado *La visión de Piers Plowman*. McDannell. Op. cit. p. 118.

⁹⁹ La importancia del pensamiento del Pseudo Dionisio la confirman las más de 500 menciones a éste en la *Summa Teologica* de Santo Tomás, amén de que fuera en España, “estrella y brújula de la teología mística”. González de Cardenal. Introd.. Pseudo Dionisio. Op. cit. p. XII.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 145.

¹⁰¹ Tomás de Aquino. *Summa contra los gentiles*. Madrid, BAC, 2007. Vol. 2, L.3, cap. 80, p. 289.

nos señala Consuelo Maquivar, que en el arte novohispando no es frecuente encontrar plenamente identificados a cada uno de los coros.¹⁰²

Es interesante observar que en la cúpula que estudiamos, tanto la paloma del Espíritu Santo, como la custodia están rodeadas por círculos de querubines. “El nombre querubín significa plenitud de conocimiento o rebosante de sabiduría”, y “poder para conocer y ver a Dios”, nos indica el Aeropagita.¹⁰³ Santo Tomás diría que éstos “conocen la razón del orden de la providencia en la misma forma divina”.¹⁰⁴ No será de extrañar que los querubines en la cúpula del Altar de los Reyes estén enmarcando los espacios de la Custodia y de la paloma del Espíritu Santo, cual formas misteriosas de la providencia divina misma. **(Iam. 3)** Los rostros de Cristo y Dios Padre, en cambio, se diría que están siendo sutilmente rodeados por serafines.

El nombre de “trono”, según Pseudo Dionisio indica “que están por encima de toda deficiencia terrena...alejados de cualquier bajeza”.¹⁰⁵ Santo Tomás dirá que “las terceras inteligencias contemplan la disposición de los juicios divinos en ellos mismos”.¹⁰⁶ Estos “tronos” podemos, en la cúpula, encontrarlos en las cabecitas bajo al mundo en el que Dios Padre descansa su mano. Sería el de Dios Padre un trono hecho a base de nubes y “tronos”.¹⁰⁷ **(Iam. 3 y 32)** Señala Maquivar que a los tronos, iconográficamente resulta difícil identificarlos. Réau comenta que en ocasiones se ven como “ruedas” que conducen el carro de Dios.¹⁰⁸

San Agustín y la comunidad de los bienaventurados- El Empíreo de la cúpula de Villalpando no sólo está conformado por Dios sino también por ángeles y santos, profetas y diversos personajes remitiéndonos a la comunidad de bienaventurados celestes que fue concebida por San Agustín (354-430 d.C.). Para San Agustín la máxima felicidad en el Empíreo consiste en la visión beatífica de Dios: “Allí descansaremos y veremos, veremos y amaremos, amaremos y alabaremos. He aquí la esencia del fin sin fin.”¹⁰⁹ Pero a pesar de que la felicidad suprema consistirá en la contemplación incansable de Dios, San Agustín nos refiere el reencuentro en ese más allá con las almas de los familiares y amigos fallecidos.¹¹⁰ En el

¹⁰² Maria del Consuelo Maquivar. *Angeles y arcángeles*. Mexico, Mexival Banpais, 1993, p. 52.

¹⁰³ Pseudo Dionisio. *Op. cit.* pp. 145-146.

¹⁰⁴ Tomás de Aquino. *Summa*. p. 289.

¹⁰⁵ Pseudo Dionisio. *Op. cit.* pp. 146-147.

¹⁰⁶ La jerarquía angélica de San Dionisio tendrá sus variantes: San Bernardo y San Gregorio concuerdan con las jerarquía señaladas por San Dionisio, pero disienten, nos señala Santiago de la Vorágine, en cuanto a una rigurosamente lineal subordinación jerárquica y en cuanto a la función de los espíritus pertenecientes a las segundas y terceras jerarquías. Los órdenes de las jerarquías intermedias ejercen para ellos funciones prelaticias, y los de las terceras desempeñan tareas de servicio:

“Al primero de estos órdenes o prelaturas de la jerarquía segunda pertenecen las llamadas dominaciones, que están constituidas por los espíritus angélicos que ejercen funciones de mando sobre los espíritus de la jerarquía tercera; al segundo de esos órdenes pertenecen los principados, a que a su vez están constituidos por los espíritus de mando que ejercen funciones de mando sobre los hombres buenos; al tercero de estos órdenes pertenecen las potestades, o sea, aquellos espíritus que ejercen un dominio especial sobre los demonios...Los espíritus de la tercera jerarquía desempeñan tareas de servicio. Hay tareas que consisten en ejecutar obras; los espíritus que las desempeñan reciben el nombre de virtudes... hay tareas que consisten en transmitir mensajes, de gran importancia; quienes las ejecutan reciben el nombre de arcángeles; y hay finalmente tareas que consisten en transmitir mensajes de importancia no grande; los espíritus que las desempeñan reciben el nombre de ángeles”. Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza Forma, 2001, t. II, p. 624.

¹⁰⁷ Tomás de Aquino. *Op. cit.* p. 289.

¹⁰⁸ Maquivar. *Op. cit.* p. 56

¹⁰⁹ Cita en Colleen McDannell. *Op. cit.* p. 97.

¹¹⁰ McDannell nos señala que en esta concepción, tanto de San Agustín como de su maestro San Ambrosio de Milán (340?-397) probablemente fue decisivo el diálogo *Sueño de Escipión* de Cicerón. *Ibid.* p. 98.

Empíreo se estará reuniendo una comunidad de bienaventurados. Esta noción de comunidad se extenderá a los ángeles, pues “también ellos se ven unos a otros mientras se alegran en Dios de la sociedad que forman.”¹¹¹ Para San Agustín “todos los que gocemos en Él, gozaremos en Dios unos de otros”.¹¹² Existirá una intimidad universal basada en una mente y un corazón siempre abiertos.¹¹³ ¿De qué manera encontraríamos la presencia de San Agustín entre los bienaventurados de la cúpula poblana?

Colocados contra el muro testero dando el frente a la lucarna occidental, nos topamos a nuestra derecha de ésta, con una escena de ocho hombres y mujeres desnudos, con caras anhelantes y manos plegadas en oración. Llama particularmente la atención la belleza de una mujer rubia de cabello largo, que intenta tapar sus senos con sus brazos orantes junto a un apuesto hombre barbado de cabello ensortijado rubio. (lams. 13, 25) Este grupo de desnudos nos recuerda el *Cuadro de Ánimas* de Cristóbal de Villalpando en la Iglesia de Santiago, Tuxpan, Michoacán,¹¹⁴ y también el *Retablo de Ánimas* que pintó para el Templo de San Bernardino de Siena, en Xochimilco.¹¹⁵ Los bellos desnudos de la cúpula del Altar de los Reyes podrían ser almas que han logrado acceder al lugar de los bienaventurados, quizás por la oración y la mediación de la Virgen.

El hecho de que las almas se encuentren representadas como cuerpos desnudos nos hace pensar en las teorías del San Agustín maduro sobre la resurrección de la carne tras el Juicio Final. San Agustín llegó a pensar que en ese momento, a los hombres y mujeres se les devolvería la desnudez del paraíso original, aunque no habría atracción erótica que implicara deseo, tentación y posesión; todos, además, tendrían cuerpos bellísimos¹¹⁶ El filósofo imaginó un cielo poblado de hombres y mujeres que era reflejo de sus ideales estéticas; y una vida eterna en que serían erradicadas las lacras corporales que desfiguran la belleza humana”.¹¹⁷

El tema de la desnudez paradisiaca también apareció en la *Elucidación*, manual monástico de teología, compilado en latín hacia el año 1100 en un monasterio bávaro y que circuló ampliamente en la Edad Media. *La Elucidación* señala que el Paraíso, después del Juicio Final, Dios restablecería la desnudez original de los bienaventurados: “estarán desnudos pero sobresaldrán en modestia, y no se avergonzarán de ninguna parte del cuerpo más de lo que lo hacen ahora por poseer unos bellos ojos”.¹¹⁸ Ambas obras o bien la tradición derivada de las mismas debieron ser conocidas por los autores intelectuales de la cúpula poblana, llevándonos a suponer que estos cuerpos desnudos de los bienaventurados representan a las almas que han recuperado la pureza original del Paraíso, misma que se

¹¹¹ Idem.

¹¹² Sin embargo en el cielo las relaciones personales con amigos, criados y familiares serán reemplazadas por “la sociedad de los ángeles y la comunidad celestial”. Todos los cariños especiales serán absorbidos en una sola comunidad de amor, comprensiva e indiferenciada. *Ibid.* p. 100.

¹¹³ *Ibid.* p. 102.

¹¹⁴ Ver lam. en Haces. *Op. cit.* pp. 322 y 323.

¹¹⁵ Lam. en *Ibid.* pp. 214 y 215.

¹¹⁶ El pensamiento de San Agustín sobre los cuerpos de los bienaventurados evolucionó, de sus primeros textos a los últimos, en los que ya les concede a los cuerpos de los bienaventurados más sustancia que la que admitían sus textos juveniles. McDannell. *Op. cit.* p. 99.

¹¹⁷ ‘Y mi propia carne será mi amigo querido a través de la eternidad’, y añade ‘la sustancia de la carne existirá en el reino de Dios’. *Ibid.* pp.99-100.

¹¹⁸ Cita en *Ibid.* p. 111.

perdió con el pecado original que llenó a los hombres de vergüenza obligándolos a cubrirse. El hombre y la mujer desnudos, serían entonces como Eva y Adán redimidos.

Santo Tomás- La presencia de Santo Tomás fue fundamental para el barroco contrarreformista (como ocurre en *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz) lo que nos invita a rastrear su huella en la cúpula poblana.¹¹⁹ En el Empíreo, Santo Tomás (1225-1274) considera que la dicha suprema la constituye –no la mera visión beatífica de San Agustín- sino la contemplación y el conocimiento de Dios. Para amar a Dios, hay que conocerlo: “la última y perfecta bienaventuranza que esperamos en la vida futura consiste toda principalmente en la contemplación.”¹²⁰

Esta experiencia de la Gloria como conocimiento de Dios es fundamental para la cúpula de Villalpando, ya que ésta nos muestra no sólo a la figura de la Trinidad y de la Virgen, sino a la “máquina del mundo” funcionando, que el poder divino articula a través de jerarquizados engranajes espirituales. Decía Santo Tomás en su *Summa contra los gentiles* que la visión de la sustancia divina implica la posibilidad de conocer la totalidad del universo entero: quien pueda ver a Dios podrá también “conocer todos los géneros de cosas y las especies y potencias y todo el orden del Universo.”¹²¹ Esta misma experiencia de la totalidad la tendríamos en la cúpula poblana, que plasma, desde la plataforma del Empíreo, una visión del universo entero de lo creado. La cúpula intentaría, por lo tanto, mostrar la imagen de Dios no sólo de manera física sino en su operación, siguiendo a Santo Tomás.

El Empíreo para Santo Tomás no va a ser totalmente democrático, pues no todos los bienaventurados van a poder tener el mismo conocimiento de Dios, sino que habrá grados del mismo según los méritos adquiridos en la vida terrenal.¹²² En el cielo no se podrán adquirir más méritos, así que los niños que murieron sin ser bautizados ocuparán la parte inferior de la escala. Por otro lado, aún dentro de los bienaventurados, ninguna inteligencia creada podrá llegar a abarcar a la inteligencia divina en su totalidad –ésta, por su superioridad, quedará fuera de su ámbito.

Santo Tomás llevará la noción de jerarquía a su máximo desarrollo, tanto filosófico como teológico; es una noción que organiza su pensamiento. Definirá al hombre por el lugar que ocupa dentro de una jerarquía universal; el hombre será el punto de contacto entre la naturaleza superior intelectual y la inferior corporal, gracias al intelecto: “La naturaleza superior toca con su parte ínfima lo supremo de la inferior. La naturaleza intelectual es superior a la corporal; por lo tanto tócala con una parte suya que es el alma intelectual.”¹²³ En el rango superior están las sustancias intelectuales que son los ángeles, quienes tienen existencia independiente de la naturaleza corporal, no habiendo dos ángeles de la misma especie y siendo mayor su número que los hombres y que las mismas especies de las cosas materiales. Las sustancias intelectuales no toman su conocimiento de los sentidos y están sujetas a jerarquías (como en el

¹¹⁹ Alejandro Soriano demuestra la presencia del pensamiento de Santo Tomás en *Primero sueño* de Sor Juana. Soriano, *Op. cit.*

¹²⁰ Cita en McDannell. *Op. cit.* p. 129.

¹²¹ Tomás de Aquino. *Summa contra los gentiles*. Madrid, BAC, 2007. V. 2, L. 3, cap.59, p. 217.

¹²² Idem.

¹²³ *Ibid.* Vol. I, L.2, cap. 91, p. 637.

Pseudo Dionisio).¹²⁴ En el rango inferior, la naturaleza corporal por su parte, está sujeta y determinada por especies, que determinan sus potencias: la totalidad de las cuales se haría visible en la sustancia de Dios.¹²⁵

En Santo Tomás, las cinco pruebas sobre la existencia de Dios nos remiten también a una estructura jerarquizada: la del hecho del movimiento, la de la causalidad, la de la relación entre lo contingente y lo necesario, la de los grados de perfección y la del orden del mundo.¹²⁶ La primera prueba de la existencia de Dios, nos remite al origen del movimiento, misma que el aquineta hereda de Aristóteles. En la cúpula de Villalpando habría una presencia de este primera prueba sobre el origen movimiento en la dorada tapadera cósmica, que como vimos podría representar al *primum mobile*; Este universo se estaría moviendo, en última instancia, gracias a Dios. **(Iam. 18)**. En cuanto a la segunda prueba de la causalidad y la tercera de lo necesario y lo contingente consideramos, estarían implícitas en la concepción de un Empíreo presidido por el central origen de las causas y la necesidad. La cuarta prueba de la existencia de la de los grados de perfección, estaría también presente dentro de la cúpula mediante la estricta jerarquía de los diversos círculos: Los diferentes niveles de perfección de universo inevitablemente deben llevarnos a un nivel superior a todos que es el de Dios.¹²⁷ **(Iam. 1)** La quinta prueba que es la del orden, implica que las criaturas tienden a realizar su propio fin. “Dios es el ser absolutamente perfecto que es también la causa final de todas las finalidades inintencionales que encontramos en las criaturas.”¹²⁸ El arcángel de la cúpula de Villalpando bajo el que gira la cielo cristalino y los cielos planetarios movidos por angelitos, nos mostraría con su índice el fin mismo de la creación, al dirigir su seña a la Trinidad, como haciendo patente esta quinta prueba de la existencia de Dios que es la de la finalidad de las criaturas: “Todas las criaturas, incluso las que carecen de entendimiento, están ordenadas a Dios como su último fin, y cada una de ellas lo alcanza en la medida en que participa de la semejanza divina; pero las criaturas intelectuales lo alcanzan de un modo especial, es decir, entendiendo, con su propia operación a Dios. Por ello es preciso que esto sea el fin de la criatura intelectual, o sea el entender a Dios.”¹²⁹ **(Iam. 18)**

Para Santo Tomás las gradaciones en la luz tienen que ver con la cercanía o lejanía respecto a lo divino: “Los cuerpos de los bienaventurados brillarán siete veces más que el sol”.¹³⁰ Su Empíreo es, por tanto, un lugar muy iluminado. Y nos dice que al darse el pecado original, Dios redujo la luminosidad de los cuerpos celestes.¹³¹ Al respecto tendríamos que tomar en cuenta que en la cúpula de Villalpando, la luz de la linternilla central, toma el valor simbólico de la divinidad misma, al integrarse ésta a la

¹²⁴ *Ibid.* Vol. 2, L. 3, cap. 80. p. 289.

¹²⁵ “Sólo hay diversidad de individuos coincidentes por su especie y forma por la materia.” Eudaldo Forment Girald. *Introd. Ibid.* L.2. p. 313.

¹²⁶ Esta es una prueba que Sto. Tomás adopta de Aristóteles, no es original de él. Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía.* México, UNAM, 1971. p.145.

¹²⁷ Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía.* México, UNAM, 1971. p.145.

¹²⁸ *Ibid.* p. 146.

¹²⁹ Tomás de Aquino. *Summa contra los gentiles.* Vol. 2, L. 3, cap. 25, p. 115.

¹³⁰ McDannell. *Op. cit.* p. 123.

¹³¹ *Idem.*

composición -como lo ha analizado Clara Bargellini.¹³² Habría que agregar, reforzando esta idea, que para el mundo medieval la luz no es algo material, como los cuatro elementos, sino algo divino en sí mismo, una emanación de Dios.¹³³

El cielo de los cielos y la filosofía escolástica- Más allá de la esfera del firmamento, los teólogos escolásticos, como Juan de Ruysbroeck (1293-1381), pensaron al mundo de Dios organizado en dos niveles. El primero era el cielo espiritual o cielo empíreo, que era la morada de los bienaventurados y de los ángeles. Sin embargo el cielo empíreo era solo la morada exterior de Dios, “la Trinidad residía por encima de este plano de existencia en otro nivel, ‘el cielo de los cielos’,” nos señala McDannell. Este nivel superior estaba reservado sólo a Dios y ni los santos y ni siquiera la Virgen tenían acceso a él, este cielo era la deidad misma.¹³⁴ Ruysbroeck afirmaba que: “Dios creo ... el más alto de los cielos, como un simple y puro resplandor que rodease y encerrara todos los cielos y toda cosa material y corporal que Él mismo hubiera creado”.¹³⁵ Esta división del Empíreo en dos partes, el cielo en sí mismo y el “cielo de los cielos”, seguramente influyó en la integración de la luz de la internilla a la cúpula de Villalpando, que vendría a simbolizar ese lugar inaccesible de Dios, manifestado exclusivamente como resplandor.

Divina Comedia- En la *Divina Comedia* (ca.1304-ca.1321) escrita por Dante Alighieri (1265-1321) nos reencontramos con la idea de un núcleo luminoso e inaccesible dentro de Empíreo. **(Ilustr 5)** Beatriz conduce a Dante por las nueve esferas celestiales, pero al llegar al “*Ciel ch'è pura luce*”, lo abandona para reunirse con los bienaventurados que están sentados en un anfiteatro en forma de rosa por debajo de los ángeles y la Santísima Trinidad. Dante contempla los nueve órdenes de ángeles, que forman nueve círculos de luz girando en torno al punto brillante que es Dios situado en el centro. Beatriz le sonrío brevemente y luego dirige su mirada a Dios; a partir de ese momento Dante se encuentra delante del Creador en soledad.¹³⁶ Villalpando plasma en su cúpula esta misma idea un círculo de luz inaccesible que es Dios, sobre los círculos concéntricos que corresponden a órdenes jerárquicos. También la idea dantesca de un anfiteatro de bienaventurados está albergada en ésta pues todos los bienaventurados se concentrarán, como veremos, en el segundo círculo de la misma.

Bargellini ha observado que en la cúpula de Villalpando la Trinidad está también representada simbólicamente mediante los tres círculos alineados uno debajo de otro: la luz de la linternilla, el círculo de la paloma del Espíritu Santo y el círculo de querubines de la custodia.¹³⁷ Estos tres círculos en orden vertical podrían recordarnos la descripción de la divinidad que hace Dante: “En la profunda y clara

¹³² “Villalpando acoge la linternilla y no la elimina...con la finalidad de utilizarla para presentar un tema principal de la composición: la relación compleja entre la luz natural que entra por la linternilla y la luz sobrenatural que significa la presencia divina. Para afirmar la luz de la linternilla pintó rayos a su alrededor, apropiándose para su invención.” Bargellini. *Separata*. p. 5

¹³³ Mc Dannell. p. 123.

¹³⁴ Mc Dannell. *Op. cit.* p. 122.

¹³⁵ Cita de en *Idem*.

¹³⁶ *Ibid.* p. 124.

¹³⁷ El círculo luminoso de la linternilla viene así identificado como un gran sol que corona el conjunto de la capilla. Su circularidad se repite alrededor del Espíritu Santo y de la Custodia que contiene el cuerpo de Cristo, introduciendo la posibilidad de identificar el “sol” de la linternilla con Dios Padre. Así la Trinidad puede leerse dos veces en la cúpula: verticalmente como acabamos de ver, y más convencionalmente en la triangulación de las figuras representando al padre y al hijo con la paloma del Espíritu Santo al centro. Bargellini. *Separata*. pp.5,6

sustancia/ de la alta luz se me aparecieron tres círculos/ de tres colores y una sola dimensión”, escribirá Dante.¹³⁸

Concluimos que la presencia del Empíreo se encuentra presente en la cúpula de Villalpando, lo que nos permitiría hacer una lectura alegórica del enorme poder sobre la totalidad del universo, sus causas y operaciones, que gozó María en la Gloria.

Los siete arcángeles.

Siete grandes arcángeles organizan en ejes radiales la composición de la cúpula del Altar de los Reyes. Su gran primacía, sin embargo, no corresponde a la mediana jerarquía que atribuye a los arcángeles, el Pseudo Dionisio; lo que nos obligan a preguntarnos por sus fuentes teológicas.¹³⁹

Los siete arcángeles no aparecen con sus respectivos nombres en la Biblia occidental pero sí en el *Libro de Enoch*, del siglo III A.C., que forma parte de la versión canónica de la Biblia Ortodoxa Etíope. A Enoch, bisabuelo de Noé, le fueron revelados los nombres de los siete arcángeles en un viaje místico. En las regiones espirituales diversos arcángeles le ayudaron a comprender los misterios que se presentaron ante sus ojos. En el *Libro de Enoch*, ángeles con diversos nombres se asocian a diferentes fenómenos naturales.¹⁴⁰ Una análoga relación entre ángeles y fuerzas naturales reaparecerá en Orígenes, Atenágoras, Justino el Mártir y Tertuliano.¹⁴¹

La presencia de los siete arcángeles en el Catolicismo renacentista hay que rastrearla, nos señala Ramón Mújica, hacia 1460 cuando le fueron revelados en un rapto místico a Joannes Menesius de Silva -mejor conocido como al beato Amadeo (1431-1482)- los nombres de los siete arcángeles y sus oficios: Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Sealtiel, Barachiel y Jehudiel. Su *Apocalipsis Nova sensum habens apertum et ea quae in antiqua Apocalypsi erant intus, hic ponuntur foris*, que pretendía ser dictado por el arcángel Gabriel y legítimamente añadirse a la autoridad de los Evangelios canónicos, fue un texto muy leído en su época, que desató una epidemia de “iluminismo”.¹⁴² El sacerdote siciliano Antonio del Ducca, en su *Septem Angelorum Principus* (1543) confirmó las visiones del beato Amadeo con otras visiones angélicas y mandó pintarlas en el monasterio de Santa Maria degli Angeli, mismas que servirían de modelo para su culto en el resto de Europa y América.¹⁴³ Su importancia se intensificó en 1516, al dedicárseles una iglesia en Palermo.

Cornelio Agripa (1486-1535) en su *Filosofía Oculta* (1531) -realizando una síntesis entre neoplatonismo y cábala cristiana- profundiza en la correspondencia entre arcángeles y fuerzas naturales. Este mago cabalista, que estuviera al servicio Carlos I de España y del papa Clemente VII, vinculará a los

¹³⁸ Mc Dannell, p. 124.

¹³⁹ Estos siete arcángeles alteran la estricta “jerarquía celeste” de San Dionisio, donde los arcángeles pertenecen tan sólo a las terceras jerarquías -de principados, arcángeles y ángeles-).

¹⁴⁰ Enoch nos revela los nombres de los siete ángeles “que vigilan”: Uriel, el del trueno y el temblor; Rafael, de los espíritus de los humanos; Rael, que se venga de las luminarias; Miguel encargado de la mejor parte de la humanidad y del pueblo; Sariel, encargado de los espíritus de los hijos de los hombres que pecan contra el espíritu; Gabriel, encargado del paraíso, de la serpientes y los querubines; Remiel, encargado de los resucitados. *Libro de Enoch*. cap.19. www.gratisweb.com/apocrifos/Henoc.htm. Diciembre 1o, 2008.

¹⁴¹ Ramón Mújica Pinilla. *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. 2ª ed. Lima, FCE, 1996. p. 20.

¹⁴² *Ibid.* pp. 58-60.

¹⁴³ *Ibid.* p. 45.

siete ángeles del cielo (que “asisten ante la faz de Dios”) con planetas y diversos aspectos de la creación. Así Zaphkiel pertenece a Saturno, Zadkiel a Jupiter, Camsel a Marte, Rafael al Sol, Haniel a Venus, Michael a Mercurio y Gabriel a la Luna. Cada planeta se corresponde a su vez con partes del cuerpo humano y orificios de la cabeza, con regiones del mundo infernal y del mundo elemental.¹⁴⁴ Dentro del mundo elemental habría a su vez siete aves, siete peces, siete animales, siete metales y siete piedras vinculadas con cada arcángel y planeta.¹⁴⁵ **(Ilust. 6)**

La Contrarreforma es ambivalente respecto al culto angélico, debido a los cambios de actitud de los papas ante la cábala hebrea.¹⁴⁶ La representación de los siete arcángeles llegó a causar conflictos inquisitoriales en España según nos lo ilustra un legajo inquisitorial del 27 de septiembre de 1644, en el que Miguel Ivañez, comisario del Santo Oficio, acusa a un pintor por tratar de representarlos.¹⁴⁷ Al final del sinuoso proceso inquisitorial, Luis Velazco de Villarín, de manera paradójica, condenará el culto angélico, pero no a sus seguidores, que pueden ser devotos inocentes ya que sus imágenes se encuentran en estampas y libros de devoción.¹⁴⁸

El culto de los siete arcángeles no pudo ser completamente erradicado por herético, observa Mújica, debido a que fue una herramienta ideológica de conquista vinculada a una devoción que asociaba a Cristo con la efigie viva del emperador español: “Los antecedentes para ello hay que encontrarlos en la creación por parte de Héctor Pignatelli, virrey español en Sicilia (1517-1538) de un monasterio angélico y de una Hermandad vinculada al culto de Cristo Rey, a través de su representante terrenal “el emperador divinizado”. Esta misma relación ideológica con la monarquía nos la revela la presencia de los siete arcángeles pintados por Bartolomé Román en el monasterio de la Encarnación y en el convento de las Descalzas Reales de Madrid.¹⁴⁹

¹⁴⁴ Cornelio Agripa. *Filosofía oculta*. Buenos Aires, Kier, 2004, pp.146-147.

¹⁴⁵ “Jean Bodin en su *Démonomanie*, acompañaba sus ataques contra las brujas con una tajante desaprobación de lo que a su juicio era el mal uso de la Cábala por parte de Pico de la Mirandola y Cornelio Agripa...La leyenda de Fausto como diabolista comenzó a circular y entró a formar parte de los ataques contra Agripa, clasificado mago de la misma clase que Fausto, como por ejemplo hace el jesuita Martín del Río en su ataque contra la magia del Renacimiento publicado en 1599”. Frances Yates. *La filosofía oculta en la época isabelina*. México, FCE, 1979, p 201

¹⁴⁶ “Mientras los Papas renacentistas, como Sixto IV solicitaron la traducción de la literatura hebraica cabalista y la consideraron complementaria y útil para la mejor comprensión del catolicismo, los Papas contrarreformistas la rechazaron como una invención aberrante judía, contraria a las verdades apostólicas. *Ibid.* p. 81.

¹⁴⁷ La comisión inquisitorial que se reúne el 3 de octubre de 1644 dictamina que: “no hay inconveniente en tolerar las pinturas de todos los siete ángeles con las señas y nombres... ya que las mismas ...se colocan en Roma a la vista de su Santidad y en la ciudad de Palermo”. Sin embargo, el 23 de octubre de 1644, Don Francisco Araujo condenará este fallo,¹⁴⁷ y el 12 de febrero de 1645 el Dr. Luis Velazco de Villarín presentó el “parecer” definitivo: Las sagradas escrituras sólo mencionan a Miguel, Gabriel y Rafael. A Uriel lo menciona el cuarto libro de Esdras, San Ambrosio, Orígenes, la “Misa de los Etfopes”, San Isidoro, San Alberto Magno y San Buenaventura. Los nombres y atributos de los otros tres arcángeles tienen su fuente en la obra italiana *Septem Angelorum Principus* de Antonio Ducca, que “se nutría de dos fuentes del todo ‘supersticiosas’ y condenables: Tritemio y Cornelio Agrippa, dos magos renacentistas. Tritemio les da otros nombres...Orfiel, Anael, Zachariel, Rafael, Samael, Gabriel y Miguel. Cornelio Agripa no sólo les otorga otros nombres sino que ‘los aplica a presidir a diversos planetas y “advirtase que en esto ai superciticion”. Archivo Histórico de Madrid, leg. 4456, no. 14. Citado en *Ibid.* p. 42.

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 43.

¹⁴⁹ Esta vinculación entre el culto angélico y el poder político queda expresada por la escalera pintada del Monasterio de las Descalza Reales: “sobre la pared derecha, sobre la cima de la escalera, se ha pintado al fresco una enorme tribuna con baranda encubierta, sobre la que yace arrodillada la Familia Real. el Rey Felipe IV, el Príncipe de Austria...la Infanta Margarita María y la Reina Mariana de Austria. Todos se inclinan respetuosos y sumisos, en compañía de los siete arcángeles apócrifos, ante el “Calvario” y un “Cristo yacente” pintados frente al “Balcón Real”. *Ibid.* pp. 46-51.

Ramón Mújica localiza la primera representación de los siete arcángeles en América en la iglesia de San Pedro de Lima, atribuida al pintor madrileño Bartolomé Román (1596-1659). En México aparece la misma serie de ángeles en el santuario de Ocotlán.¹⁵⁰ La representación de estos siete príncipes del cielo será frecuente en el siglo XVII y en el XVIII de la Nueva España. **(Iam. 9)** Tenemos la alegoría atribuida a Cristóbal Villalpando de *La Iglesia Militante*, en la Sacristía de México, donde Francisco de la Maza identificó claramente la presencia de los siete arcángeles.¹⁵¹ También podremos distinguirlos acompañando a *La Virgen de la escalera*, que se encuentra en el Templo de San Felipe Neri, la Profesa, ciudad de México, donde Gabriel sostiene su azucena.¹⁵² Hay también una Dolorosa acompañada por los siete arcángeles, Museo Soumaya, donde éstos adoptan atributos pasionarios.¹⁵³

El culto a los siete arcángeles se fomentó en la Nueva España durante el siglo XVII gracias al trabajo de los teólogos barrocos, como el de Alberto Velasco cura, de la Iglesia Catedral de México y Abogado y Consultor del Sto. Oficio de la Inquisición de la Nueva España quien imprimió dos tomitos, “el uno con título de Semana Angélica año de 1681, y con el nombre de Adición a ella, año de 1683”.¹⁵⁴ Mújica nos menciona, en el Perú, los nombres de Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652), Ildefonso Briceño (1590-1668) y Pedro Alva y Astorga (1602-1667), como teólogos amadeista.¹⁵⁵ Habría que incluir también al jesuita murciano Andrés Serrano, quien fuera Procurador General y misionero de Filipinas. Fue también importante la presencia de copias del grabado de Jerónimo de Wierix¹⁵⁶ con los siete arcángeles de Palermo, que tanto celebró Andrés Serrano.¹⁵⁷ **(Ilustr. 7)**

Este grabado nos presenta una Corte Celestial -cercana a la que describe San Juan- con sus siete arcángeles al frente. La parte superior la preside la Trinidad rodeada por los emblemas de los cuatro evangelistas; abajo, en la parte del medio, flotan dos nubes con sendos grupos de bienaventurados: San Pedro y San Pablo con la Virgen María a nuestra izquierda y a nuestra derecha San Lorenzo y San Juan

¹⁵⁰ Esta obra es una copia de las que este autor realizó para el monasterio de La Encarnación y para el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Mújica. *Op. cit.* p. 29.

¹⁵¹ El primero en identificar a los siete arcángeles en esta pintura es de la Maza: “A sus lados (de la Iglesia) San Miguel, a la izquierda, armado de punta en blanco, tan parecido a la figura La iglesia, que parece su hermano gemelo y tan delicado que no sabemos como soporta la completa armadura que invade todo su cuerpo ¡hasta las piernas!...Acompañan a la Fe tres arcángeles, el primero, Gabriel, con su ramo de lirios, que contrasta con las enormes joyas de su pecho y de su vientre y enseguida Uriel y Baraquiel. el primero de espaldas, con una lanza ondulante, es decir ígnea: el segundo de frente, detrás de la Fe con una guirnalda de rosas... (A la Esperanza) la rodean Salatiel, que reza con sus manos juntas, Jehudiel, con una corona imperial y Rafael, con su báculo de peregrino y un suculento pescado. Maza. *Op. cit.* pp. 64 y 64. También Elena Estrada de Gerlero menciona la presencia de los siete arcángeles en esta obra: “Así del lado del arcángel Miguel destacan: Uriel el guardián del paraíso con la espada flamígera; Gabriel el nuncio –cuyos atributos son generalmente la linterna iluminada y el espejo de jaspe- lleva aquí la insignia mariana de la vara florida y Barachiel, la “Bendición de Dios”, porta como atributo las rosas.... Atrás de ella (la Esperanza) se localizará Saltiel, el intercesor, con las manos juntas en actitud de orar; Jehudiel, el arcángel remunerador, lleva sus dos atributos característicos, la corona de oro del premio eterno y el fuste del castigo –éste medio escondido- y Rafael, el médico, con el pescado en la mano. Ester Acevedo *et al.*.” *Catedral de México; patrimonio artístico y cultural*. Elena Estrada de Gerlero. “Sacristía”. México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología y Fomento Cultural Banamex, 1986. p. 387.

¹⁵² Juana Haces *et al.* *Op. cit.* pp. 165-167

¹⁵³ *Ibid.* p. 368.

¹⁵⁴ Debo el acceso a esta bibliografía a la cortesía de Paula Mues. Andrés Serrano. *Los siete príncipes de los ángeles, validos del rey del cielo. “Fuentes”*. Bruselas, Francisco Foppens, 1707.

¹⁵⁵ Mújica. *Op. cit.* pp. 61-67.

¹⁵⁶ Se lee: Gregorius Fosman et Medina (*fecit*). Mújica. *Op. cit.* lam. 5, p. 40.

¹⁵⁷ Andrés Serrano hace una mención al grabado de Wierix: “Los mismos están en las efigies de estos Ángeles, que se han impreso en varias partes, y especialmente en las que en lamina esculpió bellísimamente en Antuerpia el Celebre Jerónimo Wierx”. Serrano. *Op. cit.* p. 257.

Bautista. En la parte inferior, en gran tamaño, se encuentran los siete arcángeles con sus atributos, presididos –paso adelante– por San Miguel. Esta composición no deja de tener una interesante analogía con la cúpula poblana del Altar de los Reyes.¹⁵⁸

Por otro lado *Apocalipsis Nova* de Amadeo, además de mencionar los nombres de los siete arcángeles, hace una defensa de la Inmaculada Concepción, que fuera capital para que se oficializara su culto.¹⁵⁹ En la *Apocalipsis Nova* de Amadeo “los Apóstoles y los mismos Evangelistas dictan a Amadeo en persona las loas y discursos metafísicos que la Reina de los Ángeles merecía.”¹⁶⁰ Estando la Catedral de Puebla dedicada a la Inmaculada Concepción, no es de extrañar por tanto el que se acompañara su culto con el de estos siete arcángeles revelados al beato Amadeo.

Por otro lado los siete arcángeles fueron legitimados, durante el barroco, mediante una lectura alegórica de la Corte Celestial del Apocalipsis. Esta asimilación contrarreformista de los siete arcángeles es ampliamente desarrollada por *Los siete príncipes de los ángeles, validos del rey del cielo* del R.P. Andrés Serrano, editado en 1707, Bruselas, por Francisco Foppens.¹⁶¹ Hubo una primera edición en México en el año de 1699. Pero por una carta, con un poema dedicado del Doctor de Lorenzo de Avina Echevarría, Oidor de la Real Cancillería de Manila, podemos suponer que el texto seguramente ya circulaban como manuscrito algunos años antes de 1693, pues el romance endecasílabo que lo celebra está fechado en Septiembre 1693, en Manila.¹⁶² No es improbable que Cristóbal Francisco del Castillo o alguno de los miembros del Cabildo de la Catedral de Puebla hubieran conocido alguna versión manuscrita de este importante trabajo o referencias del mismo. Pero de cualquier forma, el libro de Serrano es una obra “sintetizadora”, como la calificó Ramón Mújica, de una serie de tradiciones relativas a esta devoción angélica, que necesariamente fueron compartidas por los doctos miembros del cabildo poblano.

¹⁵⁸ Para probar la gran influencia que tuvo este grabado en toda América podemos referirnos a dos anónimos de la pintura peruana que se inspiran en éste: *Una versión peruana de los siete de Palermo*. Colección Barbosa Stern, Lima. Y *La corte celestial con los siete de Palermo*, Beaterio de las Nazarenas de Cuzco. Mújica. *Ibid.* lams. 9-10. También existe un cuadro con los siete arcángeles en la Catedral de Oaxaca, inspirado por este grabado.

¹⁵⁹ Mújica. *Op. cit.* p. 58.

¹⁶⁰ *Ibid.* pp. 64-67.

¹⁶¹ El libro fue aceptado para su publicación en Bruselas, en el año de 1707, bajo el obligado permiso de las dignidades eclesiásticas. Lleva los permisos de Manuel de la Peña, Provincial de la Compañía de Jesús en la Provincia de Andalucía; el Dr. Juan de Monroy, Canónigo en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla; y el Dr. Antonio Llanes Campomanes, “Inquisidor apostólico y Juez de bienes confiscados en el Santo Tribunal de la inquisición y Juez Superintendente de las Imprentas y Librerías de esta ciudad de Sevilla y su partido. Revela cierta inquietud el que el libro tuviera que pasar por dos censuras. En la primera censura, el Examinador Sinodal del Obispado de Córdoba, Juan de Gamíz, se ve obligado a justificar la mención de los nombres de Uriel, Sealtiel, Jehudiel y Barachiel –para los arcángeles– cuando la Biblia canónica sólo cita a tres: Rafael, Miguel y Gabriel. El examinador Gamíz defiende la validez de los siete arcángeles, echando mano a referencias de siete ángeles principales dentro de la Biblia misma, como en el Deuteronomio: “Aver Dios arrojado, de la tierra de promisión, aquellas siete naciones por ministerio de los siete Angeles Principes (sic).” No deja tampoco de incluir la sabiduría de los rabinos que dividen al mundo en cuatro partes: “Oriente a S. Miguel, el Septentrion a S. Gabriel, el Poniente a S. Rafael, y el Medio Dia a S. Uriel (como refiere Novarino)”. Alegando que la autoridad de los rabinos necesariamente es mayor que la de los pensadores de la antigüedad clásica.

En la segunda censura el mismo Gamíz defiende el uso de fuentes apócrifas -de las que echa mano el texto de Serrano profusamente- ya que éstas aunque no son canónicas, pueden ser útiles. *Los siete príncipes de los ángeles, validos del rey del cielo*. Bruselas, Francisco Foppens, 1707, fol. 2.

¹⁶² “El Sol es más que Sol porque si hermoso/ Al cielo constituye el claro Febo/ En tu libro escondido y misterioso/ Siete Soles descubres a los tiempos.” *Ibid.* “Carta del Doctor D. Lorenzo Avina Echevarría”.

Andrés Serrano mediante una lectura alegórica del Apocalipsis, busca legitimar el culto a estos siete “príncipes validos del rey del cielo”: “Vi en medio del Throno y de los cuatro animales, y en medio de los ancianos al Cordero, que estaba como muerto y tenia siete hastas y siete ojos que son los sietes Espiritus de Dios enviados por toda la tierra”.¹⁶³ Los siete arcángeles se manifestarían aquí como estos siete ojos. Esta lectura alegórica de los siete arcángeles, particularmente del Apocalipsis de San Juan, justificaría palmariamente su inclusión en la Corte Celestial de la cúpula poblana. (**lam. 1**)

Otra representación alegóricas de los arcángeles mediante los ojos se daría en la piedra con siete ojos en el libro de Zacarías. Los ojos, señala el jesuita, nos llevan a amar a Dios, pues en el cuerpo humano los ojos “son los que tiran más al amor”, además de que por estos ojos podemos ver “las luces de la Divinidad”.¹⁶⁴ Así, en la cúpula poblana, los siete arcángeles serían instrumentos para mirar el cielo espiritual, estarían allí precisamente como ojos acercadores, como ojos-telescopios -valga nuestra metáfora- para permitirnos vislumbrar la grandeza del reino divino. A estos ojos, por otro lado, nos dice Serrano les fue “encomendada la tutela y amparo de todo nuestro linaje.”¹⁶⁵ Servirían por lo tanto estos siete arcángeles-ojos a su vez como intermediarios para que la divinidad nos observe y proteja, sea nuestra vigía. Podemos en estos ojos angélicos mirar, a la vez que ser mirados; son ojos que nos observan vigilantes y a través de los cuales podemos admirar.

Otro de los símbolos asociados con el tema de los siete arcángeles, que fue plasmado por Villalpando, es el de los arcángeles como “Columnas del templo de la sabiduría”, es decir soportes de la iglesia. Serrano citará a Francisco Salazar: “Las siete columnas de la casa de la Sabiduria interpreta este grave Autor siete Espiritus, a los quales encomendó Dios Optimo Maximo la tutela de su Iglesia.”¹⁶⁶ Esta idea de los arcángeles como siete soportes arquitectónicos está presente en la cúpula, al ubicarse los arcángeles en los ejes de la misma como si fueran machones de su estructura arquitectónica. Los arcángeles aparecen aquí metafóricamente como columnas vivas de la bóveda celeste, columnas de la casa de Dios y, por símil, columnas espirituales de la iglesia.

Serrano polemizará con San Dionisio respecto a la jerarquía de los arcángeles, alegando que estos siete están en la más alta jerarquía, por encima de los mismos serafines: “El llamarse Arcángeles estos siete grandes Espiritus no les descantilla la gloria de Serafines”¹⁶⁷ y agrega “Estos nobilissimos y santissimos Espiritus están a las puertas de la Trinidad y de su gabinete: porque de sus manos sale de dios lo que se comunica a los demás Angeles y también a los hombres, y entra a Dios lo que estos le representan y ofrecen.”¹⁶⁸ Cristóbal de Villalpando al darle un tamaño mayor a estos siete arcángeles, que a los otros ángeles de su cúpula, plasma una jerarquía angélica afín a la expresada por Serrano. Aunque esta pintura conservará la referencia al orden jerárquico de San Dionisio, impondrá sobre ésta a los siete arcángeles seráficos, igual que lo hace Andrés Serrano.

¹⁶³ *Ibid.* fol. 2.

¹⁶⁴ *Ibid.* fol. 4.

¹⁶⁵ *Ibid.* fols. 4-5

¹⁶⁶ *Ibid.* fol. 47.

¹⁶⁷ *Ibid.* fol. 23.

¹⁶⁸ *Ibid.* fol. 20.

Un eco neoplatónico en la obra de Andrés Serrano, estaría presente en el capítulo dedicado a la importancia del número siete, que nos recuerda el capítulo análogo del mago Agripa.¹⁶⁹ Serrano no se olvida totalmente de la vieja relación con los planetas, pero mediante una lectura tropológica va a asociar cada una de las “estrellas” que vio San Juan en el principio de sus revelaciones con “los siete prelados de las siete iglesias de Asia”.¹⁷⁰ Esta lectura tropológica de Serrano permitirá una ortodoxa recuperación contrarreformista de la vieja asociación cabalística entre planetas y arcángeles: en el planeta Saturno este significado “el coro observantísimo de los monges y sagradas familias de los Santos Basilio, Geronimo, Benito, Bernardo, Norberto y otros Santos Anacoretas”. En Júpiter “resplandece el gran padre de la iglesia San Agustín”. En Marte “están escritas con letras de luz, y con caracteres de rayos las hazañas gloriosas del gran Domingo”. San Francisco estaría cifrado en el Sol. En el planeta Venus, “ay símbolo de amor casto y puro, brilla la Religión de nuestra Señora de la Merced: su Fundador el insigne en Santidad San Pedro Nolasco”. El Carmelo difunde “rayos del planeta Mercurio”. El séptimo y último de los planetas, que es la Luna, “es la mínima Compañía de Jesús”.

Esta importancia que le da Andrés Serrano al número siete, será retomada en la obra de Cristóbal de Villalpando, quien nos despliega un Empíreo sólo conformado por siete círculos– también siguiendo el modelo de las siete moradas de Santa Teresa de Jesús– y alejándose de las nueve jerarquías del Pseudo Dionisio. Una justificación para ello la podríamos encontrar en el mismo Serrano: “el número siete en estos grandiosos Espiritus...comprende en sí todas las excelencias, prerrogativas de gracias, y hermosura de los nueve Coros de Ángeles”.¹⁷¹

Tres arcángeles canónicos: Francisco de la Maza ha identificado claramente a los tres arcángeles canónicos: Miguel, Gabriel y Rafael. De estos Miguel y Gabriel tienen las alas plegadas, mientras que Rafael las abre con gloriosa amplitud.

En el eje norte, atrás y a la derecha de la Virgen, se encuentran claramente “San Miguel que deja aquí sus arreos militares y sólo recuerda de ellos el estandarte que tremola con la mano derecha y en la izquierda lleva una palma”, escribe de la Maza.¹⁷² **(Iam. 15)** Miguel es el más cercano a Dios de los arcángeles y como gran héroe del cielo pelea contra las huestes del demonio. Su nombre significa: “Quién como Dios”.¹⁷³ Nos dice Serrano: “Todas las excelencias de este Arcángel Serafíco...veo que estriban como un Cielo estrellado, sobre dos polos, que son la Dignidad y la Dignacion. En la dignidad está todo aquello con que se adorna su excelsa, y augusta persona. En la Dignacion, todo aquello, con que favorece a los hombres, como un gran Padre de la naturaleza.”¹⁷⁴

¹⁶⁹ Agripa. *Op. cit.* pp. 140-148.

¹⁷⁰ Así, señala Serrano, Serrano. *Op. cit.* fols. 186-190.

¹⁷¹ Capítulo XVII. “Cómo se adornan los siete Principes con las excelencias de los nueve Coros de los Ángeles.” *Ibid.* pp. 99-114.

¹⁷² “Deja de ser el ángel combatiente del *Quis ut Deus*, depones su bélica actitud y se decide por la paz. Viste túnica verde faldellín crema y manto rojo.” Maza de la. *Op. cit.* p. 103

¹⁷³ Serrano. *Op. cit.* fol. 261.

¹⁷⁴ *Ibid.* fol. 274.

A nuestra izquierda de la Virgen, en el eje Sur, está Gabriel, vestido de verde y con ramo -no de liros blancos, como dice de la Maza- sino de azucenas blancas.¹⁷⁵ (**lam. 16**) Gabriel es el *nuntius fortis* de Dios, se le llama “brazo de Dios” o “fortaleza de Dios.”¹⁷⁶ Dice Serrano que “se desempeña fácilmente, y en una palabra hace se trastornen todos los Cielos, y baje el Deseado de todas las gentes desde el peso de su amor”.¹⁷⁷ Se señala que “ante los asuntos de Dios este grandioso príncipe es tan pronto y activo en el obedecer que no hay entre “los orbes de los Planetas quien le iguale en velocidad”.¹⁷⁸

En el eje occidental, Rafael es claramente el arcángel con gran despliegue de alas que sostiene un cáliz en una mano y hermoso báculo de oro en la otra. (**lams. 17,18**) Nos dice de la Maza, al identificarlo, “que olvida su pescado y lo cambia por un cáliz.”¹⁷⁹ Rafael quiere decir “medicina de Dios” o “*Medicina Salutis*”.¹⁸⁰ Los atributos habituales de Rafael son a su derecha el joven Tobias y en la otra “una bujeta de colirios medicinales”. Se le asocia el sol como “planeta” en la *Filosofía Oculta* de Agripa. Se parece a la figura misma de Cristo, señala Andrés Serrano, ya que si Cristo es un Dios hecho hombre, Rafael sería un ángel que se humaniza: “Escogió Dios el vivir en este mundo, unido a la naturaleza humana, por honrarla; y se disfrazó en la persona de Rafael, por no dexar de honrar a la naturaleza Angelica.”¹⁸¹

El paralelismo de Rafael con la figura de Cristo es importante en el programa iconográfico de la cúpula de Villalpando, ya que está colocado en simetría de espejo, respecto al lugar de la Virgen y la Trinidad. La figura de Rafael preside a la mitad de la cúpula occidental, lo mismo que la Trinidad y la Virgen centran a la parte oriental. Rafael por lo tanto, aquí simbólicamente duplica y emula a la divinidad misma, pero en el plano angélico.

Rafael es también un arcángel que se caracteriza por su enorme bondad, pues asiste a Dios como privado suya para “refrenar la malignidad de los astros, con cuyos influxos padecieran quiebras perniciosas a no tener la hermosa contra de Rafael”. Rafael será también, según Serrano, “el príncipe de los castos”.¹⁸²

Cuatro arcángeles apócrifos: No han sido hasta ahora identificados los cuatro arcángeles restantes: Uriel, Jehudiel, Sealtiel y Barachiel que pertenecen al grupo de los arcángeles apócrifos. Junto a la Virgen María, en el eje oriental y central de la cúpula, se encuentran de hinojos, dos arcángeles que asisten a la Virgen a sostener la custodia; tienen las alas plegadas y llevan atuendo sacerdotal y no guerrero como sus otros compañeros. (**lam. 3**)

Uriel- El arcángel que ayuda a sostener la custodia, a nuestra derecha de la Virgen, y que en la mano derecha esgrime acero fiero es seguramente Uriel cuyo atributo es la espada, en ocasiones flamígera.

Uriel significa “Luz o Fuego de Dios... a este encendido Serafín le incumbe particularmente el alumbrar los entendimientos de los hombres y encenderles las voluntades”. Sabemos también que es Justicia mayor

¹⁷⁵ Maza. *Op. cit.* p. 103

¹⁷⁶ Serrano. *Op. cit.* fol. 263.

¹⁷⁷ *Ibid.* fol. 285.

¹⁷⁸ *Ibid.* fol. 263

¹⁷⁹ Maza. *Op. cit.* p.103.

¹⁸⁰ Serrano. *Op. cit.* fol. 263

¹⁸¹ *Ibid.* fol. 293.

¹⁸² *Ibid.* fol. 292.

del Rey de Cielo a quien se encargan los castigos de los malos: “Por eso tiene por blasón una espada en la mano y hacia los pies una llama muy encendida, en testimonio de que gusta, que eviten los pecadores, por medio del arrepentimiento, los instrumentos que sirven a la venganza del Cielo, para despiques de la ira Divina. De este gran Ángel se dice, que echó a Adam, y Eva del Paraíso terrenal”.¹⁸³ Uriel es mencionado por el *Apocalipsis de Esdras*, texto apócrifo del Antiguo Testamento, que narra la humillación del pueblo elegido por Dios y el triunfo de sus adversarios. Esdras reclama por su injusticia a Dios y Uriel le responde con un enigma: “Pesa el fuego, mide el soplo del viento y haz que retroceda el día que ya pasó”.¹⁸⁴

Jehudiel-. El otro arcángel que ayuda a sostener la custodia, a nuestra izquierda de María, -con una corona en una mano y la custodia en la otra- tendría que ser Jehudiel, ya que Dios, a Jehudiel, en su mano derecha “coloca una corona riquísima de oro... para premio de los justos; y en la izquierda un azote de tres ramales, para castigo de los pecadores”, nos dice Serrano. En la cúpula Jehudiel porta la corona en la mano izquierda, respecto a sí mismo, y no aparece el azote en la otra mano porque con ella está sosteniendo la Custodia. Jehudiel enseña a las naciones el honrar la virtud y a perseguir a la indolencia.¹⁸⁵ Jehudiel quiere decir “Confesión o Alabanza de Dios” y su epíteto es *Remunerator*, que significa “el que galardona”.¹⁸⁶

Es interesante que Jehudiel sea, lo mismo que Uriel que está a su lado, un arcángel justiciero y castigador de las transgresiones, y que aquí escolten a esa reina de la misericordia que es María, como permitiendo, esta vez, la entrada al Reino de la Gloria.

Barachiel: En la mitad Occidental de la cúpula, podemos identificar como Barachiel, al arcángel que se encuentra entre San Miguel y San Rafael, ya que en su regazo lleva un ramo de rosas. **(lam. 15 y 11)** El mayor cuidado del amabilísimo Barachiel, señala el padre Serrano, es “alcanzarnos de Dios Beneficios, y gracias... su insignia es llevar un paraíso abreviado de candidas rosas, cuya fragancia trasciende al ... universo.”¹⁸⁷ Barachiel en la cúpula de Villalpando está ubicado junto a la franja de la caída del maná sobre el desierto, quizás como para recordarnos que “el mismo Dios se disfrazó en su persona para manifestar al mundo un diluvio de misericordias que avía de llover sobre el”.¹⁸⁸

Existe otra representación de Barachiel, por Villalpando, en un óleo, de la Iglesia de la Magdalena, Coacalco de Berriozábal, Estado de México. Barachiel aparece aquí vestido de túnica azul, ondulado faldellín rojo y volador manto amarillo; sostiene un ramo de rosas blancas en su diestra. Atrás vemos la figura de Moisés junto a la zarza ardiente y a la columna de nubes que preside Jahvé recordándonos el Éxodo (13: 21,22).¹⁸⁹ **(lam. 12)**

¹⁸³ *Ibid.* fols. 263-264.

¹⁸⁴ *Ibid.* fol. 305.

¹⁸⁵ *Ibid.* fol. 314.

¹⁸⁶ *Ibid.* fol. 265.

¹⁸⁷ *Ibid.* fol. 265-266.

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 320.

¹⁸⁹ “Iba Yahvé delante de ellos, de día en columna de nube, para guiarlos en su camino, y de noche en columna de fuego, para alumbrarlos y que pudiesen así marchar los mismo de Día que de noche”. La misión de Barachiel “como coadjutor de Dios” fue

En la cúpula de Villalpando reaparece Barachiel, como en el cuadro de Magdalena Coacalco, también asociándose con Moisés, quien debajo de la franja del maná nos muestra las tablas de la ley y la vara enroscada por una serpiente. Junto a él está en sombras la figura de su hermano Aaron.

Abajo de Moisés se agolpa un grupo de bellísimos desnudos, que se dirían ánimas que acaban de salir del purgatorio. Estos seres desnudos también podrían también representar al desesperado pueblo de Israel en su diáspora, al que Moisés libera de la esclavitud de los egipcios, gracias a su pacto con Dios.

Sealtiel. Al arcángel que se encuentra entre Gabriel y San Rafael y que levanta una mano hacia el cielo podemos identificarlo como Sealtiel. (**lam. 16**) A este arcángel se le reconoce porque tiene la mano alzada en señal de súplica a la divinidad para que perdone a los hombres. Sealtiel ruega a Dios clemencia por las almas de los pecadores, con brazo alzado y anhelante. Nos informa Serrano que: “Esto es lo que hace Sealtiel, atar la manos a Dios, cercar su ira, poner muros a su rigor, no para defender a un pueblo solo, sino para conservar la vida el universo.”¹⁹⁰ Su nombre significa “Oración de Dios”, “porque ora siempre por los hombres, y exhorta a que clamemos sin cesar a las puertas de la Divina misericordia, por beneficios y socorros en nuestros aprietos y necesidades...Su insignia es una postura modesta, y devotísima que con las manos puestas delante del pecho, y levantadas en alto, espera de lo alto el buen despacho de sus ruegos y peticiones ”.¹⁹¹

Atributos no usuales en dos de los arcángeles-.

En la cúpula de Villalpando, Sealtiel tiene como extraño atributo un gran espejo apoyado contra una de sus piernas. (**lam. 16**) Es interesante que el espejo que sostiene Sealtiel esté dirigido hacia José con su vara florida y al grupo de Ana y Joaquín. Este espejo pudiera, entre otras cosas, referirnos a la pureza de María.¹⁹² Sin embargo, el espejo no es un atributo habitual de Sealtiel, pues aparece en general asociado, junto con una linterna, a Rafael.¹⁹³ El gran espejo de Sealtiel en la cúpula poblana no es detenido por una mano, como el atributo habitual de Rafael, sino que está colocado sobre el piso y se apoya contra la pierna del arcángel. ¿Qué pudiera representar?

Los siete arcángeles del cielo van presentarse como privados de la Santísima Trinidad y de Christo Jesús;¹⁹⁴ pero también van a asociarse con María como “Trono de Dios” o “Trono querúbico” en una lectura alegórica que hace San Bernardo del Apocalipsis.¹⁹⁵ María, como nadie, entendió las parábolas, enigmas y hechos maravillosos, y por eso de ese Trono –que ella representa- salían rayos, voces y truenos. Ante esta sabiduría del “Trono de Dios” estos siete arcángeles serían las “*septem lampades ardentes ante Tronum, qui sunt Septem Spiritus Dei*”.¹⁹⁶

identificada con la columna que precedía a los judíos en su huída de Egipto, nos recuerda Juana Haces. Cita en Haces. *Op. cit.* pp. 212-213.

¹⁹⁰ Serrano. *Op. cit.* fol. 310.

¹⁹¹ *Ibid.* fol. 264.

¹⁹² Veremos a lo largo de este ensayo que a este espejo pueden sumarse varios valores simbólicos.

¹⁹³ Mújica. *Op. cit.* lam. 5, p. 40.

¹⁹⁴ Serano. *Op. cit.* Cap. XIV. “Privanza de los siete Espíritus Superiores con la Santísima Trinidad, y con Christo Jesús”. pp. 78-90.

¹⁹⁵ *Ibid.* Cap. XV. “Explicanse los otros símbolos de María, como valedora de los Siete Serafines”. pp. 90-98.

¹⁹⁶ *Ibid.* pp. 90-91.

Desarrollando el título de “Columnas del templo de la Sabiduría”, que detentan estos amabilísimos príncipes, Joseph Nogales escribirá un sermón asociando a cada uno los siete arcángeles con una ciencia, misma que explicará los salves de las antífonas de María. Así la primer columna de la casa de la sabiduría, en el *Salve Regina*, va a ser asistida por el Príncipe Miguel y representada por la teología; la segunda columna en el *Salve Mater misericordiae* es presidida por Gabriel y va estar probada por la filosofía; la tercer columna en el *Salve Vita* es asistida por Rafael y probada por la medicina; la cuarta columna, en el *Salve Dulcedo*, la preside Jehudiel, quien persuade con música; la quinta columna en el *Salve Spes nostra* es asistida por Barachiel, probándola la astrología; la sexta columna corresponde al Sealtiel quien prueba con leyes el *Salve Advocata nostra*; la séptima columna, Uriel con la Geometría nos muestra la “admirable Asumpción de María Santísima a los Cielos”.¹⁹⁷

Que el Príncipe Sealtiel esté vinculado a las Leyes, a su ministerio y a sus ministros, podría explicarnos el gran espejo que detiene contra sus pantorillas. Pues el motivo del espejo aparece en *Idea de un príncipe político cristiano* de Diego Saavedra Fajardo en la empresa no. 78 dedicada a los ministros de justicia. Ésta nos muestra en primer plano un espejo sobre el piso que recibe la luz del sol y la reenvía concentrada hacia un barco, al que incendia de esta manera. En la parte superior tiene un lema en castellano que reza “Llegan de luz i salen de fuego”. (Ilstr.8)¹⁹⁸ La advertencia al rey implícita en esta empresa sería: que “retire los ministros que ocasionen la guerra”. El ministro es finalmente, espejo mediador que puede beneficiar o dañar a los súbditos. En el caso de Sealtiel estaríamos ante un ministro muy benévolo. Cita Serrano a Sofronio diciendo que : “Que los angeles se portavan como ministros solamente de la clemencia de Dios. *Tanquam solius clementis Dei ministri*”.¹⁹⁹ Nos señala Maquivar que fue el Arcángel Sealtiel, quien según la tradición detuvo la mano de Abraham para que no sacrificara a su hijo.²⁰⁰ Aquí Sealtiel estaría manifestándose como un eficaz ministro benevolente.

De manera genérica los siete espíritus, en la obra de Andrés Serrano se verán asociados a antorchas que conducen nuestro espíritu “al Solio de la clemencia de Dios”.²⁰¹ El símbolo de un espejo concentrador de la energía solar, del tipo que aparece en la empresa no. 78 de Saavedra Fajardo, pudo haber inspirado al mismo Serrano: el “pretender un amor, que nos lleva a él como si lo viéramos en un espejo de luz en que se haga transparente la Divinidad y sus rayos lleguen a herirnos como los del Sol, cuando pasan por un Cristal muy puro de tan relevante graduación, que convierta en fuego la luz. Este singular objeto, grande a la nobleza de nuestra consideración son los siete Espíritus más inmediatos a Dios”.

¹⁹⁷ Joseph Nogales Davila. *Mística Casa de la mejor sabiduría erigida sobre Siete Columnas sumptuosas, coronadas con Siete Soberanos Príncipes, quienes con siete diversas ciencias publican los títulos misteriosos de María Santísima*. Dalos a la estampa D. Antonio Nogales. Con lic. en Puebla por la viuda de Migue de Ortega, 1720.

¹⁹⁸ Diego Saavedra Fajardo. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Múnaco, Nicolao Enrico, 1646. p. 560.

¹⁹⁹ Serrano. *Op. cit.* p. 45

²⁰⁰ Maquivar. *Op. cit.* p. 70

²⁰¹ Los siete arcángeles serán “lámparas delante del trono”, en el Apocalipsis y también serán el “candelero de oro de Moisés”. *Ibid.* fol. 7.

La máquina dorada de Barachiel Otro atributos poco común en la representación de los siete arcángeles es la máquina dorada bajo la mano de Barachiel, a la que parecen dar movimiento un grupo de angelitos, misma que identificamos como el cielo cristalino o *primun mobile* (**lams. 11, 15**). El que Barachiel sea un príncipe celeste vinculado a la astronomía, como nos informa el sermón de Joseph Nogales, nos permite explicarnos la presencia bajo su índice de este dorado compendio del activador del cosmos físico.²⁰²

Andrés Serrano no sustenta la idea de que cada arcángel esté rigiendo un planeta –como pensaba Agripa-, pues los arcángeles están rigiendo cosas más importantes, como son las de la fe: “Algunos Antiguos dixeron, que los siete Espiritus eran los que gobernaban a los siete planetas, como presidentes de su luz, en influxos...Pero es menester confesar, que la operación de estos sietes Ojos de Dios es mas necesaria, y de mayor realce, que la de los planetas, y de mayor honra a la humana naturaleza...”²⁰³ En la cúpula poblana, Barachiel, más que estar rigiendo “la máquina del universo”, sólo extiende su índice para señalar un portento mayor que es el de la Trinidad, la Custodia y María. (**lams. 15, 18**) La mano de Barachiel no apunta hacia la pequeña bóveda celeste sino más lejos, hacia la divinidad misma, como mostrándole al universo, que está bajo su índice, el verdadero poder.

El sermón del Padre Joseph Nogales,²⁰⁴ nos aclara la razón de que la máquina dorada del primer móvil esté junto a Barachiel, quien preside la astronomía; y del espejo apoyado en Sealtiel, simbólico del ministerio. También el hecho de que a Jehudiel se le asociara con la música nos podría explicar la presencia de la enorme orquesta angélica que toca a su lado, así como de la Escalera de Jacob: Esta Escalera de Jacob fue asociada a la música y a María por los teólogos barrocos: “San Alberto Magno, dijo...que en las dos extremidades de la Escalera, se simbolizaban las dos musicas de María; la mental en la extremidad más alta con que toca a Dios; y la vocal, en la mas vaja con que favorece a las criaturas de la tierra.”²⁰⁵ La descripción de esta Escalera llega al detalle de integrar términos musicales técnicos como son el *Dyapente* y el *Dyathafaron*²⁰⁶: “los que como ángeles en la Escalera de Jacob suben y bajan al mismo tiempo, para observar el *Dyapente* y *Dyathafaron*, que en sus gradas se ven juntos”.²⁰⁷ Habría que señalar que el *Dyapente* y el *Dyathafaron* en la música formas eran incompatibles.²⁰⁸ En la cúpula de Villalpando se refuerza esta asociación de la Escalera de Jacob con la música haciendo que los peldaños de ésta surjan graciosamente desde los tubos de un órgano portátil

²⁰² También según Serrano, para San Juan evangelista los arcángeles van a ser expresión del gran poder de Dios: “al hazer alarde Christo de tenerlos en su mano, como si en su sumo poder estuviera refundida toda la virtud de su omnipotencia”. Esta expresión del poder divino pudo sugerirse mediante el *primun mobile* con sus ángeles que preside el arcángel Barachiel. Serrano. *op. cit.* fol. 27.

²⁰³ *Ibid.* fol. 10.

²⁰⁴ Aunque se publicara 30 años después de iniciada la cúpula, seguramente expresa una tradición simbólica ya presente en el cabildo poblano, cuando se construyó la cúpula.

²⁰⁵ Nogales. *Op. cit.* p. 35.

²⁰⁶ Para más información sobre el diapente y el diatefaron o diatessaron ver: <http://www.filomusica.com/filo18/eli.html>. Visitado octubre 25, 2009.

²⁰⁷ Nogales. *Op. cit.* p. 37.

²⁰⁸ “Grave question mueben los musicos cuando se llegan a juntar un *Dyapenthe* y un *Dyathafaron* en parte porque no se puedan ambos seguir; si subiese un canto por via de *Dyapente*, y bajase por via de *Dyathafaron*, que es lo que se debe ejecutar? algunos dicen que si alguna de estas dos especies es del modo o tono que se canta, aquella se debe seguir; pero si las dos son accidentales y fuera de la composición, se siga la que primero biniere”. *Idem.*

Es interesante mencionar que el arcángel Uriel, en el eje occidental de la cúpula, estaría cerrando los cuatro puntos cardinales vinculados a los cuatro arcángeles principales: Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel. El eje Norte corresponde aquí a San Miguel, el Sur a Gabriel, el Este a Uriel y el Oeste a Rafael. Estos puntos cardinales coinciden respecto al esquema propuesto por Robert Fludd en que el Occidente corresponde a Rafael, pero difieren de éste en su *Meridies* que corresponde a Uriel, su Septentrión a Gabriel, y su Oriente a Miguel.²⁰⁹ Lo que sí claramente podríamos encontrar en la cúpula es una geografía simbólica orientada en base a los arcángeles: como vimos a Jehudiel corresponde la orquesta musical más grande: a Sealtiel el espejo que vincula Antiguo y Nuevo Testamento -además Sealtiel favoreció mucho a los israelitas en sus empresas, de allí su cercanía con los profetas y con Joaquín y Ana y Zacarías e Isabel.²¹⁰ Cerca de Rafael, en quien Dios honra la naturaleza angélica, está el gran espacio de ángeles lectores y discutidores. Junto a Gabriel está también Juan Bautista, ya que Gabriel anunció su nacimiento a su Zacarías. Bajo Barachiel, por representar a la astrología, gira el *primum mobile*; pero está también a su lado la derrama del maná, y debajo de él, a un lado, Moisés y Aaron; y en el otro costado David tocando su arpa. Barachiel fue el arcángel que bendijo a Abraham: “Tu obediencia te ha ganado una inmensa posteridad: tus hijos, y nietos serán como las estrellas del cielo, e igualarán a las arenas que tiene el mar en sus riberas”.²¹¹ Los siete arcángeles parecieran distribuir los milagros de la historia bíblica en los cuadrantes del cielo de la cúpula.

Una lectura anagógica-. El hecho de que el culto a los siete arcángeles estuviese tan directamente vinculado al poder político nos conduciría a una lectura moral de los mismos. Ya Serrano señalaba que “los Siete Principes de los Angeles guardan y protegen los Imperios, Reynos, Provincias, y Ciudades del mundo con modo superior, muy eminente.”²¹² Llama la atención en el sermón del Joseph Nogales, una oración al final de cada uno de los siete apartados, en que se solicita a María, a través de la mediación de cada uno de los respectivos arcángeles, el mejor modo de vincular al cabildo poblano con Cristo.²¹³ Los arcángeles legitimarían, en estas oraciones, el protagonismo político que jugó el cabildo en la Puebla de los Ángeles: “Volved señora, vuestros ojos de luz, por la segunda columna, a nuestro Ilustr. y dignísimo Prelado, para que en las obligaciones de su officio, vea el camino mas seguro y acertar, siendo luz que guie a todas sus ovejas. Volvedlos también a este y docto, noble, y benemerito Cavildo, y sean ojos medicinales por la tercera columna, en que es vuestra Asumpcion la serpiente que se exalta, quitandoles a todos los estorbos y embarazos que pueden impedir el camino de la gloria”.²¹⁴ El cabildo quedaría así directamente inspirado por la sabiduría místicas de estas siete columnas místicas, quedando validado su gran peso político en la urbe.

²⁰⁹ Mújica. *Op. cit.* lam. 37, p. 150.

²¹⁰ Serrano. *Op. cit.* 215

²¹¹ *Ibid.* fol. 133.

²¹² *Ibid.* fol. 157.

²¹³ En la oración de San Miguel leemos: “pues unisteis en la Encarnación; dos naturalezas tan distintas y distantes, unid esta nobilísima ciudad, este piadoso concurso, y todo el cuerpo mystico de la Iglesia, a su Cabeza Christo”. Nogales. *Op. cit.* p. 11.

²¹⁴ *Ibid.* p. 64.

Santa Teresa en la Catedral de Puebla

En Vida del amor de Cristo estampada en el corazón de Theresa, de Juan de Salazar encontramos una mención a la “Gloria” entendida como desposorio del alma con Dios “Para partirme a la Gloria de mi Esposo, sin apartarme un punto de la preferencia de mis hijos?”.²¹⁵ Más adelante continua: “no aveis de contentaros con gozar de tanta Gloria, sin comunicarnos de vuestros incendios alguna llama, pues gozais todos los thesoros del cielo epilogados en el corazón de Christo, donde estais”.²¹⁶ Esta connotación epitalámica que se le da a la “Gloria” podría invitarnos a hacer una lectura anagógica del tema de la misma, que atienda al camino de perfeccionamiento del alma para su fusión íntima con su Dios. ¿Podría haber en la representación del Empíreo de la cúpula poblana también una referencia al secreto camino interior?

Habría primero que mencionar que ya dentro de la teología católica, San Buenaventura (1221-1274) se planteó una lectura anagógica de la Jerarquía Celeste del Pseudo Dionisio, estableciendo una correspondencia entre las tríadas angélicas con los nueve grados de elevación espiritual: los tres primeros corresponden a los dones naturales del alma: la percepción, la reflexión y decisión. Los tres siguientes se relacionan con la posibilidad de la gracia para orientar las acciones hacia Dios, de hacerlas eficaces y animosas. Por último, menciona la realización mística del obrar, donde Dios se da a conocer por la acogida, la revelación y la unión. San Buenaventura abre así la posibilidad de una estrecha relación entre la jerarquía de los ángeles y la evolución espiritual de los hombres.²¹⁷

Por otro lado será muy del gusto de los sermones novohispanos del XVII el integrar representaciones exteriores del cielo a referencias interiores del alma, como lo hace el sermón ganador de la canonjía doctoral de la Catedral de Puebla proponiendo la unión al *Caeleste Regnum* del Reino de la Fe: “No apartemos los ojos de la Gloria, que sin salir del Reyno de los Cielos descubro no se si la mayor prerrogativa de la Fe. Lo mejor, y lo mas hermoso que ay en la gloria, es (como explicaré) no la visión clara, y clarísima de Dios, que gozan los bienaventurados: sino una visión semejante, y parecida a la visión oscura, con que ven a Dios los creyentes en el Reyno de la Fe.”²¹⁸ En otro momento del mismo sermón Gómez de la Parra interpreta al “mar de vidrio semejante al Cristal” del Apocalipsis como la posibilidad de que, junto a la visión clarísima que los bienaventurados tenían del Señor, se juntara “la visión enigmática del espejo, semejante a la visión de la Fe (*videmus nunc per speculu aenigmate*) se dice que de día y de noche cantaban a Dios alabanzas, porque a las claridades de la visión beatífica, que es el día, juntaban las obscuridades de la visión enigmática por el espejo, semejante a la visión oscura de la Fe que es la noche: *Die ac nocte*.”²¹⁹

²¹⁵ *Vida del amor de Cristo estampada en el corazón de Theresa*. Sermón panegírico que en la plausible fiesta, que anualmente celebra el Convento de las Carmelitas Descalzas de esta Ciudad de la Puebla predico el P. M. F. Juan de Salazar. Sácalo a la luz Antonio Nogales por la licencia de los superiores. En la Puebla, por la viuda de Miguel Ortega, en el portal de las Flores, año de 1737. p. 38.

²¹⁶ *Ibid.* p. 39.

²¹⁷ Maquivar. *Op. cit.* p.38.

²¹⁸ Gomez de la Parra. *Op. cit.* p. 29.

²¹⁹ *Ibid.* p. 28.

Sebastián de Santander en las honras fúnebres de la religiosa agustina María de San Joseph, establecerá una relación entre la reparación del alma de David y la construcción del templo, siendo acción no sólo exterior sino también interior: “deseaba este arrepentido de sus culpas reedificar la mística Jerusalem de su alma, y el templo interior de su espíritu...” El cielo aquí adquiere un sentido místico. De María de San Joseph, dirá Santander: “Porque no pudiera edificar en las novicias el edificio de la virtud, si antes no hubiera labrado en si misma un templo vivo a la santidad”.²²⁰ El templo interior vendría, otra vez, aquí a remitir el cielo interior, es decir, a un alma evolucionada.

Quizás el paradigma renacentista, más importante, para esta equivalencia entre el alma y el cielo lo establece Santa Teresa de Jesús, quien nos refiere constantemente a la analogía entre el Empíreo celeste y el alma interior: “Ansí aca, estando el alma tan hecha una cosa con Dios, metida en ese aposento de cielo empíreo que devemos tener en el interior de nuestras almas...”,²²¹ dice en las *Sextas moradas*. En las *Séptimas* agrega: “Porque ansí como la tiene en el cielo, debe tener en el alma una estancia adonde sólo Su Majestad mora, y digamos otro cielo...”²²² En pocas palabras, así como está constituido el Empíreo exterior, con un lugar especial para Dios, también esta construida el alma interior, con su propio “cielo de cielos”, que es la morada de Dios. El puente entre el cielo exterior y las moradas interiores del alma quedó claramente trazado. ¿Pero será la presencia de *Las moradas* de Santa Teresa de Jesús, lo suficientemente importante para la Catedral de Puebla y específicamente para su Altar de los Reyes?

Santa Teresa de Jesús acude no sólo como tema favorito a los sermones eclesiástico poblanos del XVII y del XVIII, sino también como importante presencia a uno de los dos relieves historiados de la fachada central de la Catedral de Puebla. A nuestra mano derecha, la entrada de la Catedral poblana nos escenifica la Transverberación de Santa Teresa, (**Ilustr. 10**) mientras que a la izquierda nos revela los Desposorios místicos de Santa Rosa de Lima.

Pero eso no es todo, la presencia de Santa Teresa de Jesús junto a la de San Francisco de Sales queda confirmada, por el acta de cabildo del 23 de octubre de 1682, en dos colaterales para el Altar de los Reyes, que el obispo quiso construir, y que fueron encomendados a Diego de la Sierra: “Habiendo propuesto el Señor Dean que el Ilustrísimo Señor Obispo de este obispado deseoso de aumentar el culto de esta Santa Iglesia, y a su mayor ornato, se ha participado el intento que tiene de hacer costear dos colaterales en la Capilla de los Reyes, el uno de Santa Teresa y el otro de Francisco de Sales.”²²³ Los

²²⁰ Oracion funebre que predicó e M.R.P.M.Fr. Sebastián de Santander, del Orden de predicadores de N.P. Santo Domingo en las Honras de V.M. María de San Joseph, religiosa recoleta agustina en la ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca. Con lic. de los superiores en la Puebla de los Ángeles, con la imprenta de la viuda de Miguel de Ortega, 1719. pp. 9-10-

²²¹ Santa Teresa de Jesús.. *Obras completas. Sextas moradas* Madrid, BAC, 2003. p. 538.

²²² *Ibid.* *Séptimas moradas* p. 567.

²²³ “Acerca de los colaterales que su Señoría Ilustrísima intenta hacer en la Capilla de los Reyes. (margen)...Y advirtiendo su Señoría Ilustrísimas que dichos colaterales no puedan en ningún tiempo destruir o apagar la hermosura y fábrica del de los Reyes, o estrechar dicha capilla a que no tenga la hermosura que goza; él se volvió al parecer y dictamen de este Cabildo para que consideren la materia de informar lo que más conviniere. Y convenida se determine que en casa de dicho Señor Deán en compañía del Señor Meastrescuola se junten el Maestro, que dicho Ilustrísimo tiene hablado para la fábrica de dichos colaterales, con el que está haciendo el Monumento de esta Santa Iglesia y con el que trabaja en la Capilla del Rosario de Santo Domingo. A los cuales se les propongan y representen los motivos referidos, y si en alguna manera dichos colaterales –en sus tamaños, gruesos y fábrica- pueden obscurecer y apagar en algo el lucimiento y hermosura de dicho Altar de los Reyes y su capilla; manifestándose las trazas que de él tuvieren ya hechas para que, vistas y atentamente reconocidas por dichos maestros, informen

colaterales trazados por Diego de la Sierra, fueron aceptados, en el acta de cabildo del 30 de octubre de 1682, donde los maestros Francisco Pinto y Joseph Jacinto de Mora asientan que “según el arte que profesan, juzgan y tienen por diestro, que dichos colaterales –hechos según dicha traza- no sienten que pueden embarazar, destruir ni apagar la hermosura y fábrica de dicho Altar de los Reyes, sino que antes serán para mayor lucimiento y hermosura”²²⁴ La importancia de Santa Teresa de Jesús, al estarle dedicado un colateral en 1682, queda probada para este Altar de los Reyes.

Actualmente en las paredes laterales de la Capilla de los Reyes hay dos retablos decimonónicos que sustituyeron a los del siglo XVII, dedicados a San Francisco de Borja y San Francisco Javier, con escenas pintadas por Juan Rodríguez Juárez en el XVIII. Pero todavía tras mirar la efigie extática de Santa Teresa, en la fachada principal, pareciéramos invitados, al acercarnos al *deber* de la cúpula de Villalpando,²²⁵ a recordar que “es nuestra alma un castillo todo de un diamante u muy claro cristal adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. Que si bien lo consideramos, hermanos no es otra cosa el alma del justo sino un paraíso adonde dice El tiene sus deleites”.²²⁶ Así que al entrar en la catedral no sólo tendríamos que pensar en acceder a la Corte Celestial y al cielo Empíreo, sino también al interior del alma. ¿Pero cómo ubicar las siete moradas en los círculos del Empíreo de esta cúpula?

El Empíreo de la cúpula de Villalpando está conformado por círculos u óvalos concéntricos consecutivos, donde el círculo superior corresponde a un nivel más alto que el inferior. Los estamentos inferiores siguen una forma oval, mientras que los superiores se van semejando al círculo, al aproximarse a la linternilla central. Vistos desde el Altar de los Reyes podemos contar cinco círculos²²⁷ pintados en este Empíreo (**lam.1**). Sin embargo por encima del último se debe agregar el círculo que corresponde a la luz natural de la linternilla central que según Clara Bargellini, debe integrarse a la representación: “Villalpando acoge la linternilla y no la elimina, como sucede en algunos casos europeos, con la finalidad de utilizarla para presentar un tema principal de la composición: la relación compleja entre la luz natural

por escrito lo que sintieren para representárselo a dicha Señoría Ilustrísima. A quien la manera se determinare se le dar por este Cabildo las gracias que pide el hecho piadoso, con que se desvela en el mayor aumento del culto divino, grandeza y lucimiento de esta Santa Iglesia. Archivo de la Catedral de Puebla.” Actas de Cabildo. Vol. XVIII, cabildo de 23 de octubre de 1682.

²²⁴ .Cabildo de 30 de octubre de 1682. Declaración de los Maestros de Arquitectura acerca de los dos colaterales que pretende hacer su Ilustrísima (margen). En la ciudad de los Ángeles, a veinte y siete días del mes de octubre de mil seiscientos ochenta y dos -ante los señores Licenciado Don Diego de San Juan Victoria, Deán, y Licenciado Don Juan Sánchez Juarrás, Maestrescuela- parecieron los señores Francisco Pinto, Joseph Jacinto de Mora y Diego de la Sierra. Y habiendo visto y reconocido la planta que dicho Diego de la Sierra tiene hecha y dispuesta para los dos colaterales, que se tiene el decreto de esta otra parte y conferida la materia y propuestas por dichos señores todas las dudas y reparos que pedimos ofrecer al deslucimiento del altar principal de los Reyes, embarazo y estorbo a su capilla, con lo demás que menciona dicho decreto. Habiendo tanteado en dicha capilla los gruesos, tamaños y medidas de dichos dos colaterales; dijeron y declararon, que según el arte que profesan, juzgan y tienen por diestro, que dichos colaterales –hechos según dicha traza- no sienten que pueden embarazar, destruir ni apagar la hermosura y fábrica de dicho Altar de los Reyes, sino que antes serán para mayor lucimiento y hermosura así de dicho colateral de los Reyes como de su capilla. Y a mayor abundamiento lo juraron y firmaron con los señores licenciados Diego San Juan Victoria, Don Juan Sánchez Juarrás, Francisco Pinto, Joseph Jacinto de Mora, ante mí, Bernardo Antonio Robledo, secretario. *Ibid.*

²²⁵ “Como en la Catedral de México, la idea es la de un templo longitudinal, un camino ascendente hacia Dios, con su tradicional división tripartita: el *ulam* convertido en el trascoro: el *hekal* que sería la nave y el coro de canónigos, y el *deber*, transformado, como he dicho, en capilla de los Reyes. Fernández. *Op. cit.* p. 96.

²²⁶ *Ibid.* Primeras moradas. p. 472.

²²⁷ Utilizaremos la palabra círculo no como la precisa forma geométrica, sino en su acepción más amplia de espacio.

que entra por la linternilla y la luz sobrenatural que significa la presencia divina.”²²⁸ Esta luz natural, va a representar, de hecho, la dimensión más inefable e inaprensible del Empíreo, que es la del “cielo de la Trinidad”²²⁹ o morada misma de Dios.

También el espacio inferior del barandal y de la parte posterior a éste, que no alcanzamos a ver claramente desde el Altar de los Reyes, podría contarse como un primer círculo pues está integrando a las cuatro lucarnas que proveen de luz a la cúpula, pintando los contrafuertes que las escoltan a sendos lados, con un color azul sobre el que se agregan –un poco más arriba- mascarones fantásticos, a manera de bichas doradas. Se podrían por lo tanto contar siete círculos en la cúpula de Villalpando –desde el barandal inferior hasta la luz de la linternilla central, que establecen una relación de jerarquía entre sí, lo que nos llevarían a pensar -junto con los círculos del Empíreo- en el castillo del alma de *Las moradas* de Santa Teresa de Jesús, pues serían también para ella siete las estancias interiores que tendría que atravesar el alma para lograr la unión mística con Dios. (Ilustr. 11)

Las primeras moradas y el primer círculo-

El primer círculo de la cúpula corresponde a la zona del barandal, de las cuatro lucarnas y de los ocho contrafuertes azules con sus mascarones de bichas doradas un poco más arriba. (lams. 20, 21) Esta franja del barandal es una zona exterior a la cúpula misma, que no puede dejar de recordarnos la imagen de la ronda exterior del castillo en *Las moradas*: “ hay muchas almas que se están en la ronda del castillo –que es dónde están los que le guardan- y no se les da nada de entrar dentro ni saben que hay en aquel tan precioso lugar ni quién está dentro ni aun qué piezas tiene.”²³⁰ Las almas que están fuera del castillo no son afectas a la oración y no pueden entrar dentro de sí para conocer su grandeza: “Que ansí son, que hay almas tan enfermas y mostradas a estarse en cosas exteriores, que no hay remedio ni parece que pueden entrar dentro de sí; porque ya la costumbre la tiene tal de haver siempre tratado con las savandijas y bestias que están en el cerco del castillo, que ya casi está hecha como ellas, y con ser de natural tan rica y poder tener su conversación no menos que con Dios, no hay remedio.”²³¹

Sin embargo en esta ronda toda exterior del barandal de la cúpula, el remate del Altar de los Reyes - que marca el lugar de la Virgen- parece permitir una posible entrada al hermoso castillo: “Porque a cuanto yo puedo entender, la puerta para entrar en este castillo es la oración y consideración; no digo más mental que vocal, que como sea oración ha de ser con consideración.”²³² También señala Santa Teresa que las almas que “vieren en este estado han menester acudir a menudo, como pudieren a Su Majestad, tomar a su bendita Madre por intercesora y a sus santos para que ellos peleen por ellas, que a sus criados poca fuerza

²²⁸ Esta inclusión de la linternilla central permite que la Trinidad pueda leerse dos veces, de manera horizontal y convencional y también haciendo del círculo de la linternilla símbolo de Dios Padre al que sigue el círculo de la paloma del Espíritu Santo y después la custodia. Bargellini. *Separata*. pp. 5-6

²²⁹ “La formula “lugar de Dios” requiere un comentario, porque varios autores precisaron que la morada de la Trinidad está situada en el extremo superior de los cielos, por encima del Empíreo, el cual se encuentra a una altura a una altura donde incluso los ángeles y la Virgen María no pueden llegar”. *Delumeau*. Op. cit. p. 82.

²³⁰ *Ibid.* p. 474.

²³¹ *Idem.*

²³² *Ibid.* p. 474.

tienen para se defender”.²³³ También la luz de la lucarnas adquiere un fuerte simbolismo, pues cada una de ellas dará soporte a un eje sagrado: la oriental a la Virgen María, la norte a San Miguel, la Sur a San Gabriel, (**lams.1** la occidental a San Rafael. (**lams. 17, 39**)

Las segunda moradas o segundo círculo-

Los sectores A, B, A', B': Para hacer una lectura del segundo círculo de la cúpula, tendríamos primero que ubicarnos enfrentando a María desde las escalinatas que dan acceso al Altar de los Reyes. El flujo sintagmático de información visual aquí sería centrífugo, iría de la Virgen hacia los lados.²³⁴ Hay un primera articulación sintagmática que sale de nuestra derecha de la Virgen en dirección a San Gabriel y que llamaremos sector **2.A**. (**lams. 1, 20, 22**). Una segunda articulación sintagmática inicia a nuestra izquierda de la Virgen y se encamina hacia San Miguel, a la que llamaremos sector **2.B**. (**lams. 1, 21, 23**)

Para leer este círculo de la parte posterior de la cúpula tenemos que colocarnos en el ábside del Altar de los Reyes, enfrentando a San Rafael. Los flujos sintagmáticos aquí son centrípetos, es decir vienen desde los lados y concluyen en San Rafael. La tercera articulación sintagmática aquí procede de nuestra izquierda, desde San Gabriel, y concluye en San Rafael y la llamaremos sector **2.A'**. (**lam.24**) Una cuarta articulación sintagmática vendría (desde nuestra derecha) de San Miguel y llega a San Rafael, y la llamaremos sector **2.B'** (**lam .25**). Si en el eje oriental de la Virgen hay que iniciar la lectura empezando por el sector a nuestra mano derecha y seguir por el de nuestra mano izquierda; en el eje occidental de Rafael hay que comenzar por el sector a nuestra mano izquierda (**2.A'**) y continuar con el sector a nuestra derecha (**2.B'**). Es de mencionar que el Sector **2.A** de la semiesfera oriental se continuará en el sector **2.A'** de la semiesfera occidental. A su vez el sector **2.B** oriental correrá hacia el sector **2.B'** occidental.

Nomenclatura para la lectura- El segundo círculo o estamento de la cúpula se encuentra puntuado por el intradós de las cuatro lucarnas, éstas se acompañan a los lados por los contrafuertes con las bichas doradas y remates arquitectónicos pintados en *trompe d'oeil* con forma de esferas. Este segundo estamento se divide en los sectores **2.A** y **2.B** en la semiesfera oriental y en **2.A'** y **2.B'** en la occidental, que corren de lucarna y lucarna. Observamos que a su vez, cada uno de estos cuatro sectores – debido a la separación de las esferas arquitectónicas que custodian las lucarnas- se subdivide a su vez en tres zonas: una zona inicial, una zona central y una zona final. Con el fin de identificar las zonas de cada sector y de cada círculo, utilizaremos una nomenclatura donde el número inicial seguido por un punto corresponde al círculo, la letra mayúscula subsiguiente seguida por un punto corresponde al sector; y después las letras **i**, **m** y **f** indicaran las zonas para los sectores de **A** y **B**. Mientras que las letras **i'**, **m'**, **f'** marcaran las zonas de los sectores **A'** y **B'**. La **i** corresponde a la zona inicial, la **m** a la zona media y la **f** a la zona final del sector respectivo de la semiesfera oriental. Cuando se trate de la semiesfera occidental con eje en San Rafael (con sus sectores **A'** y **B'**), las letras que indicarán las zonas inicial, media y final respectivamente serán: **i'**, **m'** y **f'**. (**Ilustr. 11 y Lam. 19**) Así por ejemplo, los elementos que se encuentren en el tercer

²³³ *Ibid.* p. 479

²³⁴ Utilizamos el término flujo sintagmático, porque los sintagmas forman en la cadena del habla las unidades que se articulan linealmente entre sí. Saussure habla del sintagma en relación con la cadena producida por la relación temporal (antes/ después). Helena Beristain. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001. p. 479.

círculo, en el sector **A**, en la zona final de este sector se identificarán como: **3.A.f**. Y un elemento que se encuentre en el sector **3.B'** en su zona media, se referirá como: **3.B'.m'**. Cuando coincida un círculo, un sector o una zona con otro, utilizaremos una coma para unirlos, por ejemplo para un elemento que abarque el cuarto y el quinto círculo del sector **A** en la zona media, escribiremos: **4,5.A.m**

Sintagma visual constante en todos los sectores-. Observamos en los cuatro sectores de la cúpula **2.A**, **2.B**, **2.A'**, **2.B'** del segundo círculo, un esquema compositivo constante: una zona inicial **i** o **i'** con elementos figurativos de poca carga semántica, una zona media **m** o **m'** con elementos de alta carga semántica y una zona final **f** o **f'** de mediana carga semántica. La misma configuración se va a repetir en cada uno de los cuatro sectores.

Sectores 2.A y 2. B del segundo círculo-. Al colocarnos en los escalones que dan acceso al Altar de los Reyes, tenemos de frente la semiesfera oriental que preside la Virgen, y aquí nos toparemos con una enorme simetría entre los sectores **2.A** y el **2.B**. Esta simetría se da en todas sus zonas iniciales, medias y finales. (**lam. 1**)

Segundo círculo, zonas iniciales de **2.A.i** y **B: 2.A.i-**

2.A.i) Como primer elemento de la zona inicial del sector A (**lams. 20, 28**) nos hallamos un angelito desnudo de pie con gesto de presentarnos el gran teatro del cielo. Viene como segundo elemento la esfera en *trompe d'oeil* azul montada por un angelillo bebé que nos muestra su trasero.

2.B.i) En la parte respectiva del sector **2.B** nos topamos en la zona inicial como primer elemento a un angelito desnudo de pie, que agita una palma. Como segundo elemento de la zona inicial de **2.B.i** está la esfera arquitectónica montada por un angelillo bebé, que aquí yace mostrándonos las piernas de frente mientras voltea en un esforzado giro manierista el torax para ofrecer un ramo con tres flores blancas al apóstol Pablo del grupo lateral a su derecha. (**lam.30**) La simetría entre estas zonas iniciales de **2.A.i** y del **2.B.i** es muy clara, y a ambas caracteriza el que sus elementos poseen carga semántica débil: niños ángeles desnudos y esferas azules montadas por sendos angelillos bebés posando traviesamente ante nosotros. (**lam. 8**)

Segundo círculo, zonas centrales de los sectores A y B: (2.A.m y B-. 2.B.m)

2.A.m)-. En la zona media de **2.A.m** se muestra un grupo de seis apóstoles otorgando sus coronas a la Virgen y a la Trinidad y una multitud detrás. El apóstol que se encuentra de pie mostrándonos la espalda es Juan Evangelista, a quien distinguimos por la copa o bernegal montada por un dragón que lleva en la mano derecha; viste lujosa capa pluvial amarilla con representación de San Miguel Arcángel y lleva manípulo amarillo. (**lam. 20**) Este grupo de apóstoles, coronas en mano, que con humildad se postran, pudieran traernos un eco visual de una Adoración de los Reyes. Nos encontramos del lado derecho del Altar de los Reyes, donde se enfilan las reinas canonizadas, y al que adorna en su base una Adoración de los Reyes.

2.B.m)-. En la zona media de **2.B.m** tenemos a los otros seis apóstoles restantes en actitud de adoración a la Virgen. (**lam. 21**) El primero pudiera ser Pablo -por la calva y preeminencia- quien abre su mano derecha para tomar el ramo de flores que le ofrece el encantador ángel bebé montado sobre la esfera azul,

mientras sostiene una corona para la Virgen con su mano izquierda. Distinguimos también a Pedro -por las llaves que le cuelgan y la tiara papal en su mano derecha- quien luce elegante capa pluvial con una imagen del calvario.

Las zonas medias de **2.A.m** y **2.B.m** con sus sendos grupos de seis apóstoles postrados contienen elementos de alta carga semántica, y entre ellas traban paralelismo formal y semántico. **(lam. 1)**

Segundo círculo y sus zonas finales A y B: (2.A.f y 2.B.f)

2.A.f)- En la zona final de **2.A.f**, tras los seis apóstoles, nos topamos con un grupo de ángeles músicos que rodean al soporte arquitectónico. El primero, vestido de túnica azul, toca un violín -a nuestra izquierda de la esfera azul- como arrobado por su gran inspiración; otro ángel de túnica roja abraza la esfera arquitectónica; y un tercer ángel también de túnica roja -a nuestra derecha de la esfera- toca un retorcido instrumento de viento, que es seguramente el serpentón, identificado por Salvador Moreno.²³⁵

(lam. 22)

2.B.f)- En la zona final de **2.B.f** -tras el grupo de apóstoles- nos encontramos también con dos ángeles músicos vestidos, uno de túnica roja y otro de verde que, cara a cara, tocan melodías en sus laúdes. Sigue el remate arquitectónico azul sobre el que descansan dos angelillos bebés juguetones. **(lam. 23)** En la parte final de esta zona final (**2.B.f**) se nos muestra la asombrosa imagen de un hombre que duerme recostado contra la lucarna y que Francisco de la Maza identifica como a Jacob,²³⁶ ya que encima de él (y a nuestra izquierda) despliega sus peldaños la Escala de Jacob por la que ascienden fantasmales ángeles de túnicas blancas. **(lams. 1y 43)** La lucarna, junto a Jacob, podría también ser simbólica de la luz divina que se le revela en la epifanía onírica. También probablemente aquí -como en la lucarna central, que analiza Clara Bargelini- la luz llevaría la función de aludir a la divinidad. **(lams. 1 y 34)**

Los elementos de las zonas finales de **2.A.f** y **2.B.f** van a estar caracterizados por una carga semántica mediana, donde además de los angelillos bebés y sus esferas azules -simétricos respecto a las zonas iniciales- se suman inspirados ángeles músicos y un Jacob que se integra escénicamente a la escalera celeste que arrancará en el cuarto círculo. Los diferentes círculos de la cúpula marcarían claramente la diferencia entre un Jacob que pertenece todavía a la tierra -en este segundo círculo- y una otorgada visión de las regiones etéreas a la que puede acceder gracias a un “regalo” divino.

Es interesante observar la gran simetría global que se presenta entre el sector **2.A** y el sector **2.B** de este segundo círculo **(lam.1)**, lo que no ocurrirá entre el sector **2.A'** y **2.B'** del segundo círculo, que entablarán una oposición y contraste. **(lams. 24, 25)**

Segundo círculo y sus sectores 2.A' y 2.B'-. Para continuar con la lectura de este segundo círculo de la cúpula tenemos que cambiar de posición y colocarnos mirando de frente hacia San Rafael.

Sectores 2.A' y 2.B' y sus zonas iniciales: (2.A'.i' y D 2.B'.i')

2.A'.i') En la zona inicial **2.A'.i'**, iniciando en la lucarna de San Gabriel, entre lucarna y contrafuerte, topamos primero con un bellissimo ángel músico vestido de túnica amarilla que parece dar palmadas, pues

²³⁵. Salvador Moreno. *Ángeles músicos en México*. México, Ed. de la Revista Bellas Artes, 1957. p. 39.

²³⁶ “Jacob, un tanto alejado, duerme junto a la lucarna que mira al norte”. Maza. *Op. cit.* p. 103.

nos muestra claramente el haz de su mano izquierda. **(lam. 26)** Lo sigue la esfera azul con dos angelillos bebés retozando encima alrededor ella. **(lam. 24)**

2.B'.i') Empezando –a nuestra derecha- desde el eje de San Miguel, nos encontramos con una nube con caritas de querubines que se coló del tercer círculo y de la que se desprendió uno de ellos. Sigue luego una esfera azul desnuda con dos angelillos bebés retozones.**(lam. 25)**

Volvemos a encontrar aquí en los bordes iniciales **i'** de los sectores **2.A'** y **2.B'** una baja carga semántica, donde la mayor presencia física del ángel asomado del sector **2.B'** es compensada por lo sorprendente del querubín que se desprende de su nube. Ambos sectores tienen dos ángeles bebés sobre sus respectivas esferas.

Segundo círculo, zonas medias: (2.A'.m' y 2.B'.m') Un elemento interesante en los sectores **2.A'** y **2.B'** es que cada una de sus zonas medias estará subdividida en dos elementos temáticos diferentes, en contraste con la unidad temática de las zonas medias que prevaleció en **2.A.m** y **2.B.m**. Esta subdivisión en dos temas, se debe a que la semiesfera del eje de San Rafael alberga a dos nuevos ejes que intersectan a **2.A'.m** y **2.B'.m**: el arcángel Sealtiel en el sector **2.A'.m'** **(lam. 16)** y el arcángel Barachiel en el sector **2.B'.m'**. **(lam. 15)**

Las interesantes temas de las zonas medias de los sectores **2.A'.m'** y **2.B'.m'** de este segundo círculo no tendrán entre sí la simetría que presentaban las zonas medias de **2.A.m** y **2.B.m**, sino que armarán una deliberada oposición: En el sector **2.B'** se imponen presencias de humanos desnudamente humanos con las ánimas del purgatorio más Moisés y Aaron, **(lams. 13 y 25)**; mientras que en el sector **2.A'** se dará albergue a un ámbito exclusivamente angélico. **(lam. 24)**

2.A'.m') El primer elemento de la sección central del sector **2.A'** es un par de ángeles vestidos de amarillo y azul, que parecen estar discutiendo sobre lo que se muestra en la cúpula. **(lam. 24)** Es de notar que encima de ellos, en el tercer círculo, se encuentran un grupo de cuatro profetas del Antiguo Testamento, asomándose entre nubes, que probablemente representan a los que predijeron la llegada de la Hija de Sión, la Virgen María. **(lam. 24)** El par de ángeles platicadores del segundo círculo, serán un eco –en lo angélico- del grupo de profetas entre nubes, en el tercer círculo, que se dirían vislumbrando la llegada de María y del Mesías. Es interesante observar que este juego de ecos gráficos -los ángeles que platican asombrados y encima los profetas videntes apareciéndose entre nubes- culmina en el gran espejo del Arcángel Sealtiel que se encuentra en el cuarto círculo. Este espejo misterioso pareciera entre otras cosas hablarnos de los ecos simbólicos o prefiguraciones que se dan en el Antiguo Testamento anticipándose a la llegada de Cristo y de María. No es gratuito tampoco, que las mujeres fuertes del Antiguo Testamento representadas en las pechinas (que son prefiguraciones de María) estén como asomándose a grandes marcos dorados de espejos, tal como lo señaló Francisco de la Maza.

El segundo elemento de la zona central del sector **2.A'.m'** es un grupo de tres ángeles en rosa que están leyendo. **(lam. 24)** El primero de ellos lleva un gran libro entre las manos, con caracteres que podrían ser hebraicos, y seguramente lee en voz alta, el segundo parece atento a lo que éste dice, pues lo mira; el tercero se diría que reflexiona para sí sobre lo que escucha. Estos tres ángeles estudiosos

parecerían estar remitiéndonos a la muy probable lectura del Apocalipsis, reforzando como eco angélico, a San Juan evangelista con su libro, sobre el tercer círculo de esta lucarna occidental, quien de piel muy clara y cabello rubio señala con el índice la escena de la Corte Celestial. El Evangelista se alinea con el eje de San Rafael, como remarcando su vital importancia. **(lams. 30 y 31)**

Ambos grupos de ángeles –los discutidores y los lectores- del sector **2.A'.m'** del segundo círculo, hacen eco angélico a las escenas de santos y profetas que ocuparán el tercer círculo en **3.A'm'**. Un círculo inferior viene a integrarse a escenas de uno superior, como sucedió en el sector **2.B.f** de este segundo círculo con Jacob durmiente y su celestial escalera.

2.B'.m')-. En la zona media de **2.B'.m'** nos toparemos como primer elemento a Moisés con su vara enroscada por una serpiente y las Tablas de la Ley, sentado sobre una peana de nubes; hay una sombra humana detrás de él aludiendo a su hermano Aaron. **(lam. 25)** Moisés se encuentra bajo el Arcángel Barachiel, quien lo auxiliara durante la diáspora de su pueblo en el desierto. Levantados por sus nubes, Moisés y Aaron se ubican un poco más alto del asombroso grupo de hombres y mujeres desnudos que son ánimas egresadas del purgatorio **(lams. 13 y 25)** El hecho de que éstas ánimas parecieran escapar del primer círculo como saliendo desde la lucarna occidental, que da acceso a la cúpula por el techo de la catedral, nos podría también referir a la posible presencia de los privilegiados espectadores, que al descender desde la lucarna al pasillo del barandal, se integrarían a este mismo grupo de ánimas para mirar de cerca la Corte Celestial y el Empíreo. Estas almas que surgen de la lucarna, somos también nosotros, que al saltar desde el techo catedralicio, nos integramos al grupo. Esta lúdica integración del espectador al cuadro no era ajena al barroco y puede hacernos pensar en *Las meninas* de Diego Velásquez, donde el pintor incorpora tanto a los reyes -que se reflejan en el espejo del fondo- como a los espectadores que en el futuro estaríamos enfrente de él.

Segundo círculo zonas finales de 2.A' y 2.B': (2.A'.f' y 2.B'.f')-.

2.A'.f')-. La zona final de **2.A'.f'** inicia con el remate arquitectónico de la esfera azul con un angelillo bebé abrazándola y concluye con la presencia de un gran ángel, vestido de amarillo, recostado contra la lucarna, quien, a la vez que parece escuchar y mirar a la escena que señala Juan Evangelista. **(lams. 30 y 31)** Este ángel viene a reforzar la misma función de grupo de los ángeles lectores de la zona media del sector **(2.A'm')**. **(lam. 29)**

2.B'.f')-. En la zona final **2.B'.f'**, tras un remate arquitectónico, sin angelillo pero que montado por la nube-peana de David, hay un gran ángel de alas desplegadas, que parece aplastado entre la esfera y la lucarna; y que por tratar de escapar del pequeño espacio se asemeja a las ánimas desnudas que se diría también liberadas con dificultades del purgatorio. **(lam. 27)**

En este sector **2.B'.f'**-análogamente a como ocurre en el sector **2.A'.f'**- el asfixiado ángel de la zona final se asocia directamente con los personajes de las zonas medias respectivas. Es de notar el deslizamiento que se va dando de personajes y posibles narradores intradieгéticos de la Corte Celestial hacia testigos o narradores extradieгéticos, de la misma, hacia la zona final de las de los sectores **2.A'.f'** y **2.B'.f'**. Tanto los ángeles que seguramente leen la Biblia, como las ánimas que acaban de entrar al escenario, nos relatan

la escena desde el exterior, es decir extradiegéticamente. Este deslizamiento tiene su punto culminante con la presencia de Juan Evangelista, el narrador extradiegético principal, quien abre su gran libro -sobre la lucarna del eje de San Rafael- para apuntar hacia la corte maravillosa que presenciamos.

Volvemos a encontrar en los sectores **2.A'** y **2.B'** una zona inicial de baja carga semántica, una zona media de alta carga semántica y una zona final de mediana carga semántica, cuyos ángeles (en vez de tocar música como en la **2.A** y la **2.B**) se vinculan aquí directamente con las acciones de las respectivas zonas medias; ya sea que se pongan a escuchar y mirar, lo que señala San Juan Evangelista, como en el sector **2.A'f'**; o ya sea que escape uno apretadamente desde el círculo inferior por la lucarna, como lo hicieron las ánimas en el sector **2.B'm'**.

Santa Teresa y las segunda moradas- Si en las primeras moradas, las almas no pueden mirar la luz de Dios debido a las culebras y sabandijas que les tapan los ojos, ya en las segundas moradas- las almas “han ya comenzado a tener oración y entendido lo que les importa no se quedar en las primeras moradas, mas no tienen aún determinación para dejar muchas veces de estar en ella, porque no dejan las ocasiones, que es harto peligro: Mas harta misericordia es que algún rato procuren huir de las culebras y cosas emponzoñosas y entiendan que es bien dejarlas. Estos, en parte, tienen más trabajo que los primeros, aunque no tanto peligro.”²³⁷ La segunda morada de Santa Teresa nos podría dar la explicaciones de las escenas que imperan en este segundo círculo de la cúpula. Nos encontraremos a los apóstoles ofrendando coronas que entregan a la Trinidad, como habiendo persuadido a diferentes reinos del orbe a aceptar al cristianismo. También nos encontramos al grupo de desnudos, como ánimas del purgatorio, que salen como escapando del primer círculo, así como de la diáspora del pueblo de Israel en el desierto bajo la guía de Moisés.

La escalera de Jacob será mencionada en *Las segunda moradas* por Santa Teresa como ejemplo de regalos que hace Dios de sus grandezas para convencer a las almas: “mas entiendo que quedan unas verdades en esa alma tan fijadas de la grandeza de Dios, que cuando no tuviera fe que le dice quién es y que está obligada a creerle por Dios, le adorara desde aquel punto por tal como hizo Jacob cuando vio la escala, que con ella devía de entender otros secretos, que no los supo decir; que sólo ver una escala que bajaban y subían ángeles, si no hubiera más luz interior, no entendiera tan grandes misterios.”²³⁸

Terceras moradas-

En este tercer círculo todos los sectores comporten sus zonas iniciales y finales con los sectores vecinos: sea que dos sectores partan de la misma zona inicial, como el **3.A** y el **3.B**, frente al eje de la Virgen, o que dos sectores cierren en la misma zona final como el **3.A'** y el **3.B'** en el eje de Rafael. A su vez, la zona final del sector **3.A** será la zona inicial del sector **3.A'**; y la zona final del sector **3.B** será la zona inicial del sector **3.B'**. Ello genera una dinámica de mayor continuidad sintagmática, que la que presentaba el segundo círculo que nos invita a leerlo de manera corrida siguiendo dos semicírculos: El

²³⁷ Teresa de Jesús. *Op. cit.* p. 482.

²³⁸ *Ibid.* Sextas moradas. p. 537.

semicírculo Sur (**3.A-3.A'**) que se inicia a la derecha de la Virgen y concluye a los pies de San Rafael. El semicírculo Norte (**3.B-3.B'**) que parte desde nuestra izquierda de la Virgen para terminar debajo de San Rafael. Esta división en los semicírculos Sur y Norte es pertinente en este tercer círculo ya que cada semicírculo mantiene unidad temática y coherencia interior. En el semicírculo Sur (**3.A-3.A'**), a nuestra derecha de la Virgen, se van a imponer personajes del Antiguo Testamento, vinculados con la biografía de María: patriarcas, profetas, familiares de la Virgen. En el semicírculo Norte (**3.B-3.B'**), a nuestra izquierda de la Virgen, va a imperar, en contraste, un ámbito angélico cuya actividad principal será la música.

Zona inicial de los sectores 3.A y 3.B: (3.A.i- 3.B.i)-. El semicírculo Sur y el Norte, con sus respectivos sectores **3.A** y **3.B** comparten la misma zona inicial que se encuentra sobre la lucarna Occidental, bajo la Virgen, formado por un enredijo de nubes y varios *putti* retozones, algunos de los cuales se desgajan de la arremolinada esfera. Este borde inicial funciona como una suerte de peana angélico nubosa de la Reina del Cielo. (**lams. 1, 25 y 36**)

Zonas medias de los sectores A y B del tercer círculo: (3.A.m-3.B.m)-. Las zonas medias de los sectores **3.A** y **3.B** (**lam. 1, 3'**) van a entablar entre sí una relación de oposición o contraste, pues mientras el sector **3.A.m** (del semicírculo Sur a nuestra derecha) se avoca a un espacio de bienaventurados, con abundantes referencias al Antiguo Testamento; el sector **3.B.m** (del semicírculo Norte, a nuestra izquierda de la Virgen) desplegará una deliciosa orquesta de ángeles músicos. Este sector **3.B.m** parece poéticamente expresar el perfecto concierto del cosmos en el que participan –como en una orquesta bien temperada- esas “sustancias intelectuales” que son los ángeles. Ese juego de oposición, ámbito humano versus ámbito angélico que vimos en los sectores **2.A'.m'** y **2.B'.m'** del segundo círculo, se diría que hubiera pasado en este tercer círculo a dominar toda la composición de los semicírculos Sur y Norte.

El semicírculo Sur del tercer estamento-.

(**3.A.m**) En la zona media **3.A.m**, el primer elemento es un grupo de ancianos vestidos de blanco, que Francisco de la Maza identifica como los 24 ancianos del Apocalipsis de San Juan²³⁹: “Vi otros veinticuatro tronos alrededor del trono; en ellos estaban sentados veinticuatro Ancianos vestidos de blanco, con coronas de oro sobre sus cabezas.”²⁴⁰ (**lam. 28**) Es interesante mencionar que Villalpando pinta a muchos de estos ancianos con las coronas en las manos ofreciéndoselas fervientemente a la Virgen y a la Trinidad. El grupo de los 24 ancianos crea un eco gráfico muy interesante con los apóstoles del segundo círculo, que también ofrecían sus coronas a la divinidad.

Sigue a la derecha de la representación del grupo de ancianos del Apocalipsis, la presencia de Juan Bautista y luego del Profeta Elías, más abajo con su espada de fuego. (**lams. 28**) El hábito de San Juan Bautista recuerda las recomendaciones de Francisco Pacheco en *El arte de la pintura*: “se le ha de pintar un saco que llegue a la mitad de las piernas y de los brazos, de un cilicio tejido de pelos de camello, que se vea en su aspereza que lo es; maltratada la carne donde remata y ceñida esta vestidura con ceñidor de la

²³⁹ Maza. *Op. cit.* p. 103

²⁴⁰ *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2006. Apocalipsis. cap. 4, p. 1822.

piel de una cabra, o de un becerro o de otro animal.”²⁴¹ Una de las insignias que puede llevar el Bautista es la cruz “en su caña o báculo, como veneración” nos dice Pacheco, tal cual la porta en la cúpula de Villalpando.²⁴² Las nubes que sostienen al Bautista nos hacen pensar a su vez en las arenas del desierto que eran su escenario habitual.²⁴³

San Juan Bautista en la cúpula se encuentra parado sobre una nube, más alto que las figuras vecinas, casi alcanzando con sus pies lo que sería el cuarto círculo de la Virgen y los siete arcángeles. Esta distinción quizás obedece a la advertencia de Pacheco de que: “San Juan no sólo fue profeta como los demás, pero, más que profeta, como dixo la verdad Divina; y la perfección de la profecía abraza los tres tiempos: pasado, presente y porvenir.”²⁴⁴ Como para ilustrar esta superioridad en la cúpula que estudiamos, junto a San Juan Bautista -quien es el último de los profetas judíos- se encuentra sentado abajo Elías con su espada flamígera -quien fuera el primero de los profetas del Antiguo Testamento. Observa Louis Réau que San Juan Bautista es llamado con frecuencia un segundo Elías, un *Elías redivivus* pues pasó por ser una reencarnación del Profeta Elías.²⁴⁵ Reau señala, entre Elías y el Bautista, la analogía de tipos iconográficos: “ambos son ascetas del desierto demacrados por el ayuno, vestidos con una túnica de piel. Esta asimilación está basada en las profecías escatológicas de Malaquías, que anunció que el Mesías sería precedido por el profeta Elías que descendería del cielo para preparar los caminos.” Se dirá del Bautista: “Delante del cual irá él con el espíritu y la virtud de Elías”.²⁴⁶

Elías fue el primer gran profeta judío vencedor de los profetas paganos de Baal, y tenía su morada en una cueva del Monte Carmelo en Israel. La iglesia griega lo asimila a la categoría de los santos.²⁴⁷ Elías es un “prefiguración de Cristo” pues su desesperación en el desierto, donde llama a la muerte, tiene similitudes con la agonía de Jesús en el Monte de los Olivos; también al resucitar al hijo de la viuda Sarefta, anuncia la resurrección de Lázaro; su ascensión al cielo en un carro de fuego es una imagen de la Ascensión de Cristo; su sacrificio en el Carmelo donde el fuego del cielo desciende sobre su holocausto remite al Pentecostés. Habría que considerar que Elías es precursor de Cristo, como también lo es Juan Bautista, por lo que “Elías es el precursor del precursor de Cristo”, apunta Louis Réau.²⁴⁸

Elías será el único de los profetas judíos mencionado por Santa Teresa en *Las moradas*: “Está el alma deseando emplearse toda en amor, y querría no entender en otra cosa; mas no podrá, aunque quiera, porque aunque la voluntad no esté muerta, está mortecino el fuego que la suele hacer quemar, y es menester quien le sople para echar calor de sí. ¿Sería bueno que se estuviese el alma con esta sequedad, esperando el fuego del cielo que queme este sacrificio, que está haciendo de sí Dios, como hizo nuestro padre Elías?”²⁴⁹ No habría que olvidar tampoco que Elías fue inspirador de la Orden de los Carmelitas.

²⁴¹ Francisco Pacheco. *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 663.

²⁴² *Ibid.* p. 665.

²⁴³ *Idem.*

²⁴⁴ *Idem.*

²⁴⁵ Louis Réau. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, Serbal, 1997, T. 1, Vol. 1, p. 488.

²⁴⁶ *Ibid.* T. 1, Vol. 1, p. 402

²⁴⁷ *Ibid.* T. 2, Vol. 3 p. 431.

²⁴⁸ *Ibid.* T. 1, Vol. 1, p. 402.

²⁴⁹ Teresa de Jesús. *Sextas moradas*. pp. 449-550.

La zona media del Sector **3.A** del tercer círculo, es decir (**3.A.m**), se alinea con la secuencia de Reinas Santas en el Altar de los Reyes –en el lado femenino del altar- y tendremos en ella referencias directas a la vida de la Virgen. Los 24 ancianos también pueden recordarnos a los 12 patriarcas de las 12 tribus de Israel, de los que surge el árbol de Jesé de la familia de María. No fue inusual la representación de los 12 patriarcas de las tribus de Israel unida a la de los 12 apóstoles como en una de las vidriera en Notre-Dame de Chartres.²⁵⁰ Esta relación fue también establecida por el Apocalipsis de San Juan, como ya señalamos.

A su vez Juan Bautista es el último de los profetas judíos y el primero de los mártires cristianos, vivió *sub lege et sub gratia*.²⁵¹ Se dice que al visitar la Virgen embarazada a su prima Isabel, que estaba también embarazada de Juan Bautista, “al acercarse Jesús, el niño se estremeció de alegría en el vientre de su madre.”²⁵²

Al profeta Elías, nos informa Priya Hamenway, se le asocia directamente con la Virgen María porque tuvo una visión de la Hija de Sión, amen de que Juan Bautista de Alexis dijo que “Dios había revelado el dogma de la Inmaculada Concepción a Elías. También refiere que la Sagrada Familia se había cobijado en la misma cueva, que protegió a Elías, en su viaje de regreso de Egipto.”²⁵³

Zona final del sector 3.A e inicial del sector 3.A’ del tercer círculo: (3.A.f-3.A’.i’)-. La zona final del sector **3.A.f** coincide con la zona inicial del sector **3.A’.i’**, las que se encuentran ubicadas bajo el arcángel San Gabriel. Tras las figuras de San Juan Bautista y Elías, dos ángeles músicos que sacan medio cuerpo de entre las nubes: el primero de ellos toca una flauta, mientras que el otro abre una partitura. (**Iams. 28, 34**) Son de una baja carga semántica en relación con la fuerza de las zonas media de **3.A.m** y **3.A’.m’**.

Zona media del sector 3.A’ del tercer círculo: (3.A’.m’)-. El primer elemento de la zona media del sector **3.A’.m’** (del semicírculo Sur) es el de un blanco cúmulo alargado que llega hasta el eje subdivisorio de Sealtiel. Bajo de Sealtiel nos topamos con el grupo de profetas del Antiguo Testamento que asoman entre nubes a mirar la escena de la Corte Celestial. (**Iams. 24, 29**) Estos profetas podrían ser los tres profetas mayores de la Biblia hebrea: Isaías, Jeremías y Ezequiel. Las profecías de Isaías predijeron la Anunciación a la Virgen y el nacimiento de Cristo: “Una virgen quedará encinta: dará a luz un niño y le pondrá por nombre Emmanuel”²⁵⁴ El suplicio de Isaías en que el rey Manasés lo hace cortar en dos mitades dentro del árbol en que se había escondido fue leído como una prefiguración de la pasión de Cristo clavado en la cruz.²⁵⁵ Jeremías es el otro gran profeta, quien lamenta la destrucción de Jerusalén y anuncia la ruina del templo del Sol en Egipto. A Jeremías se le encerró en un foso y se le lapidó acusado de derrotismo, por lo que se le asocia con la Pasión.²⁵⁶ Al tercer profeta, Ezequiel se le vinculó al culto mariano gracias a su visión de la *puerta cerrada*, que fue interpretada “como un símbolo de la maternidad virginal de María”: “*Vidi portam in domo Domini clausum*”, nadie pasa por esta puerta salvo el Rey de

²⁵⁰ Una gran vidriera del crucero de Note-Dame de Chartres representa a los evangelistas a horcajadas sobre los hombros de los profetas. Estos precedieron, prepararon y llevaron a aquellos”. Champeux. *Op. cit.* p. 418.

²⁵¹ Réau. *Op. cit.* p. 488.

²⁵² Idem.

²⁵³ Priya Hemenway. *María*. Groningen, Taschen, 2007, pp. 125-126.

²⁵⁴ Réau. *Op. cit.* p. 421

²⁵⁵ *Ibid.* p. 424.

²⁵⁶ *Ibid.* pp. 425-428.

los Reyes, sin abrirla. Sus símbolos son el *carro celestial* de su visión o la *doble rueda*, “símbolo de los dos Testamentos y de su relación indisoluble”. Ezequiel se acuesta 430 días para expiar las iniquidades de los pueblos de Judá y de Israel, como prefigurando al cordero de Dios que lava los pecados del mundo.²⁵⁷ Estos tres grandes profetas –Isaías, Jeremías y Ezequiel- van a anticiparse tanto, mediante sus vidas como de sus profecías, a momentos claves de la historia sagrada del Cristianismo, y por ello son seguramente los que se pensaron para la cúpula en el grupo que se asoma a mirar la escena de la corte Celestial.²⁵⁸ Detrás de los tres profetas, que miran de frente, hay un cuarto profeta que aparece detrás, sólo como perfil en sombras, y que probablemente pudiera ser Eliseo, el gran discípulo de Elías. Elías le entrega su manto a Eliseo para nombrarlo su sucesor y en este hecho, nos señala Réau, Juan Crisóstomo vio la prefiguración de los poderes que entregó Cristo a sus apóstoles.²⁵⁹ Eliseo también multiplica el aceite de la viuda y logra revivir al hijo de la sunamita, milagros que fueron anticipaciones crísticas.²⁶⁰

Estos cuatro profetas asomados -conscientes de las prefiguraciones de Cristo y María desde los tiempos del Antiguo Testamento- se encuentran ubicados justo bajo el gran espejo del arcángel Sealtiel. Bajo de ellos, en el segundo círculo, dos ángeles parecen discutir acaloradamente, quizás sobre el tema de la relación entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Así que tendríamos un juego de tres reflejos (espejo-profetas-ángeles) vinculados a las prefiguraciones de Cristo, lo mismo que ocurre en la triple relación de prefiguraciones de Elías-Juan Bautista-Cristo del sector A, de este semicírculo Sur.

Sigue a los videntes asomados, en un nivel más alto para mostrar su superioridad, la presencia de San José con su vara florida y después un grupo de cuatro figuras de pie entre las que podemos reconocer la pareja de Ana y Joaquín, los padres de María, y detrás de ellos a otro matrimonio que seguramente son Isabel y Zacarías, los padres de Juan Bautista. (**lams. 24, 29**) Habría que mencionar que a Zacarías, el arcángel Gabriel le anunció la extraordinaria noticia de la maternidad de su mujer, que ya estaba entrada en años.²⁶¹ También a San Joaquín, nos refiere *El Protoevangelium de San Jaime* (ca. 175 d. C.), se le apareció un ángel que le dijo: “Dios ha escuchado vuestras plegarias y Ana tendrá una hija, y su nacimiento traerá alegría a todo el mundo.”²⁶² Después de los dos matrimonios, nos topamos con un par de ángeles músicos, uno de ellos de espaldas despliega un enorme par de alas negras y toca un corno colocando sus dedos en las llaves, detrás de él percibimos un ángel violinista vestido de amarillo. (**lams. Lam. 30, 31**) Estos dos ángeles músicos son la única presencia angélica en este semicírculo Sur del tercer estamento, tan rico en personajes bíblicos.

En el semicírculo Sur, tanto el sector **3.A** con los 24 ancianos apocalípticos y las figuras de Elías y el Bautista, como el sector **3.A'**, que integra a los cuatro profetas principales junto con San José, Santa Ana, San Joaquín, Zacarías e Isabel, nos refieren en su continuidad temática, tanto al Antiguo como al Nuevo

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ Habría que señalar que Santo Tomás de Aquino en el primer capítulo del *Comentario al Evangelio según San Juan* va a mencionar constantemente a Jeremías, Isaías y Zacarías. Buenos Aires, Edibesa, 2006.

²⁵⁹ Réau. T.1, Vol. 1, p. 414

²⁶⁰ *Ibid.* pp. 416-417.

²⁶¹ Hemenway. *Op. cit.* p. 19

²⁶² *Ibid.* pp. 67- 68.

Testamento, en relación con la biografía y la familia de María. El semicírculo Sur (**3.A-3.A'**) pertenece al lado femenino del Altar de lo Reyes, que marcaba la serie de reinas coronadas.

El semicírculo Norte del tercer círculo -. El semicírculo Norte sumará en su *continuum* al sector **3.B** y al **3.B'**; se inicia bajo la Virgen con el sector **3.B** y llega al eje de San Miguel; luego siguiendo con el sector **3.B'** pasa bajo Barachiel y termina en el eje de San Rafael. En este semicírculo Norte se impondrá una visión del Empíreo y del cosmos donde la música es el motivo rector. Este riguroso universo, de armoniosos y medidos movimientos, que expresa metafóricamente la música, responde a una inspiración filosófica originariamente griega.²⁶³ El tema de la música no dejó, sin embargo, de ser importante para pensadores cristianos como San Agustín.²⁶⁴ Se exalta en el Renacimiento la idea de que todo es número, y que los templos deben construirse con proporciones matemáticas surgidas de las escalas musicales. En su *Summa de Arithmetica*, (1499) Luca Pacioli (1445-ca.1517) sostenía que poco valen las funciones religiosas si la iglesia no ha sido construida *con debita proportione*. Esas proporciones dependían de la división pitagórica-platónica de la escala musical. Leon Battista Alberti (1404-1472), analiza la correspondencia entre los intervalos musicales y las proporciones arquitectónicas.²⁶⁵ La imaginación barroca no se contentará simplemente con darle medidas musicales a las piedras eclesiásticas, sino que volará para concebir templos hechos todos de música. No habría que descartar la probable influencia para nuestra cúpula poblana – tan plétórica en ángeles ministriles- de ese templo de la música que concibió el alquimista británico Robert Fludd (1574-1637) en su *Tractatus secundus de naturae simia* (1624), que buscaba a través la música imitar la ordenación del macrocosmos.²⁶⁶ Tampoco se podría soslayar la copla final del Villancico de Sor Juana dedicado a la Iglesia de las monjas bernardas, (1690) donde la Fenix pinta con su pluma un templo de medidas aritméticas y musicales: A este Edificio célebre/ sirva pincel mi cálamo,/ aunque es hacer lo mínimo/ medida de lo máximo/ pues de su bella fábrica/ el espacioso ámbito/ excede la Aritmética/ deja vencido el cálculo/...donde soplando el céfiro,/ al compás de los pájaros, vierten hermosas lágrimas/ del Aurora los párpados;/...donde el Arte y Artífice/ de sus primeros árbitros,/ se ayudaron recíprocos/ en lo teórico y práctico,/ pues dando el uno el método/ y el otro ejecutándolo,/ hizo que de sus números/ no discrepase un átomo,/ guardando en lo geométrico,/ el lineamiento clásico,/ la proporción de bóvedas,/ la igualdad de los ángulos.”²⁶⁷ Esta concepción, tanto renacentista como barroca, del templo, cuando no musical si obediente a las escalas musicales, estaba seguramente presente en los miembros del cabildo poblano, cuando se concibió la cúpula que pintó Cristóbal de Villalpando.

²⁶³ Podemos pensar en la importancia de Orfeo o del mismo Platón, quien traza elaboradas analogías entre la música y varias manifestaciones del orden cósmico. Quizás el más famoso de estos pasajes se encuentra en el *Timeo*, cuando describe la división sistemática del alma del mundo. Ha sido demostrado que en estas divisiones lo que se genera es una escala musical. Peter Vergo. *That divine order*. New York, Phaidon, 2005. pp. 79-80.

²⁶⁴ San Agustín. *Sobre la música*. Madrid, Gredos. 2008.

²⁶⁵ Mario Praz. *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes*. Madrid, Taurus, 1979. pp. 85, 86.

²⁶⁶ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 2007. p. 421.

²⁶⁷ Sor Juana Inés de la Cruz. *Villancicos y Letras Sacras. Obras Completas*. México, FCE, 1952 1ª, 1994. Vol. II, pp. 216, 217.

La zona media del sector B del tercer círculo: (3.B.m)- A nuestra izquierda de la peana de la Virgen, nos topamos con una deliciosa orquesta de ángeles músicos montada sobre una alargado cúmulo. **(Iams. 35, 38)** Aparece primero un ángel que celebra cantando la visión de María,²⁶⁸ lo sigue un arpista alado, luego otro músico alado que pulsa un laúd y otro después sentado que hace vibrar las cuerdas de un salterio, atrás de éste otro ángel golpea una sonaja contra su mano izquierda. Se encuentra, al final de este grupo, un ángel sentado que toca un extraordinario órgano portátil,²⁶⁹ mismo que se alinea con los peldaños de la escalera de Jacob. Pareciera que la escalera celeste de la visión de Jacob tuviera su inicio en la escala musical de los tubos de éste órgano, recordándonos la relación entre la música y la escala de Jacob que preside Jehudiel. Los seres y las presencias de este universo celeste se dirían emanados de la música celeste, nacidos de su armonía a la vez que participando activamente en ésta.

Esta zona media del sector **3.A.m** contrasta con la zona media del sector **3.B.m** porque en el sector **3.A.m** se distinguían dos temas diferenciados (los ancianos y el duo San Juan-Elías) mientras que en el Sector **3.B** una sola ocupación llena todo su espacio: la de la riquísima y asombrosa orquesta angélica.

En el siglo XVII la idea de la vida eterna, nos señala McDannell, quedó asociada a un cielo teocéntrico, donde eran importantes la alabanza y los cánticos a de Dios, tanto entre calvinistas como católicos. El estar alabando y cantando, ante el trono De Dios, era considerado como la ocupación más digna- de ángeles o de bienaventurados.²⁷⁰ Esta importancia de la música y del canto en la Corte Celestial es ampliamente plasmada por la cúpula de Villalpando sorprendiéndonos con la extraordinaria riqueza de

²⁶⁸ La importancia del canto en la Capilla de Música de la Catedral de Puebla nos la puede ilustrar la presencia de *castrati*, en la misma, y sus constantes pleitos con el Cabildo respecto a salarios, así como la preocupación por la escuela de canto, lo que podemos observar en las Actas de Cabildo: Cabildo de 16 de septiembre de 1682. Citación (margen). Que se cite a Cabildo para determinar si se ha de admitir el mismo memorial que da Francisco Sánchez, contralto, pidiendo aumento de salario. Cabildo de 18 de septiembre de 1682. Francisco Sánchez, 200 pesos de salario (margen). Quedando en su fuerza y vigor el decreto de este Cabildo para que no se admita memorial pidiendo aumento de salario por ninguno de los músicos, se le den a Francisco Sánchez, contralto, doscientos pesos de salario. Cabildo de 25 de junio de 1683. Citación (margen). que se cite a Cabildo para determinarse sobre lo que pide Bernardo Mendez de Melendez, voz tiple, y Antonio Sanchez sobre ser admitidos en la capilla de esta Santa Iglesia. Cabildo de 3 de julio de 1683. Admitase por músico de esta Santa Iglesia a Bernardo Mendez de Melendez con salario de 200 pesos en este año. Cabildo de 1º de enero de 1684. No ha lugar el aumento de salario que piden Bernardo de Melendez y Miguel Rivas, tiples de la capilla de música de esta Santa Iglesia, y se haga saber a todos los demás músicos de ella que si no estuvieren contentos con los salarios que les están señalados, no se les ha de dar otro ninguno. Y que el maestro de capilla elija, dos o tres muchachos monacillos que tengan voces y aplicación para irlos enseñando, reservándose a los que asisten, de ir a los entierros, para que no dejen de asistir a la escuela y el que faltare que sea castigado severamente. Cabildo de 1º de julio de 1689. Bernardo Mendez (margen). Dénsele a Bernardo Mendez Canelo tiple cantor (sic.) de esta Santa Iglesia cincuenta pesos de ayuda de costa de Misa Capitular. Cabildo del 4 de julio de 1690. Bernardo Mendez Melendez, cantor tiple (margen). Que el aumento de salario que pide Bernardo Mendez Melendez cantor tiple de la capilla de esta Santa Iglesia dijeron (que) no ha lugar. Cabildo de 1º de diciembre de 1690. A.C. Vol. XVIII. Bernardo Melendez Canelo tiple cantor (margen). Que a Bernardo Melendez Canelo tiple cantor de la capilla de esta Santa iglesia se aumentan cincuenta pesos de salario en cada mano; con calidad de que si pidiera más no se le conceda y se de por despedido. A.C. Vol. XVIII

²⁶⁹ La vital importancia del organista en la capilla de música de la Catedral de Puebla podría quedar ilustrada por las siguientes referencias: Cabildo de 2 de mayo de 1687. Advertencia al organista (margen). Que se advierta al licenciado Don Francisco Vidales organista de esta santa iglesia que no teniendo legítima causa impedimento que noticie a este cabildo, asista a su ministerio personalmente todos los días hábiles de primera y segunda clase, dominicas, fiestas de guardar, aniversarios, novenarios y demás misas que procedan se celebren en esta iglesia y esto en los semidobles simples y ferias que tengan órgano asista su ayudante: Y este tenga obligación de citar a dicho licenciado todo los días que le tocan a su lado para más ejercitarse y perfeccionarse en este ministerio sin excusa alguna si no estuviere legítimamente impedido. Cabildo de 26 de enero de 1691. Licenciado Don Francisco Vidales organista (margen). Que se cite a cabildo para el aumento de salario que pide el Licenciado Don Francisco Vidales, organista de esta Santa Iglesia y se traiga razón del ejemplar de lo que percibían sus antecesores. Cabildo de 6 de febrero de 1691. Licenciado Don Francisco Vidales, organista (margen). Que el Licenciado Don Francisco Vidales, organista, de esta Santa Iglesia se la aumenten cincuenta pesos en cada mano por el trabajo de afinar los órganos y con obligación de enseñar (a) dos muchachos a tocarlos en que se le encarga ponga todo cuidado. A.C. Vols. XVIII y XIX.

²⁷⁰ McDannell. *Op. cit.* p. 228.

instrumentos músicos. A las arpas,²⁷¹ laúdes, órganos portátiles²⁷² y el serpentón que ha reconocido Salvador Moreno,²⁷³ podríamos agregar violines, violas da gamba (bajos), cornetas,²⁷⁴ flautas, un bajón²⁷⁵, un salterio, una sonaja, castañuelas y unos crócalos. Salvador Moreno menciona la prohibición desde el siglo XVI de tocar en las iglesias ningún instrumento que no fuera el órgano,²⁷⁶ sin embargo basta una miradas a las Actas de Cabildo de la Catedral de Puebla para darnos cuenta de que, por lo menos en el siglo XVII, eran varios los instrumentos que formaban parte de la capilla de música

Zona final del sector 3.B e inicial del sector 3.B' del tercer círculo.- (3.B.f-3.B'.i') En la zona final del sector **3.B.f**, e inicial de **3.B'.i'** nos topamos, bajo San Miguel Arcángel, con dos temas: el primero son dos grandes *putti* que giran en círculos con sendos ramos de flores en las manos y más adelante un par de ángeles vestidos de blanco y gris respectivamente que tocan violas da gamba (bajos). (**lams. 35, 36**)

La zona media del sector **3.B.m** (con su orquesta musical) tiene una menor carga semántica que la del sector **3.A.m** (pletórica de personajes bíblicos) pero concluye con un zona final que la compensa con dos temas, quizás para darle mayor peso global. En la zona final del sector **3.B.f** que coincide con la zona inicial del sector **3.B'.i'** se enfatiza la relación de la música con el movimiento circular planetario y el engranaje ordenado y medido de lo creado, que se impone en este semicírculo Norte, que se alinea sobre la serie masculina secuenciada de reyes del Altar de los Reyes. .

Zona media del sector 3.B' del tercer círculo: (3.B'.m')- En la zona media del sector **3.B'.m'**, (**lams. 11, 15, 34, 35**) vamos a encontrar bajo Barachiel a la máquina dorada propelerada por inteligencias angélicas que nos remite al *primum mobile* del cosmos ptolomeico. Esta especie de tapadera dorada también alude a la primera prueba de la existencia de Dios que Santo Tomás hereda de Aristóteles; trayendo consigo una connotación filosófico-teológica. Más adelante detrás de la máquina dorada y de Barachiel, nos topamos con un rey David de gran capa roja ondulante que toca su arpa. (**lams. 15, 18, 37**) El rey David es la única referencia humana dentro del ámbito angélico que habita este semicírculo Norte del tercer círculo. El rey David fue un inspirado músico, como los ángeles de la orquesta del todo el sector **3.B** y **3.B'** de este semicírculo Norte.

²⁷¹ Cabildo de 14 de enero de 1687. Fundación de los maitines del patriarca Joseph (margen)...“Al arpista fuera de su obensión, cuatro tomines”. A.C. Vol. XVIII

²⁷² Había en la capilla de música de la Catedral de Puebla diversos tipos de órganos como nos los informan lo siguiente: Cabildo 17 de febrero de 1682. Aderezo de órgano (margen). Que aderezando Juan Cavallero el realillo que está en la sala de coro, se le libren 200 pesos por el aderezo que ha hecho en el órgano grande. A.C. Vol. XVIII

²⁷³ Salvador Moreno. *Op. cit.* p. 39.

²⁷⁴ Había músicos de corneta en la capilla de música de la Catedral de Puebla: Cabildo de 17 de abril de 1686. Cistese a Cabildo para el salario que pide Mateo de la Cruz, músico de corneta de la Capilla de esta Santa Iglesia. Cabildo de 16 de julio de 1686. que para mejor proveer sobre el salario que pide Mateo de la Cruz, informe el maestro de capilla y se suspenda la citación hecha hasta que se vea su parecer. Cabildo de 19 de julio de 1686. Señalar ochenta pesos de salario a Mateo de la Cruz, músico de corneta, y (que) procure aprovechar y asistir a su ministerio estudiando con cuidado para su mayor aprovechamiento. Cabildo de 9 de agosto de 1689. A Francisco Rodríguez, corneta, se le notifica que se corrija en sus omisiones y que tenga la asistencia que debe; y de no hacerlo se le sacará el salario o se le dará jubilación tan solamente con cien pesos. A.C. Vol. XVIII

²⁷⁵ Cabildo de 13 de febrero de 1691. Francisco Gutiérrez, ministril (margen). Al aumento de salario que pide Francisco Gutierrez ministril de bajón de la capilla de la Santa Iglesia. Dijeron que el maestro de capilla y el organista lo examinen y se cite a cabildo. Archivo de la Catedral de Puebla. Actas de Cabildo, Vol. XVIII.

²⁷⁶ Sin Es bien sabido, nos dice Moreno, que Juan de Haro y Fray Pedro de Gante enseñaron a los indígenas además de la música para voces y la instrumental, a construir sus instrumentos. Desde el siglos XVII se escriben y publican métodos de música, lo mismo para canto llano que para instrumentos, así como piezas para una o dos voces con acompañamiento de laúd principalmente. Moreno. *Op. cit.* p. 15

Zona final de los sectores 3.A' y 3.B' del tercer círculo: (3.A'.f' y 3.B'.f')- Tanto el semicírculo Sur, (3.A y 3.A'), como el semicírculo Norte, (3.B y 3.B') van a tener como zona final a la figura de San Juan Evangelista. El Evangelista se encuentra sobre la lucarna Occidental, con un libro abierto y dedo índice apuntando a la Corte Celestial. (lams. 30, 31) Junto a Juan Evangelista podemos distinguir la sugerencia del ícono del águila, que es su atributo, sugerida en este caso por la capa-estola del ángel vestido de rosa. (lam. 9).

Santa Teresa- Las *Terceras Moradas* de Santa Teresa de Jesús están habitadas por humanos ya con temor de Dios y que por ello tienen camino seguro de salvación. Nos dice, la santa: “bienaventurado el varón que teme al Señor ... y si no torna atrás, a lo que podemos entender, lleva camino seguro de su salvación”. Estos bienaventurados tienen en su contento el contentar al señor: “De estas almas, por la bondad del señor, creo hay muchas en el mundo; son muy deseosas de no ofender a Su Majestad, ni aun de los pecados veniales se guardan, y de hacer penitencias amigas, sus horas de recogimiento, gastan bien el tiempo, ejercitarse en obras de caridad con los prójimos, muy concertadas en su hablar y vestir y gobierno de casa las que lo tienen”.²⁷⁷ Sin embargo las almas de las terceras moradas todavía pueden caer en graves pecados, como fue el caso del rey David y del rey Salomón, que se encuentran representados en este tercer círculo. También se incluyen en él otros personajes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, que podrían ser considerados bienaventurados.

El alma aquí debe perseverar, escribe Santa Teresa, “en la desnudez y alejamiento de todo para alcanzar lo que pretende”, y asegurarse de que “estáis bien desnudas de lo que dejastes”, de allí seguramente que Villalpando pintara a las ánimas -de los recién llegados- también desnudas en **2.B'f'**. El tema del desierto es muy importante en este tercer círculo de la cúpula, como remitiéndonos a las *Terceras Moradas* donde las almas pasan períodos “de sequedades en la oración” y aún pequeñas pruebas de mengua en la hacienda o la honra, pero “para que saquéis de las sequedades humildad y no inquietud, que es lo que pretende el demonio”.²⁷⁸ Estas pruebas en el desierto templan el carácter y son el camino que Dios requiere para la perfección.

Otro tema importante en este tercer círculo de la cúpula será el de la gran orquesta musical, que también nos remite a Santa Teresa, quien pide que nos integremos al divino concierto de la voluntad divina: “Y creedme no está el negocio en tener hábito de religión u no, sino en procurar ejercitar las virtudes y rendir nuestra voluntad a la de Dios en todo y que el concierto de nuestra vida sea lo que Su Majestad ordenare de ella, y no queramos nosotras que se haga nuestra voluntad, sino la suya.”²⁷⁹

Este tercer círculo se encuentra inmediatamente encima de las lucarnas y en él prevalece, visto de lejos, un color plateado que monta sobre una línea de nubes color blanco.

²⁷⁷ Santa Teresa. *Op. cit.* pp. 487-488.

²⁷⁸ *Ibid.* pp. 489-491.

²⁷⁹ *Ibid.* p. 492.

Las cuartas moradas-

En el cuarto círculo o estamento prevalece el color azul y puede también dividirse, como el tercer círculo, en dos semicírculos: Sur y Norte. Están los sectores **4.A** y **4.A'** que forman el semicírculo Sur, el que sale de la Virgen, pasa por Uriel, San Gabriel, Sealtiel y llega a San Rafael. Tenemos también los sectores **4.B** y **4.B'**, que forman el semicírculo Norte, que parte de la Virgen, a nuestra izquierda, sigue por Jehudiel, San Miguel, Barachiel y termina en San Rafael. La misma articulación sintagmática -como en el tercer círculo- de zonas iniciales y finales compartidas, más una zona media independiente, se mantiene para cada sector en este cuarto círculo. Sin embargo, en este cuarto círculo las zonas iniciales y finales se convierten en la Virgen y los siete arcángeles principales: cobran, por tanto, altísima carga semántica sobrepajando a los temas de las zonas medias. Esta diferencia en las cargas semánticas invierte la composición del cuarto círculo respecto al tercero. Este cuarto círculo también altera la distribución temática del tercer círculo. En el cuarto círculo el ámbito angélico ocupará el sector **4.A.m** y no el sector **3.B.m** que ocupaba en el tercer círculo. A su vez el sector **4.B.m** de este cuarto estamento desplegará escenas del Antiguo Testamento, tema que antes cubría el espacio del sector **3.A.m** del tercer círculo. (**lams. 1 y 3'**)

Zona inicial de los sectores 4.A y 4.B del cuarto círculo: (4.A.i-4.B.i)-. La zona inicial que comparten los sectores **4.A** y **4.B** lo constituye la Virgen que levanta sus manos para sostener la custodia, más los arcángeles Uriel a nuestra derecha y Jehudiel a nuestra izquierda que la ayudan. Pero la “Sagrada Eucaristía” se encontrará ya en el quinto círculo. (**lams. 1, 3**)

Semicírculo Sur del cuarto círculo: (4.A. y 4.A')- El semicírculo Sur del cuarto círculo (**4.A-4.A'**) inicia con la Virgen y sigue con Uriel. En la sección media (**4.A.m**), después del Arcángel Uriel ayudando a la Virgen con la custodia y blandiendo espada, vamos a toparnos con un larga nube tipo cúmulo de ángeles músicos, justo debajo de Dios Padre, quienes parecen estar sombreados, quizás deslumbrados como por esa misma Gloria que celebran. (**lams. 3 y 32**) El primero de los músicos sostiene una partitura, el segundo toca lo que podría ser un “bajón”, lo sigue un ángel que canta, otros dos ángeles más en alto también cantan, el primero de ellos sosteniendo una partitura. El último de los ángeles músicos aparece con unos crócalos blancos entre sus manos. El cúmulo cierra con un grupo de *putti* retozones, uno en posición supina y despatarrándose el otro como bebé nos da el frente. (**lam. 32**) Habría que señalar que el tema de sombra dentro de la Gloria bien podría hacer referencia a la sombra que arroja benévola María, ilustrada por uno de los sermones de Diego Victoria Salazar: “Si a María le dan un Majestuoso Trono, aunque se lo ofrecen de plata como a Reina; María lo convierte en trono de nube como Madre, para que libre de el calor del Sol de la divina justicia y suban en esta nube al cielo, llenos de su misericordia sus devotos”.²⁸⁰

4.A.f-4.A'.i')- La zona final del sector **4.A.f** y la zona inicial del sector **4.A'.i'** lo forma el Arcángel San Gabriel vestido de verde con brocados dorados y casta azucena en mano.

²⁸⁰ Diego de Victoria Salazar. Dedicación Capilla del Rosario. p. 15

4.A'.m') La zona media del sector **4.A'.m'** lo encabezan dos grandes *putti* que avanzan con amplias pisadas entre dos bandas ondulantes, roja y verde, hasta llegar al segundo elementos que es Sealtiel quien levanta brazo al cielo pidiendo compasión para los mortales. Sigue un gran cúmulo de nube al que rematan tres adheridas cabezas de querubines junto al verde manto de San Rafael. (**lam. 34, 39**)

Semicírculo Norte del cuarto círculo: (4.B-4.B')-. El semicírculo Norte, a nuestra izquierda de la Virgen, va a estar formado por los sectores **4.B** y **4.B'** que se unen en *continuum*, desde la Virgen, hasta San Rafael.

4.B.m)-. En la zona media del sector **4.B.m**, después del arcángel Jehudiel que sostiene una corona en la mano y con la otra ayuda con la custodia, vamos encontrarnos primero con un ángel vestido de rosa claro, montado en una nube que probablemente está tocando unas castañuelas, mientras voltea para mirarnos. (**lams. 3, 34**) Este saleroso ángel músico se diría salido de la orquesta angélica que se encontraba en el tercer círculo en (**3.B.m**). Lo siguen las escaleras atestadas de diáfanos ángeles vestidos de blanco del sueño de Jacob, identificadas por Francisco de la Maza: “Y salió Jacob de Berseba y fue a Herrán. Y encontró un lugar y durmió allí, porque ya el sol se había puesto; y tomo unas piedras de aquel paraje y las puso de cabecera y acostóse en aquel lugar. Y soñó en una escala que estaba apoyada en tierra pero su cabeza tocaba el cielo; y he aquí ángeles del cielo que subían y descendían por ella...”²⁸¹ (**lam.34**) Es importante señalar la relación entre María y la Escala de Jacob, en la que ahondaron los teólogos de la época, como Andrés Serrano: “Del primer Símbolo que es la Escala de Jacob, dice San Juan Damasceno, que Maria es La escala viva, que junto el Espiritu Santo el Cielo con la tierra, y en que descansó Dios”.²⁸² En la Escala de Jacob pintada en la cúpula de Villalpando son los siete ángeles en blanco que la escalan, probablemente porque eran los mismos siete arcángeles principales quienes subían y bajaban por ella:

mas por los angeles, que subian y bajavan por ella, se conoce, por luces de magestad y soberania. Porque estos Angeles, segun doctos interpretes, son los siete Principes del cielo, que sirven a la divina Providencia de Primeros Ministros, y a Maria de especiales Validos; y si por conocer esta escala, por estos Angeles, es conveniente, que esté el hombre dormido a los deseos, y cuyados de la tierra; para admirar la privanza de estos Angeles con María por esta escala, es necesario usar de un profundo, y misterioso silencio...²⁸³

4.B.f- 4.B'.i')-. Sigue como zona final del sector **4.B.f** e inicial del sector **4.B'.i'** la presencia del Arcángel Miguel con sus arreos militares y estandarte tremolante. (**lam. 15**)

4.B'.m')-. En la zona media del sector **4.B'.m'**, después de San Miguel, encontramos la derrama del maná que alimentó a los israelitas en el desierto, relatado por el Éxodo, e identificada por de la Maza: “y en la mañana descendió rocío en derredor del campamento y he aquí sobre el haz del desierto una cosa menuda, redonda, como una helada sobre la tierra. Y dijo Moisés: es el pan que Jehová os da para comer.”²⁸⁴ Señala de la Maza que el maná, “forma un faja piramidal y las ‘cosas menudas y redondas’, brillantes como joyas, caen sobre un fondo azul, mientras un ángel, en el haz de la tierra las señala.”²⁸⁵

²⁸¹ Del Génesis, cap. 28, vers. 10-12. Citado en Maza, *Op. cit.* pp. 102-103.

²⁸² Serrano. *Op. cit.* p. 88.

²⁸³ *Ibid.* pp. 88,89.

²⁸⁴ Del Éxodo, cap. 16, vers. 13-15. Citado en Maza. *Op. cit.* p. 102.

²⁸⁵ *Idem.*

Éste es Barachiel, al que sigue un ángel orante de túnica azul y ondeante capa roja que lleva mano al pecho, en actitud de adoración a San Rafael. (**lam. 31**) Este ángel de capa roja se encuentra directamente sobre el Rey David y su arpa en el sector **3.B'.m'** del tercer círculo, como emulando a aquel patriarca, también de gran capa ondulosa, que se distinguía por su particular devoción a Dios. Muchas veces los ángeles en esta cúpula duplican en el ámbito angélico –como en un profundo acto de simpatía- muchos de los actos humanos.

4.A'.f'-4.B'.f') Las zonas finales de los sectores **4.A'.f'** y **4.B'.f'** rematan en el Arcángel San Rafael hermosamente vestido de verde, con un caliz en una mano y un largo báculo dorado en la otra. (**lam. 17, 31**) Este báculo nos remite como eco visual al cetro que porta Cristo en **5.A.i**, y **5.B.i**, (**lam. 3'**).

Santa Teresa-. El cuarto círculo de esta cúpula, con la aparición de la Virgen y los siete arcángeles, podría corresponderse con las cuartas moradas de Santa Teresa donde se da la cabal transición hacia el umbral de lo divino. Aquí Santa Teresa deslinda lo que llama “contentos” de los “gustos” en la meditación: “los contentos me parecen a mí se pueden llamar los que nosotros adquirimos con nuestra meditación y peticiones a nuestro Señor, que procede de nuestro natural, aunque en fin ayuda para ello Dios..., mas nacen de la misma obra virtuosa que hacemos y parece a nuestro trabajo lo hemos ganado, y con razón nos da contento havernos empleado en cosas semejantes.²⁸⁶ Pero pertenecientes a un nivel superior, a este cuarto círculo de la cúpula, podrían estar los “gustos.” que, nos dice, “comienzan de Dios”.²⁸⁷ La santa carmelita aclara que los contentos surgen del entendimiento y la virtud y pertenecen a las moradas inferiores, pero para subir a las moradas superiores “no está en la cosa en pensar mucho, sino en amar mucho (a Dios)”.²⁸⁸ Estos “gustos” se caracterizan porque sólo Dios los otorga. En estas cuartas moradas se da lo que Santa Teresa llama la “oración de quietud” a la que describe como un pilón de agua que se hincha a partir de un manantial: “aquel ensanchamiento; que ansí parece que como comienza a producir aquella agua celestial de este manantial que digo de lo profundo de nosotros, parece que se va dilatando y ensanchando todo nuestro interior y produciendo unos bienes que no se pueden decir, ni aun el alma sabe entender qué es lo que se le da allí”.²⁸⁹ Lo que por nuestra diligencia virtuosa hagamos no obliga a los “regalos” de esta cuarta morada: “aunque más meditación tengamos, y aunque más nos estrujemos y tengamos lágrimas, no viene esta agua por aquí; sólo se da a quien Dios quiere y cuando más descuidada está muchas veces el alma”.²⁹⁰ Y agrega la Santa: “y en ello mismo se ve no ser de nuestro metal, sino de aquel purísimo oro de la sabiduría divina”.²⁹¹

En la cúpula de Villalpando esta transición de los “contentos” de la meditación que vienen del entendimiento y de las propia buena conducta, hacia los “gustos”, sólo otorgados por Dios, está marcada por el gran cambio de la tercer a la cuarta morada. En el tercera círculo abundaron personajes del Antiguo Testamento, como David y los profetas, que tuvieron entendimiento de Dios y afanosa búsqueda de la

²⁸⁶ Santa Teresa de Jesús. *Cuartas Moradas*. p. 495.

²⁸⁷ *Ibid.* p. 496.

²⁸⁸ *Ibid.* p. 497.

²⁸⁹ *Ibid.* pp. 499-500.

²⁹⁰ *Ibid.* p. 502.

²⁹¹ *Ibid.* p. 501.

virtud, es decir, llegaron a tener “contentos”. Pero sólo en el cuarto círculo se van a dar los gustos otorgados por Dios mismo, y esta enorme transición se simboliza mediante las presencias de la Virgen y los Siete Arcángeles, como intermediarios privilegiados de Dios para con los hombres. La presencia del Antiguo Testamento en este cuarto círculo se limita a grandiosas epifanías que descienden desde el cielo, como la derrama del maná o la escalera de ángeles revelada a Jacob; sin embargo, ya no vamos a encontrar personajes del Antiguo Testamento.

Las quintas moradas-

5.A.i-5.B.i)- La zona inicial del sector **5.A** y del sector **5.B** está formado por la custodia con una imagen del Calvario grabada en la hostia. La custodia se encuentra rodeada por un círculo de querubines, y a nuestra derecha de ésta, se halla, entronizado entre nubes, Dios Padre, vestido de pontifical y capa pluvial de forros rojos y tiara. (**lam. 3**) Su cabeza está enmarcada por un triángulo de luz y por un círculo de querubines. Su brazo derecho descansa sobre un globo del mundo, sustentado por nubes y ángeles tronos. De su boca sale un misterioso hilo de luz que podría recordarnos “el silbo del Pastor” que menciona, desde las cuartas moradas, Santa Teresa: “quírelos tornar a Él, y como buen pastor, con un silbo tan suave que aun casi ellos mismos no lo entienden...y tiene tanta fuerza este silbo de pastor, que desamparan las cosas exteriores en que estaban enajenados, y métense en el castillo.”²⁹² En las sextas *moradas* reaparecerá este silbo cuando el Amado llama al alma: “con una seña tan cierta que no se puede dudar, y un silbo tan penetrativo para entenderle el alma que no lo puede dejar de oír”.²⁹³

Quizás completando la acción del “silbo del pastor” se halla otro misteriosísimo elemento de la cúpula: se trata de la mano abierta de Dios Padre agarrando otra manita que sale de entre el círculo de querubines -quizás como para acercarla. Podría probablemente estar presente aquí una referencia a la mano que Dios le muestra a Santa Teresa al desposarla, tema que reencontramos en un sermón de Don Diego de Victoria Salazar, dean de la catedral de Puebla:

Lo dicho sirve para el título de Redentor, que Christo guardó para la imitación mal, el título de Esposo de que solamente usa para la igualdad. Qué singularidad le concede a Theresa? Grande. No le dio Christo a Theresa su mano derecha al desposarse? Necesario es decir más para que este particular favor en fineza propia de un esposo y así añade: que Christo le mostró a Theresa solo las manos para decirle la singularidad con que le deseaba el Tálamo y tenerla en sus eternos desposorios.”²⁹⁴

Esa extraña y extraordinaria mano que surge del círculo de querubines en la cúpula poblana, por lo que nos sugiere el sermón del Victoria Salazar, podría ser la de Santa Teresa de Jesús al estar por desposarse su alma, en este caso con Dios Padre. Cristo, nos dice, Victoria Salazar se despojó de su superioridad, para recibirla, con infinita fineza, en la igualdad.²⁹⁵

²⁹² Santa Teresa de Jesús. *Op. cit.* p. 503.

²⁹³ *Ibid.* *Sextas moradas.* p. 529.

²⁹⁴ Diego de Victoria Salazar. *Sermon de la gloriosa Virgen y Doctora Sagrada Santa Theresa de Jesús, que en el Convento de los padres Carmelitas Descalzos de la Ciudad de la Puebla* predicó el día de su fiesta el Doctor Don Diego de Victoria Salazar. Puebla, Por Francisco Rodríguez Lupercio, Año de 1682. p.3

²⁹⁵ Pero como Christo se quitó el binario a Theresa, y la da la unidad en la singularidad con que por su Esposa la elige; para ocultar Christo la superioridad se quitó amante el ternario cuando con Theresa se desposa, y se dio uno a una. Christo por tres titulos es superior a todos, y superior a una Virgen como Dios como Rey, como Cirador. Pues viene Christo a desposarse con Theresa, y le dize: Esposa cuidaras zelosa mi honra, pero has de mirarme como a esposo, no como a tu Dios, ni como a tu

Semicírculo Sur: 5.A-5.A')- En el semicírculo Sur, en el Sector **5.A.m**, tras Dios Padre -a nuestra derecha- hay un cúmulo de nubes que cubre como un toldo la orquesta celestial del cuarto estamento. En la zona final del sector **5.A.f** e inicial del sector **5.A'i'**, sobre San Gabriel, aparece una nube con querubines incrustados y después dos hermosos *putti* verticalmente alineados con flores en las manos (**lams. 1, 32, 33**). En la zona media de sector **5.A'.m'** nos topamos con un pequeña orquesta angélica sobre una nube con un ángel violinista y otro arpista. (**lam. 33**). Después siguen, en otra nube, dos ángeles que tocan un órgano portátil entre las alas desplegadas del Arcángel Sealtiel, continuando con la composición en línea vertical de este eje. (**lam. 33**)

Semicírculo Norte: (5.B-5.B') En el sector **5.B**, a nuestra izquierda de la Custodia se encuentra Cristo, sentado sobre una nube, de torso desnudo y capa rosada, con un largo cetro dorado que detiene con su mano izquierda. (**lam. 3**) A la izquierda de Cristo, culmina la cúspide de la escalera de Jacob que se disuelve en rayos lumínicos. En el borde final del sector **5.B.f** e inicial del sector **5.B'.i'**, asciende un *putti* con una guirnalda sobre San Miguel (**lam. 15**). En el sector **5.B'** se desvanece en luz la franja oscura del descendimiento del maná alineándose dentro de los ejes lumínicos que remarcan la luz de la linternilla, y después dos querubines prolongan la línea ascendente de una de las grandes alas desplegadas del Arcángel Barachiel. (**lams. 37**)

Finalmente en las zonas finales de los sectores **5.A'.f'** y **5.B'.f'**, nos hallamos, encima de las alas desplegadas de San Rafael, sendos *putti* en picada que le dirigen guiraldas de flores blancas y rojas al *Medicus Salutis*. (**lams. 17, 37**)

Santa Teresa-En estas quintas moradas se da “la oración de unión”²⁹⁶ sucede algo, nos dice Santa Teresa “que ni el entendimiento lo sabe entender ni las comparaciones pueden servir de declararlo, porque son muy bajas las cosas de la tierra para este fin”.²⁹⁷ En esta quinta morada se logra la unión del alma con Dios: “esta alma que la ha hecho Dios bova del todo para imprimir mejor en ella la verdadera sabiduría, que ni ven ni oye ni entiende en el tiempo que está así, que siempre es breve (y aun hartos más breve la parece a ella de lo que debe de ser), fija Dios a sí mismo en lo interior de aquel alma de manera, que cuando torna en sí, en ninguna manera puede dudar de que estuvo con Dios.”²⁹⁸ El alma queda con la radical certidumbre de haber estado unida con Dios. No se logra este estado, afirma la santa, sin una muerte del alma al mundo y una entrega absoluta a Dios; y utiliza la metáfora del gusano, que era antes el alma, apegada a lo terreno, que ha labrado un capullo de seda para convertirse en mariposa:

Pues crecido este gusano ... comienza a labrar la seda y edificar la casa adonde ha de morir. Esta casa querría dar a entender aquí que es Cristo...nuestra vida está escondida en Cristo u en Dios...Pues veamos qué se hace este gusano, que es para lo que he dicho todo lo demás, que cuando está en esta oración –bien muerto está a el mundo-, sale una mariposica blanca...Yo os digo

Criador, ni como a tu Señor porque estos son tres títulos que suenan a superioridad, y lo que te amo me haze quitar este ternario que gozo, y que como Esposo tengo para que te conozcan una, y singularizada en la igualdad, conque contigo me desposo. Se queda solo con el título de Redentor con el que celebra las bodas con Theresa. *Ibid.* p. 1

²⁹⁶ Teresa de Jesús. *Quintas Moradas*.p. 513.

²⁹⁷ *Ibid.* p. 508.

²⁹⁸ *Ibid.* p. 510.

de verdad que la misma alma no se conoce a sí: porque mirad la diferencia que hay de un gusano feo a una mariposica banca... vese con un deseo de alabar al Señor, que se querría deshacer, y de morir por él mil muertes²⁹⁹

En el quinto círculo, que podría representar a las quinta morada, Villalpando pinta a Padre Dios, con quien el alma tiene su unión, y a Cristo, que es “la casa del alma” en esta morada. **(Iam. 3’, 14)** También pinta a la custodia con el sello del calvario, que nos recuerda el tema del sello del alma en las quintas moradas: “que jamás hará Dios –a lo que yo pienso- está merced sino al alma que ya toma muy por suya), quiere que, sin que ella entienda cómo salga de allí tan sellada con su sello, porque verdaderamente el alma allí no hace más que la cera cuando imprime otro el sello”.³⁰⁰ El calvario representado en la custodia se podría vincular con el tema del sufrimiento de las almas en estas quintas moradas: “¿qué sería el sentimiento de nuestro Señor Jesucristo y qué vida debía pasar que todas las cosas le eran presentes y estaba siempre viendo las grandes ofensas que se hacían a su Padre? sin duda creo yo que fueron muy mayores que las de su sacratísima Pasión”.³⁰¹ Otro de los temas importantes, vinculados con la imagen del calvario, es el de la suma de trabajos y pesares, que regala Cristo a “los gusanos”: “Y así como ha sido el que ha puesto la mayor costa, ansí quiere juntar nuestros trabajillos con los grandes que padeció su Majestad, y que todo sea una cosa.”³⁰² Esta generosa suma de los esfuerzos de Cristo a los nuestros permite que las almas asciendan hasta este quinto nivel. Para llegar a esta morada se requiere que el alma sea perfecta tanto en el amor a Dios, como en el amor al prójimo³⁰³ El tema de deseo de alabanza a Dios, que es importante en esta morada, podría estar representado en la cúpula por el par de ángeles organistas sobre Sealtiel. **(Iam. 14, 33)** Habría que señalar que en este quinto círculo de Villalpando prevalece el color blanco.

Sextas moradas- El sexto círculo luce un intenso color dorado y está subdividido por los rayos gráficos que integran la luz de la linternilla.. En la parte central, lo encabeza la paloma del Espíritu Santo enmarcada por un “revuelo” de querubines. Y nos dice de la Maza: “para que la paloma no se pierda en su albura de luz del empíreo, puso Villalpando detrás de su cabeza un pequeño círculo, a modo de aureola, de color rojos intenso”.³⁰⁴ En el dorado de este sexto círculo se pueden distinguir, entre las nubes áureas, cabezas angélicas, representando incendiarios querubines. **(Iam. 3, 14)**

Santa Teresa- En las *Sextas moradas* los temas de “una luz diferente”, del ardor y de las flechas por el sufrimiento de amor son fundamentales. En ellas se consuma el desposorio del alma con Dios, y ocurren fundamentalmente dos fenómenos. Uno de ellos es el de los continuos e imprevisibles arrobamientos, que llegan a quitar “el huelgo” de quien los padece: “Parecela que toda junta (el alma) ha estado en otra región muy diferente de esta en que vivimos, adonde se le muestra otra luz tan diferente de la de acá, que

²⁹⁹ *Ibid.* p. 513.

³⁰⁰ *Ibid.* p. 515.

³⁰¹ *Ibid.* p. 514.

³⁰² *Ibid.* p. 513. Esta idea de la suma de esfuerzos reaparecerá en las *Séptimas Moradas*: “y quizá será más poco de lo que cada uno piensa- interior y exteriormente ofrezcamos a el Señor el sacrificio que pudiéramos, que su Majestad lo juntará con el que hizo en la cruz por nosotras al Padre, para que tenga el valor que nuestra voluntad huviere merecido, aunque sean pequeñas las obras” *Ibid. Séptimas moradas.* p 582

³⁰³ *Ibid. Quintas moradas.* p. 518.

³⁰⁴ Maza de la. *Op. cit.* p. 102.

si toda su vida ella la estuviera fabricando, junto con otras cosas fuera imposible fabricarla.”³⁰⁵ También en esta sexta morada el alma padece dolor de tanto su deseo por Dios después de las mercedes que éste le otorga: “con la presteza que sale la pelota de un arcabuz, cuando le ponen el fuego, se levanta en lo interior un vuelo –que no sé otro nombre que le poner-...se le muestran grandes cosas; y cuando torna a sentirse en sí, es con tan grandes ganancias y teniendo en tan poco todas las cosas de la tierra para en comparación de las que ha visto, que le parecen vasura: y desde ahí adelante vive en ella con harta pena...”³⁰⁶

Séptimas moradas- En las séptimas moradas se da el anhelado matrimonio del alma con Dios, donde ya para siempre el alma, en su centro mismo, que es el espíritu, se encuentra unida a su Amado: “Aparecése el Señor en este centro del alma sin visión imaginaria, sino intelectual –aunque más delicadas que las dichas-, como se apareció a los Apóstoles sin entrar por la puerta, cuando les dijo: “*Paz vobis*”.”³⁰⁷ Aquí la mariposita muere al unirse con Dios: “*Mihi vivere Christus est, mori lucrum*”.”³⁰⁸ El cielo empíreo que representa este séptimo círculo, queda vinculado a la habitación de Dios en el alma: “en metiendo el Señor a el alma en esta morada suya, que es el centro de la misma alma, así como dicen que el cielo impíreo – adonde está nuestro Señor- no se mueve como los demás, así parece no hay movimientos en esta alma, en entrando aquí, que suele haver en las potencias y imaginación, de manera que la perjudiquen ni la quiten paz”.”³⁰⁹ El alma aquí sufre menos turbación que en las pasadas moradas y no se separa ningún momento de su Amado. Sucede en estas moradas que Dios le quita al alma “las escamas de los ojos” para que pueda apreciar todos sus grandes secretos.³¹⁰ Lo mismo estaría haciendo, podemos pensar, la luz de la linternilla –que forma a este séptimo círculo- al permitirnos gozar de los secretos maravillosos de su Empíreo. La luz descende iluminando la cúpula y permitiéndonos discernir todos los prodigios de la Gloria.

Conclusión- La cúpula pintada Cristóbal de Villalpando en la Catedral de Puebla armoniza una asombrosa síntesis de la Corte Celestial del Apocalipsis de San Juan; de la concepción del Empíreo retomada de Aristóteles y Ptolomeo por el cristianismo medieval; de la herencia neoplatónica de los siete arcángeles principales recuperada por los teólogos contrarreformistas; y de la concepción del alma de Santa Teresa de Jesús en *Las Moradas*. Estos cuatro temas pueden leerse polifónicamente como una sucesiva interpretación literal, alegórica, moral y anagógica del tema principal que sería el de María en la Gloria. Nos faltaría trabajar, con mucho más detenimiento, otro asunto fundamental que es el de la música celestial en la cúpula. Pero por lo pronto, esta riqueza de referencias que intentamos desglosar, nos asoma a la complejidad de la síntesis barroca, que buscaron tanto Cristóbal de Villalpando como pintor, como Cristóbal Francisco del Castillo y quizás otros miembros del Cabildo poblano, quienes por la complejidad de semejante trama, debieron intervenir como autores intelectuales de su programa iconográfico.

³⁰⁵ Teresa de Jesús. *Sextas moradas*. p. 542.

³⁰⁶ *Ibid.* p. 543.

³⁰⁷ Séptimas moradas. p. 571.

³⁰⁸ *Ibid.* p. 572.

³⁰⁹ *Ibid.* p. 573.

³¹⁰ *Ibid.* p. 568.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México, FCE, 1ª ed.1961, 1989.
- Adani, Guiseppe. *Correggio; pittore universale*. Milano, Silvana Editoriale, 2007.
- Aeropagita, Pseudo Dionisio. *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995
- Agreda, María de Jesús de. *Mística ciudad de Dios*. Madrid, Concepcionistas de Ágreda, 1992
- Agripa, Cornelio. *Filosofía oculta*. Buenos Aires, Kier, 2004.
- San Agustín. *Sobre la música*. Madrid, Gredos. 2008.
- Alighieri, Dante. *El Convite. Obras Completas*. Madrid, BAC.
- Aquino, Tomás de. *Summa contra los gentiles*. Madrid, BAC, 2007.
- *-Comentario al Evangelio según San Juan*. Buenos Aires, Ediebsa, 2006.
- Aristotle. *On the Universe. The Complete Works of Aristotle*. Vol. 2. New Jersey, Princeton University, 1995
- Bargellini, Clara. Cristobal de Villalpando at the *Cathedral of Puebla*. Simposio Internacional. Instituto Portugués de patrimonio Arquitectónico. Separata. Junio 1996. Trad. al español de la Doctora Bargellini.
- Benavides y de la Cerda, Bartolomé de. *Misterios de la Asunción de María. Sermón predicado en la Santa Iglesia Catedral de Antequera, Valle de Oaxaca. En la Puebla de los Ángeles, por Diego Gutiérrez, año de 1643, p. 16.*
- Beristain, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001
- Biblia de Jerusalén (Nueva). Bilbao, Desclée de Brouwer.2006.
- Calderón, Juan Alonso. *Memorial Histórico jurídico político de la Santa Iglesia Catedral de Puebla*. Sin lugar de impresión, 1650.
- Camón Aznar Camón, José. *Summa Artis*. Vol 25. Madrid, Espasa Calpe, 1977
- Champeux, Gerard y Sebastián Sterckx. *Introducción a los símbolos*. Vol. 7 de Europa románica. Encuentro Ediciones. Madrid. 1985.
- Delumeau, Jean. *Historia del Paraíso*. Tomo III. México, Taurus, 2003
- Enoch. Libro de Enoch*. www.gratisweb.com/apocrifos/Henoc.htm
- Fernández, Martha. *Las imágenes del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. México, UNAM, 2003.
- Galí Boadella, Monserrat. *La Catedral de Puebla en el Arte y en la Historia*. Edit.. Puebla, Secretaría de Cultura, Gob. del Estado de Puebla, 1999.
- Gómez de la Parra, Joseph. *Reino de la fe adelantado al Reino de la Gloria*. Sermón de oposición a la Canonjía Magistral de la santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, en concurso de 19 oposiciones, este año de 1694. Puebla. Imprenta Diego Fernández de León. p. 5
- González Pozo, Alberto. *Catedrales de México*. CVS Publicaciones S.A. de C.V. 1994. Mexico.
- Haces Gutiérrez, Juana, et. al. *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997.
- Hemenway, Priya. *María*. Países Bajos, Taschen, 2006.
- Janson, W. H. *History of Art*. New York, Abrams, 1974. p. 266.
- Jesús, Santa Teresa de. *Obras completas. Las moradas* Madrid, BAC, 2003
- Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras Completas*. México, FCE, 1952 1ª, 1994
- Maiuri, Amadeo. *Painting in Italy from the Origins to the Thirteenth Century*. New York, Skira, 1959

- Maquivar, Maria del Consuleo. *Angeles y arcángeles*. Mexico, Mexival Banpais, 1993.
- Maza, Francisco de la. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México, Museo Nacional de Antropología e historia, 1964
- McDannell Colleen, Bernhard Lang. *Historia del cielo*. Madrid, Taurus, 1990.
- Monroy Ponce, Diego et al. *La Concepción de María Inmaculada; celebración del dogma en México*. México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2006.
- Moreno, Salvador. *Angeles músicos en México*. México, Ed. de la Revista Bellas Artes, 1957.
- Mújica Pinilla, Ramón. *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. 2ª ed. Lima, FCE, 1996
- Nogales Davila, Joseph. *Mística Casa de la mejor sabiduría erigida sobre Siete Columnas sumptuosas, coronadas con Siete Soberanos Príncipes, quienes con siete diversas ciencias publican los títulos misteriosos de María Santísima*. Dalos a la estampa D. Antonio Nogales. Con lic. en Puebla por la viuda de Migue de Ortega, 1720.
- Pacheco, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid, Cátedra, 2001
- Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid, Alianza Forma, 1983.
-*Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad, 2004
- Praz, Mario. *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes*. Madrid, Taurus, 1979.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, Serbal, 1997.
- Saavedra Fajardo, Diego. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Mónaco, Nicolao Enrico, 1646. p. 560.
- Toribio Medina. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile, 1909.
- Salazar, Juan. *Vida del amor de Cristo estampada en el corazón de Theresa*. Sermón panegírico que en la plausible fiesta, que anualmente celebra e Convento de las Carmelitas Descalzas de esta Ciudad de la Puebla predico el P. M. F. Juan de Salazar. Sácalo a la luz Antonio nogales por la licencia de los superiores. En la Puebla, por la viuda de Miguel Ortega, en el portal de las Flores, año de 1737
- Serrano, Andrés. *Los siete príncipes de los ángeles, validos del rey del cielo*. Bruselas, Francisco Foppens, 1707
- Soriano, Alejandro. *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz, bases tomistas*. México. UNAM, IIE. 2000.
- Sebastián, Santiago. *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid, Encuentro Ediciones, 1990.
- Toribio Medina. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile, 1909.
- Toussaint, Manuel. *La catedral de Puebla*. México. El Colegio Nacional.1950.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *Bibliografía novohispana de arte*. México, FCE, 1988, 2 Vols.
- Vorágine. Santiago de la. *La leyenda dorada*. Tomo II. Madrid, Alianza Editorial, 2001
- Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, Austral, 2006.
- Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. México, UNAM, 1971. p.145.
- Yates, A. Frances. *La filosofía oculta en la época isabelina*. México, FCE, 1ª. 1979, 1982

Anexo de fuentes primarias sobre el Lic. Cristóbal Francisco del Castillo

En el AGN, sobre el Lic. Cristóbal Francisco del Castillo hemos encontrado la siguiente información:

-En 1662 en Quechula, aparece como presbítero mayordomo y administrador de los bienes y rentas de la obra pía de casar huérfanas, que instituyó y fundo el Lic. Lucas Pereyra. Se le encuentra en un pleito contra María Magdalena, viuda de Juan Griego, quien solicita se le restituya la hacienda con los frutos y arrendamientos completos, que se había rematado a favor de Francisco Rodríguez Cano. (AGN, Inst. Coloniales/ Real Audiencia/ Tierras (110)/ Volumen 2942/ fojas 88-89.)

-En 1664, julio 28, Ciudad de México. Fianza que dio el Lic. Cristóbal Francisco del Castillo, para desempeñar el cargo de rector del Colegio de Cristo de la Ciudad de México. (AGN / Inst. Coloniales/ Gobierno Virreinal/ Reales Cédulas Originales y Duplicados (100)/ Reales Cédulas Duplicadas/ Volumen D20)

-En 1689, México, petición para que el Lic. Cristóbal Francisco del Castillo sea admitido como fiador de Don Antonio Carrasco, por ser electo mayordomo de la cofradía de las Espinas de Cristo. (AGN/ Inst. Coloniales /Indiferente Virreinal/ Exp. 002, Cofradías y Archicofradías, Caja 2381).

-En 1691, Cabildo celebrado el 6 de agosto por oficiales de la cofradía de la Espiración de Cristo, en el convento de Nuestra Señora de la Merced en el cual el Lic. Cristóbal Francisco del Castillo salió electo para Mayordomo. (AGN/ Inst. Coloniales /Indiferente Virreinal/ Cofradías y Archicofradías, Caja 4994).

-En 1693, Ciudad de México. Petición realizada por José Fernández Cortés, maestro boticario y vecino de México, para que le notificaran a Lic. Cristóbal Francisco del Castillo, mayordomo de la Cofradía de la Espiración de Cristo Nuestro Señor, la deuda de 30 pesos, por concepto de las medicinas que les dio para los enfermos de dicha cofradía. (AGN/ Inst. Coloniales /Indiferente Virreinal/ Cofradías y Archicofradías, Caja 1874).

En los Vol. XVIII y XIX de las Actas de Cabildo del Archivo de la Catedral de Puebla encontramos información sobre el Lic. Cristóbal Francisco de Castillo:

Vol. XVIII, 1681-1689:

-Cabildo 1º de enero de 1681. Señores comisarios del hospital, racioneros Castillo y Barrios (margen). Quedaron nombrados según la erección por comisarios del Hospital Real de San Pedro, los señores racioneros, los licenciados Don Cristóbal Francisco de Castillo y Don Manuel Barrios.

-Cabildo de 10 de enero de 1681. Señores hacedores Don Osorio y Licenciado Castillo (margen). Quedaron nombrados por señores jueces hacedores de la contaduría para este presente año el señor canónigo don Joseph Osorio de Córdoba y el racionero licenciado Don Cristóbal de Castillo.

Cabildo de 27 de marzo de 1681. Presentación de una ración entera al señor licenciado Cristóbal Francisco de Castillo (margen). En dicho día y Cabildo ante dichos señores dignidades y canónigos hoy

citados por, ante mí, dichos señores, presentó el señor licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo medio racionero de la dicha iglesia (que doy fe conozco) y dijo que hacía e hizo presentación de una Real Cédula de su Majestad en que fue servido presentársele como racionero entero de dicha Iglesia, su fecha en Madrid, a los diez y seis de septiembre del año pasado, de seiscientos ochenta, firmada de su Real Majestad y refrendada de Don Joseph de Veitia Linaje, su secretario, y de la colación de Canónica Institución que de dicha ración entera le fue dada por el Señor Obispo a los 26 de marzo de este presente año, y a testimonio de jueces oficiales reales de México, su data a los 24 de este presente mes y año, de la fecha de haber afianzado la mesada. Y pidió y suplicó a los presentes si fueran servidos de mandarle dar posesión de la ración entera que vació por ascenso del Sr. Dr. Don Joseph Osorio a la canongía que al presente obtiene en virtud de dicha cédula; que entregada a mí, dicho secretario, la Ley de *Verbo ad Verbum* con la dicha colación y Canónica Institución y legitimación de Jueces Oficiales Reales, y oída y entendida dicha Real Cédula, el Señor Deán la cogió en su mano, besó y puso sobre su cabeza y dijo que en nombre de dichos señores la obedecía y obedeció como carta y provisión de su rey y señor natural (que Dios guarde y prospere (a su) Majestad) con el respeto debido y en su cumplimiento. Votó que lo admita dicho licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo por racionero entero en dicha ración, supuesta la renunciación que tiene hecha de la media ración que tenía en manos de dicha Señoría Ilustrísima, y le sea dimitida. Y habiendo votado lo mismo todos los demás señores, se le mandó dar la posesión de ella nombrando por comisarios a los señores canónigos y doctores Don Joseph de Gotilla y Don Joseph Osorio de Córdoba, que admitido dicho cargo, salieron fuera de dicha sala y volvieron a entrar en ella con dicho licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo, que puesto de rodillas hizo la protestación de la fe y juramentos dispuestos para el Concilio Mexicano, erección de esta Santa Iglesia, y así mismo el juramento de confesar, predicar y de defender toda su vida al misterio de la Concepción Purísima de nuestra Señora la Virgen María, sin la culpa original, poniendo la mano derecha en un libro de los Santos Evangelios. Lo cual hecho le sacaron de dicha sala dichos señores comisarios y puesto sobrepelliz y capa de coro, según el tiempo, le llevaron al altar mayor donde hecha oración besó el medio del altar y desdobló una hoja para leer y dijo el Evangelio de la Misa Votiva de Nuestra Señora. Y dijeron estos señores comisarios hacían esto en señal de posesión que a su Merced daban, en nombre del Cabildo, de dicha ración entera, y su Merced que la admitía quieta y pacíficamente y que se le diese por feliz término. Y de allí le llevaron al coro y le sentaron en la décima silla, del lado del Señor Arcediano, volviendo a repetir lo que hacían en señal de posesión real actual, del cual a su Merced daban de dicha ración, en nombre de dicho Cabildo. Y su Merced dijo que la admitía sin contradicción de persona alguna y que se le diese por feliz término. Y esto hecho se volvieron a dicha sala de Cabildo donde le sentaron en dicha décima silla de dicho lado volviendo a repetir lo que dicho es, y su Merced volvió a pedir testimonio de lo referido. Y por el Señor Deán se le mandó dar y habiendo abrazado a todos los señores prebendados en muestras de gratitud y dar las gracias, dicho Señor Deán, en nombre del Cabildo, le dio la enhorabuena. Y en cumplimiento de dicho mandato, yo, el presente Secretario, doy fe de haber pasado todo lo referido, según y como se hace mención, y estoy presto de dar todos los testimonios que fueran necesarios, siendo

testigos a los dichos actos de posesión hechos fuera de esta sala, los licenciados Diego de Mesa, maestro de ceremonias, Diego Díaz, chantre del coro y los capitanes Don Joseph de Neira y Quiroga y Don Juan Dávila, vecinos de esta ciudad; y así lo testifico y lo firmaron los señores Deán y comisarios.

-Cabildo de 3 de Junio de 1681. Señor racionero Castillo renuncia a la plaza de hacedor de la contaduría (margen). Habiendo hecho dejación el Señor Racionero Licenciado Cristóbal Francisco de Castillo, por sus muchos achaques, del cargo de hacedor de la contaduría, se admitió y mandó citar a Cabildo para mandar nombrar a otro señor prebendado en su lugar.

Cabildo de 22 de agosto de 1681. Señor racionero Castillo vaya a Cholula (margen). Que el racionero Licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo se sirva de ir a la ciudad de Cholula a dar forma de que los indios adhiriesen los trabajos de la troj que enmienda esta Santa Iglesia y que se hagan los reparos necesarios para lo de dicho arrendamiento. Y que el colector de ella de luego razón del cuaderno que dejó el antecesor según la orden que se le dio para que se conozca en la contaduría y demande lo que convenga.

Cabildo de 20 de octubre de 1682. Troj de Cholula (margen). Que se haga información, con número de testigos que fueren, (de) el daño y pérdida que se hubo el año pasado en la troj de Cholula por las goteras que tenía. Los aderezos que se han hecho y los que precisan se han reconocido necesarios, para con ello ocurrir (sic.) al superior gobierno que de licencia al Gobernador de común de dicha ciudad para hacer dichos reparos y que sean por medio de este Cabildo.

Cabildo de 11 de mayo de 1683. Racionero Licenciado Castillo (margen). Que se suplique a su Señoría Ilustrísima, el Señor Obispo, se sirva de mandarnos a este lugar los mil pesos que destinan los bienes del Señor Racionero Licenciando Antonio González de León a la obra pía del Licenciado Hernando de León, ...(?) sobre el motivo que refiere el Señor Racionero Don Cristóbal del Castillo, como su albacea.

Cabildo de 19 de noviembre de 1683. Huérfanas (margen). El señor licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo nombra a María Alcocer, hija de la iglesia, que se casa con Marcos Galván, maestro de platero, vecino que fue de la ciudad.

Cabildo de 17 de noviembre de 1686. Huérfanas de Pedro Hernando de León (margen). El Sr. racionero Lic. Don Cristóbal Francisco del Castillo a Rosa María de Oñate, hija de la iglesia, que se ha criado en casa de Doña Antonia de Oñate.

Cabildo de 24 de abril de 1687. Imposición de los maitines de la víspera de Corpus Christi (margen).

Ilustrísimo señor, el licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo, prebendado de esta Santa Iglesia y Don Joseph de Barrio, alférez mayor de esta ciudad, mayordomo y administrador de la Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento cita en esta santa iglesia decirnos que para mayor culto y veneración de su Divina Majestad sacramentado tenemos pactado y afectado (siendo Vuestra Señoría servido) de lo que Vuestra Señoría acostumbra en las demás dotaciones que celebra esta santa iglesia en cuatro mil pesos de principal en la forma siguiente:

El señor canónigo Don Francisco Pardo aplica un mil y quinientos pesos obligándose a que de las primero libramientos que le saliesen de su prebenda después de seis días se entregará esta cantidad, y en el *interin* los setenta y cinco pesos de sus réditos correspondientes.

-El dicho Don Cristóbal Francisco de Castillo aplicó quinientos pesos con la misma obligación y la partida antecedente de que entregase escritura.

Cabildo de 27 de septiembre de 1687. Posesión de una canojía al señor racionero licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo (margen). En la ciudad de la Puebla de los Ángeles a veinte y siete días de el mes de septiembre de mil seiscientos y ochenta y siete ante los señores Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de ella que estaban juntos y congregados en su sala capitular, habiendo sido citados y llamados en cédula *ante diem*, conviene a favor el licenciado don Diego San Juan Victoria Deán, doctor Don Jerónimo de Luna maestrescuela, doctor Don Diego de Victoria Salazar, doctor Don Joseph Osorio de Córdoba, licenciado Francisco Pardo, doctor Don Joseph de Salazar Varona, licenciado Don Juan Saenz de la Fuencaliente, doctor Don Joseph de Francia Vaca, canónigos y por ante mi el infrascripto secretario pareció el señor racionero licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo (que doy fe conozco) e hizo presentación de una Real Cédula de su Majestad. Su data en Madrid a los siete de junio pasado de este presente año, firmada de su real mano y refrendada de Don Antonio Ortiz de Otalora, su secretario, en que fue servido de presentarla en la canojía, que vacó por muerte de los señores racioneros don Francisco Rafael de Villas y Bartolomé de Aguayo y de la colación y canónica institución que en su virtud le dio el ilustrísimo señor doctor Don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de dicha santa iglesia en el dicho día veintisiete de septiembre de dicho año de seiscientos y ochenta y siete, con la certificación de jueces oficiales reales de la ciudad de México de tener afianzada la mesada. Y pidió y suplicó se le mandase dar posesión de dicha canojía como por dicha Real Cédula se ordena y manda la cual entregada a mí, dicho secretario, la leí con dicha colación. Y oída y entendida por dichos señores, el señor Deán la tomo en sus manos, besó y puso sobre su cabeza y dijo que por sí y en nombre del cabildo la obedecía y obedeció con el respeto y acatamiento debido a carta y provisión de su rey y señor natural, que Dios guarde muchos años; y en su cumplimiento y obediencia voto que dicho señor licenciado don Cristóbal Francisco de Castillo se admitiese por tal canónigo. Y se le de la posesión que demanda y pide, y habiendo votado lo mismo los demás señores ç se nombraron por comisarios los señores doctor Don Jerónimo de Luna, maestrescuela, y licenciado don Juan Saenz de la Fuencaliente....

Cabildo de 16 de noviembre de 1688. Capilla de Nuestra Señora de la Defensa (margen). Que el señor canónigo licenciado don Cristóbal Francisco del Castillo haga en la capilla de los reyes toda la obra que a su merced y al maestro que lo asiste en cuanto a la pintura pareciese más apropiado a su lucimiento, quitando los dos ángeles de yeso, de suerte que la obra de arriba se iguale con la de abajo. fojas, 379,380.

Cabildo de 23 de noviembre de 1688. Comisarios para lo del sagrario (margen). Quedaron nombrados por comisarios los señores canónigos Dr. Don Joseph de Salazar Varona y Lic. Don Juan Sanz de la Fuencaliente y Don Cristóbal Francisco del Castillo para que manifestando a su Señoría Ilustrísima el señor Obispo el dictamen y parecer de este cabildo, acerca del lugar para sagrario se ajuste y determine con dicho señor ilustrísimo lo que pareciere más conveniente.

Cabildo de 16 de agosto de 1689. Propuesta al señor canónigo Castillo de los 200 pesos que dejó el señor canónigo Nicolás Gómez (margen). A lo propuesto por el señor canónigo licenciado Don Cristóbal Francisco de Castillo acerca de los doscientos pesos que dejó el licenciado señor canónigo Don Nicolás Gómez Briceño, para que lo que rentaren, se le diese a la persona que lo sucediere en su canonjía, en el día de su aniversario, se mandó que dicho señor canónigo Castillo los tenga en depósito dicha ...(se interrumpe la secuencia de hojas).

Vol. XIX:

Cabildo de 11 de abril de 1690. Propuesta al señor canónigo Don Cristóbal Francisco del castillo (margen). A la propuesta que hizo el Arcediano Canónigo Licenciado don Cristóbal Francisco del Castillo acerca de los diezmos de Fegujales, y de los del fruto del maguey y demás del partido de Huamantla. Dijeron que puesto que su señoría dicho señor don Cristóbal estaba (por) volver a Huamantla con su mucha prudencia disponga lo que fuere más conveniente.

Cabildo de 11 de julio de 1690. Rreja de fierro para la puerta del sagrario que hay a la iglesia (margen). Que los señores doctor Don Josphe de Salazar Varona y los licenciados Don Francisco, digo, Cristóbal Francisco del Castillo se sirvan de hablar a su Ilustrísima el señor Obispo para que la rreja de fierro que estaba en la capilla de la plaza donde estaba la imagen de Jesús Nazareno se ponga en la puerta que hay a la iglesia del sagrario que se está disponiendo para la administración de los Santos Sacramentos y el Maestro de la Fabrica Material disponga luego. Y el mayordomo de la Fábrica espiritual costee el poner dicha rreja.

Cabildo de 1º de diciembre de 1690. Propuesta del Sr. Canónigo Castillo acerca de la 8ª de la Concepción de Nuestra señora (margen). Habiendo propuesto el señor canónigo licenciado Don Cristóbal Francisco del Castillo que la octava de la Purísima Concepción de Nuestra Señora se celebre con capas como se celebra la del glorioso patriarca Joseph.

Cabildo de 3 de diciembre de 1690. Si la octava de la Concepción de nuestra señora se ha de celebrar con capas (margen). Habiéndose conferido si la octava de la Concepción de Nuestra Señora se ha de celebrar con capas. Votaron y determinaron que se guarde la costumbre.

Cabildo de 16 de febrero de 1691. Dádiva para la reja de fierro del presbiterio (margen). Habiendo propuesto el Señor Dr. D. Francisco Flores y Valdés como el Señor Deán Don Diego de Salazar Victoria daba cuatrocientos pesos y el señor licenciado Don Cristóbal Francisco del Castillo otros cuatrocientos pesos para que se hiciese y pusiera la reja de barandillas de fierro en el presbiterio de esta Santa Iglesia y el Rr. Lic. Don Juan de la Fuencaliente dijo que estaba a su cargo el hacerla y ponerla y que se obligaba a dar de su caudal todo lo que faltase para su última perfección. Dijeron que dichos ochocientos pesos se entreguen a dicho Rr. Lic. Don Juan Saenz de la Fuencaliente para que se ponga luego por obra y se dieron por los señores del cabildo las gracias a sus señorías.

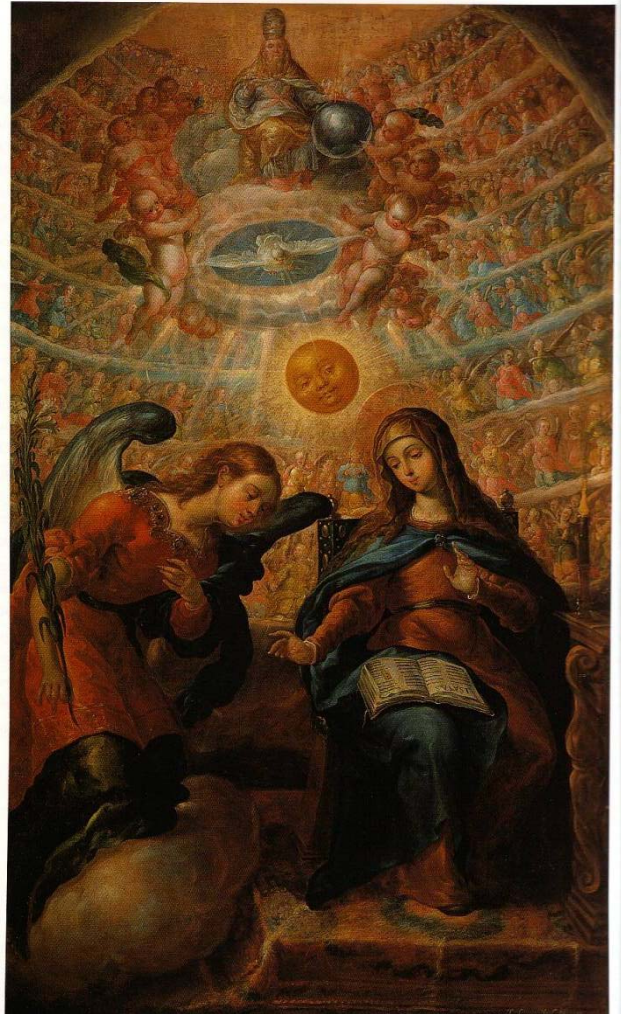
Cabildo 17 de abril de 1693. Murió el Señor Licenciado Don Cristóbal Francisco del Castillo canónigo de esta santa Iglesia sábado 18 de abril de mil seiscientos noventa y tres años a la madrugada habiendo recibido los Santos Sacramentos y habiendo otorgado poder para testar a los señor Dr. Don Diego de Victoria y Salazar, Canonigo Mayor, y al Licenciado don Juan Pardo de Ulloa, racionero, de esta Santa Iglesia y dicho día sábado en la tarde se enterró en esta Santa Iglesia en el crucero de ella al lado de la Epístola, en el lugar que le tocaba, y para que conste puse esta razón en los Ángeles en diez y seis de abril de mil seiscientos noventa y tres, Don Antonio de Torres, secretario.



Lams. 1,2,3

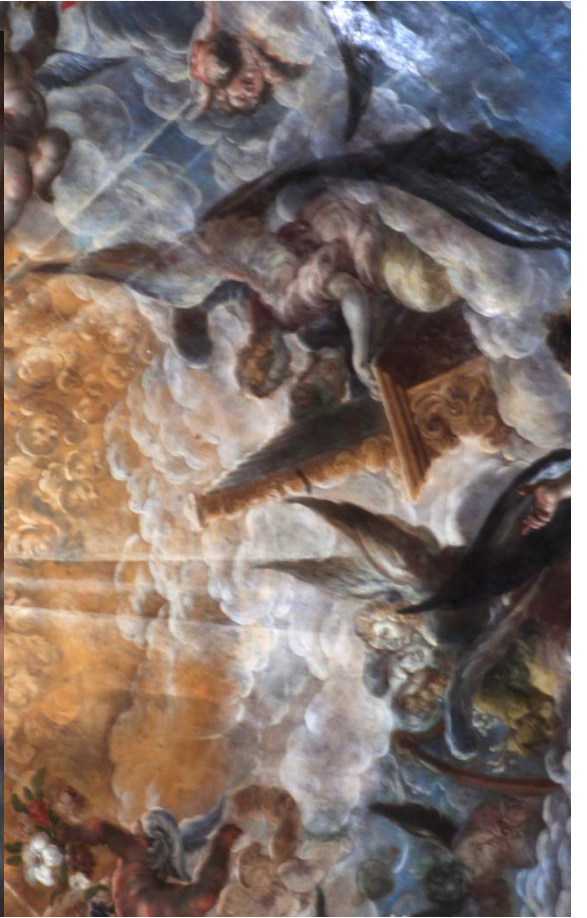
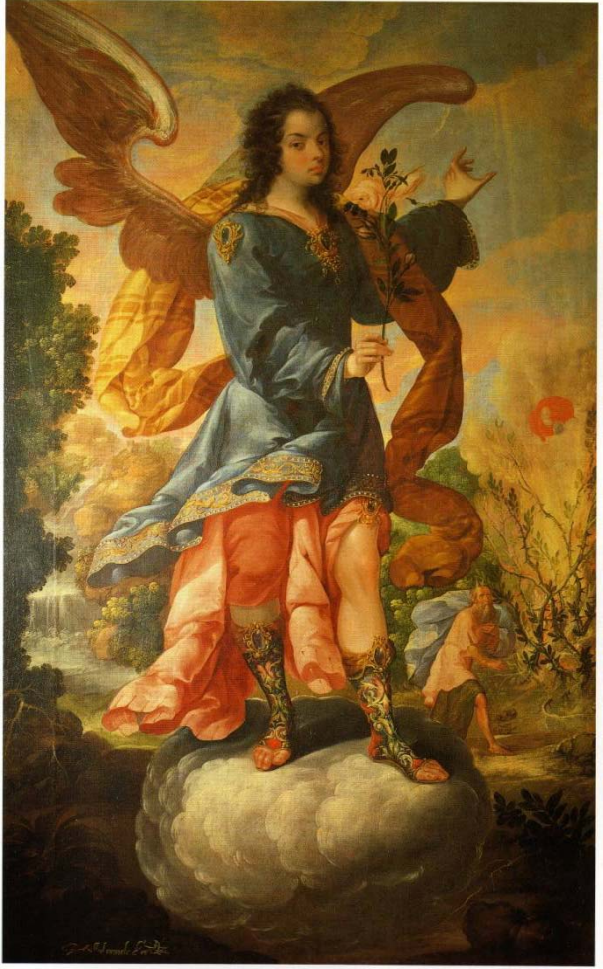


Lams.
3',4,5,



Lams. 6,7,8

Lams. 9,10





Lam.15,Miguel, Barachiel Lam. 16 Gabriell, Sealtiel



Lams. 17 Rafael, Lam.18 Rafael, Barachiel



Lam. 20 Sector 2.A, Lam. 21 Sector 2.B



Lam. 22 (2.A.f) Lam, 23 (2.B.f)



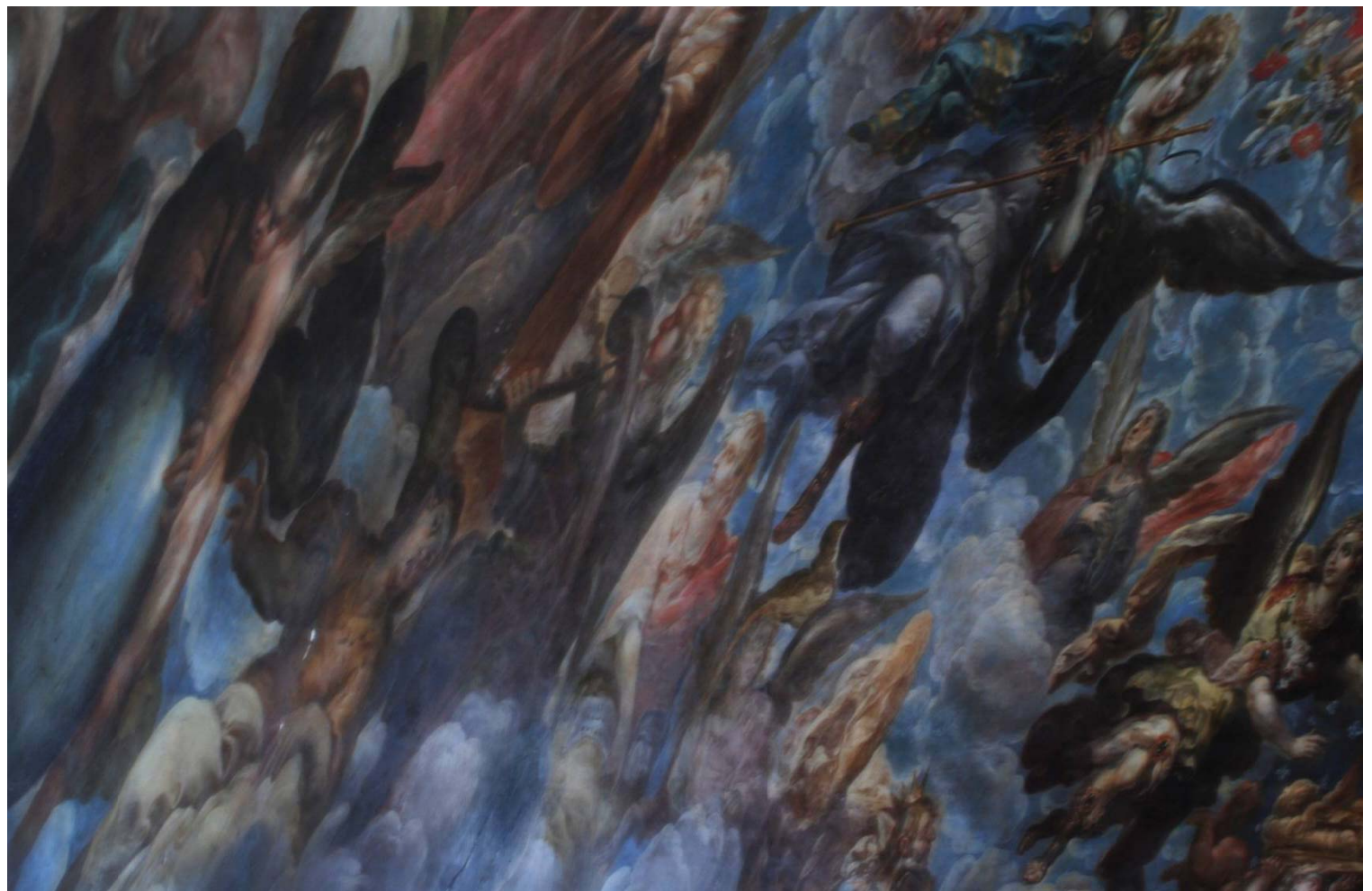
Lams. 24 sector 2.A', Lam. 25 Sector 2.B'



Lam. 26 (2.A.f) , lam. 27 (2.B'.f')



Lams. 28 Sector 3.A, Lam. 29 Sec. 3.A'



Lams. 30, 31 (3,4.A',B'.f)



Lams. 33 Sector 4.A, Lam. 34 Sector 4.A'



Lams. 35 Sector 4.B, Lam. 36 Sector 4.B'



Lams. 38 Sector B, Lam. 39 Sector A'-B'

Índice de ilustraciones en blanco y negro.

- 1-. Juan de Noort, grabado representando al Altar de los Reyes. ca. 1650. En: Juan Alonso Calderón. *Memorial Histórico jurídico político de la Santa Iglesia Catedral de Puebla*, 1650.
- 2-. Antonino Polti, *La bendita Virgen María en el cielo*, 1575. Ilustración en *Della felicità suprema del cielo*, Perugia, Rastelli, 1575. En: McDannell Colleen, Bernhard Lang. *Historia del cielo*. Madrid, Taurus, 1990. p. 216
- 3-. Ilustración del cuarterón de la puerta de cedro de Santa Sabina, Roma. Gerard Champeux y Sebastián Sterckx. *Introducción a los símbolos*. Vol. 7 de Europa románica. Encuentro Ediciones. Madrid. 1985. p.177
- 3-. Cristóbal de Villalpando. *La glorificación de María* (1689-?) . Detalle con la Virgen con doble estrato de adoradores. Foto Verónica Volkow, octubre 2008.
- 5-. El universo de Dante, c. 1300. Esquema tomado de la edición inglesa de la Divina Comedia, Penguin, 1986. McDannell Colleen, Bernhard Lang. *Historia del cielo*. Madrid, Taurus, 1990. p. 125
- 6-. Tabla del septenario en: Cornelio Agripa. *Filosofía oculta*. Buenos Aires, Kier, 2004. pp. 146,147.
- 7-. Jerónimo de Wierix. *Los siete ángeles de Palermo*. (Principios del siglo XVII) Grabado sobre cobre. En: Mújica Pinilla, Ramón. *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. 2ª ed. Lima, FCE, 1996. p. 40.
- 8-. Empresa No. 78. Saavedra Fajardo, Diego. *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*. Mónaco, Nicolao Enrico, 1646. p. 560.
- 9-. Anónimo novohispano. *Los siete arcángeles principales*. Siglo XVIII. Col. particular. Foto Verónica Volkow, septiembre 2008.
- 10-. *Transverberación de Santa Teresa de Jesús*. Relieve historiado. Fachada central de la Catedral de Puebla, puerta derecha respecto al espectador. Foto V,Volkow, octubre 2008.
- 11-. Esquema con los siete círculos de la cúpula y con la ubicación de sectores y zonas.

Índice Laminas a color-

- 1-. Cristóbal de Villalpando. *María en la Gloria*. (1689-?) . Óleo y temple sobre yeso. Altar de los Reyes en la Catedral de Puebla. Semiesfera del eje de la Virgen. Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 2-. Derrame de la lucarna occidental mostrando la fecha de 1688 repintada como 1689. (3.A'.f') . Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 3-. Cristóbal de Villalpando. Pechina del Altar de los Reyes con la representación de Judith. . Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 3'-. Cristóbal de Villalpando. *María en la Gloria*. Sector (2,3,4,5,6,7.A,A') Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 4-. Pedro García Ferrer. Altar de los Reyes de la Catedral de Puebla. Siglo XVII. Foto V.Volkow, octubre 2008.
- 5-. Escultura de bulto de San Fernando en el Altar de los Reyes de la Catedral de Puebla. Siglo XVII. Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 6-. Correggio. *La asunción de la Virgen*. (1522-1530). Fresco. Cúpula de la catedral de Palermo. Foto en Adani, Guiseppe. *Correggio; pitore universale*. Milano, Silvana Editoriale, 2007. p. 150.
- 7-. Cúpula de *La glorificación de la Virgen*. Francisco Rizi. Fresco. Capilla del Milagro en el Convento de las Descalzas Reales en Madrid. <http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/2274.htm>. 9, Septiembre, 2009.
- 8-. Vista de la parte superior del Altar de los Reyes en la Catedral de Puebla integrando la cúpula de Villalpando. . Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 9-. Cristóbal de Villalpando. *La mística ciudad de dios*. 1706. Óleo sobre tela. 189 -114cms. Museo Regional de Guadalupe, Guadalupe, Zacatecas. Haces Gutiérrez, Juana, et. al. *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997. p. 319.
- 10-. Cristóbal de Villalpando. *La anunciación*. Óleo sobre tela. (186-108cms.) Museo de Guadalupe, Zacatecas. Haces Gutiérrez, Juana, et. al. *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997. p. 320

- 11-. Cristóbal de Villalpando. *María en la Gloria* (1689-?) . Detalle del Arcángel Barachiel con representación alegórica del cielo cristalino y bajo éste los cielos de los planetas movidos por angelitos. Zona **(4.B'.m')** Foto V. Volkow octubre 2008.
- 12-. *Ibid.* Detalle de ánimas. **(2.A'.f')**
- 13-. Cristóbal de Villalpando. Arcángel Baraquiel. Óleo sobre tela. (208-126 cm.) Iglesia de la Magdalena. Coacalco de Berriozabal. Edo. de México. Haces Gutiérrez, Juana, et. al. *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997. p. 213.
- 14-. *Ibid.* Detalle de serafines y de órgano portátil sobre el Arcángel Sealtiel. **(5.A'.m')**. Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 15-. *Ibid.* Detalle de San Miguel y Barachiel. Zona **(3,4.B'.m')**. Foto V. Volkow, octubre 2008.
- 16-. *Ibid.* Detalle de San Gabriel y Sealtiel. Zona **(3,4.A'.m')**
- 17-. *Ibid.* Detalle de Rafael. Zona **(4.A'.f')**
- 18-. *Ibid.* Detalle de Rafael y Barachiel. Zona **(3,4.B'.f')**
- 19-.-. Localización de los sectores y las zonas de la cúpula de Cristóbal de Villalpando. Foto en: Haces Gutiérrez, Juana, et. al. *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997. p. 219.
- 20-. Villalpando. *María en la Gloria*. Detalle. **(2.A.i,m)** Foto V. Volkow, octubre 2009.
- 21-. *Ibid.* **(2.B.i,m)**
- 22-. *Ibid.* **(2.A.f)**
- 23-. *Ibid.* **(2.B.f)**
- 24-. *Ibid.* **(2.A'.i',m')**
- 25-. *Ibid.* **(2.B'.i',m')**
- 26-. *Ibid.* **(2.A'.f')**
- 27-. *Ibid.* **(2.B'.f')**
- 28-. *Ibid.* **(2,3.A.i,m,f)**
- 29-. *Ibid.* **(2,3.A'.i',m')**
- 30-. *Ibid.* **(3.A'.f')**
- 31-. *Ibid.* **(3,4.A',B'.f')**
- 32-. *Ibid.* **(4,5,6.A.i)**
- 33-. *Ibid.* **(4,5,6.A.f - A'.i',m')**
- 34-. *Ibid.* **(4,5.B.m)**
- 35-. *Ibid.* **(4,5.B.f - A'.i')**
- 36-. *Ibid.* **(2,3,4,5,6,7.A.i,m,f)**
- 37-. *Ibid.* **(3,4,5.A'.f' -B'.f')**