



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**ENTRE ESQUELETOS Y VERSOS. EL POLÍPTICO DE LA MUERTE: UN DISPOSITIVO
DE EXPIACIÓN EN LA NUEVA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII**

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA
ANDREA MONTIEL LÓPEZ

TUTOR PRINCIPAL:
MTRO. JORGE ALBERTO MANRIQUE CASTAÑEDA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
TUTORES:
DRA. PAULA MUES ORTS
ESCUELA NACIONAL DE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y MUSEOGRAFÍA
“MANUEL DEL CASTILLO NEGRETE”
DR. LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO DE 2016



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.

AGRADECIMIENTOS

La realización de una tesis no es tarea fácil pero también es cierto que pocas cosas resultan tan satisfactorias tanto en el terreno profesional como en el personal. Concluir un proyecto de tal magnitud, convierte las incontables horas de desvelo, preocupaciones, conversaciones repetitivas y búsquedas que a veces no llevan a nada, en una alegría inmensa que cuesta describir, es la culminación de un gran esfuerzo.

Como todo proyecto largo y arduo, no habría sido posible llevarlo a su fin sin la ayuda de muchas personas que me brindaron su apoyo constante y me instaron a continuar pese a cualquier adversidad. Por ello, agradezco enormemente a mi comité por la confianza que tuvieron en mi trabajo y por guiarme en este proceso. Al Mtro. Jorge Alberto Manrique quien, con su sabiduría personal y académica, me ayudó a prepararme para el reto que una maestría implica, tuvo una enorme paciencia conmigo ante mi ignorancia en ciertos temas y compartió sus conocimientos y parte de lo que él mismo es. A la Dra. Paula Mues por ser mi guía académica y espiritual, por su compromiso y tiempo, por escucharme, aconsejarme, alentarme y permitirme la oportunidad de trabajar con una investigadora brillante y un extraordinario ser humano de quien aprendí mucho en todos los sentidos. Al Dr. Luis Vives-Ferrándiz quien sin conocerme me otorgó su confianza y se involucró en esta aventura, su hospitalidad durante mi estancia en Valencia, sus ideas frescas y sugerencias.

Un agradecimiento muy especial para el Dr. Jaime Cuadriello quien siempre tuvo la generosidad de compartir su tiempo, conocimiento y libros conmigo, así como su amor por Tlaxcala. Espero tener la oportunidad de coincidir con él muchas veces más y seguir aprendiendo de su infinita sabiduría. También a la Mtra. Carmen Eugenia Reyes Ruiz por contagiarme de su pasión y entusiasmo por la historia del arte, por orientarme y mostrarme, hace ya algunos años, un camino para abordar al *Políptico* cuando no tenía ni idea de por dónde empezar. Por sugerirme una lectura tan enriquecedora como *Juegos de ingenio y agudeza* y confiar en que le devolvería su libro aunque hubieran pasado muchos años desde que me lo prestó.

Al Posgrado en Historia del Arte, gracias por la oportunidad de estudiar en la mejor Universidad, a la directora Dra. Dorotinsky y a quienes siempre brindaron su apoyo en la Coordinación. También al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado que me permitió

realizar una estancia en España que resultó fundamental para la elaboración de este trabajo y fue sumamente enriquecedora.

Gracias también a los nuevos colegas que se han convertido en entrañables amigos, no podría haber tenido mejores compañeros y agradezco a la vida el haberlos conocido: Alejandro, Karina; gracias por ser cómplices en esta aventura y por dejarme entrar en sus corazones. Cada momento con ustedes es único y nunca olvidaré todas las experiencias compartidas que confío aumentarán con el correr del tiempo. A Montse, Mario, Julio y Alex (Dr. Alegría) por alegrar los días con sus ocurrencias y compartir el amor por la historia, el arte y la arquitectura. A Luis Bernardo (alias Luchito) gracias por compartir tus conocimientos y amor por Colombia, siempre serás recibido en México con los brazos abiertos.

A mis amigos de toda la vida Octavio y Oscar, excelentes historiadores de quienes siempre aprendo algo nuevo, gracias por los años y el cariño. A mis muy queridas amigas Maricarmen y Helena con quienes he tenido la oportunidad de compartir proyectos académicos pero también experiencias de vida. Helena, gracias por los años de amistad que han superado cualquier dificultad, por tu apoyo y comprensión constantes y por el material compartido que fue de gran utilidad para este trabajo. Maricarmen, gracias por tu tiempo, por las largas pláticas existenciales y por las banales, por apoyarme en los momentos de duda y siempre confiar en mí.

A mis amigos Silvia, Iván, Yunuen con quienes aunque no comparto profesión, sí grandes recuerdos, enseñanzas y cariño. A Víctor y Alan por ofrecer siempre su ayuda y por su presencia constante.

Por supuesto, las gracias infinitas a mi familia que está ahí siempre sin importar qué tan extraña les pueda resultar mi profesión o los temas de mi interés y que no juzgan cuando una nueva calaca se instala en la casa. A mi mamá, cuyo apoyo incondicional siempre se hace presente y por demostrarme cada día que es el mejor ejemplo a seguir. A mis tías Graciela y Angélica por su cariño y por ser tan ocurrentes, a mis abuelos y al ya no tan pequeño César por y con quien lucharemos siempre.

ÍNDICE

Introducción	6
1. El <i>políptico de la muerte</i> como objeto cultural.....	12
2. <i>Re-cordis</i> : memoria y emblemática	25
3. El <i>políptico</i> y la emblemática: correspondencias y apropiaciones	29
4. El secreto y la intimidad. El <i>políptico</i> : un dispositivo de expiación	47
5. Consideraciones finales	71
6. Imágenes.....	79
7. Anexos	90
8. Fuentes consultadas	94

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos, libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.
Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Francisco de Quevedo, *Desde la torre*.

Entre esqueletos y versos. El políptico de la muerte: un dispositivo de expiación en la Nueva España del siglo XVIII

En el año de 1971, Gonzalo Obregón publicaba en la revista *Artes de México* un artículo titulado “Representación de la muerte en el arte colonial” en el cual daba a conocer por primera vez una obra a la que nombró *políptico de la muerte* y que, desde entonces, resguardaba el Museo Nacional del Virreinato. Esta designación respondía a la disposición física del objeto “ya que se compone de una serie de hojas que se abren formando un conjunto indudablemente ordenado por alguien que se inspiró en el *Relox de la vida humana*”¹.

El escrito describe a detalle las láminas que conforman el políptico y entre sus aportaciones más notables está el hallazgo del grabado del que se tomó la escena de las parcas, el cual es obra de Sylverio² e ilustra el devocionario *Relox en modo despertador para el alma dormida en la culpa* (1761). Aunque este autor también sugirió que el políptico podría llamarse “El triunfo de la muerte”,³ la denominación más recurrente ha sido “políptico de la muerte”, nombre con el que se conoce hasta nuestros días.

Pasó un tiempo para que el políptico volviera a ser objeto de estudio y uno de los más interesados fue Santiago Sebastián. Este investigador español le dedicó varios apartados en tres de sus obras: *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e*

¹ Gonzalo Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, *Revista Artes de México. Miccaihuitl. El Culto a la Muerte*, año XVIII, núm. 145 (México: Artes de México, 1971), 37.

² En el políptico sólo aparece como firma “Sylverio” pero con base en los estudios de Kelly Donahue se puede atribuir a Francisco Sylverio de Sotomayor (1699-ca.1763) quien entre 1721 y 1763 realizó al menos 1,245 grabados con la ayuda de su hijo Juan Manuel Sylverio Sotomayor. Kelly Donahue-Wallace, “Printmakers in eighteenth-Century Mexico City: Francisco Sylverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIII, núm. 78 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001), 222.

³ Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, 39.

iconológicas (1981), *El barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico* (1990) e *Iconografía e iconología del arte novohispano* (1992).

En ellos hizo una certera identificación de los grabados que inspiraron algunos pasajes del políptico provenientes de *Schola Cordis* de Benedicto van Haefen y de *Práctica de los Ejercicios Espirituales* de Sebastián Izquierdo, los primeros realizados por Boecio Bölswert y el segundo que retomó el modelo de Hieronymus Wierix. Asimismo, lo ligó con el pensamiento jesuita y lo situó como un ejemplo del desarrollo de la emblemática en las artes visuales.

En *Contrarreforma y barroco*, Sebastián propuso el título de algunas de las láminas del políptico; al frontispicio le llamó *La muerte y las vanidades humanas*, mientras que a la lámina del reloj de las parcas le denominó, quizá de manera errónea, *Origen y destino del hombre*.⁴ En el catálogo de la exposición *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, se conservó este nombre pero para la hoja de la lápida sepulcral con el cráneo, el frontispicio se reprodujo como *Memento mori* y la del reloj, como *Relox*.⁵ Las tres restantes láminas se han conocido por los temas que representan: *Juicio Final*, *La muerte del justo* y *Vanitas*.

A partir de las publicaciones de Sebastián lo que se escribió sobre el políptico no cuestionaba lo planteado por el español, aunque tampoco se produjeron estudios profundos sobre el tema hasta varios años después. Una de las pocas fuentes que difiere de lo propuesto es un artículo de Gustavo Curiel, “Tránsito de obras suntuarias a la Nueva España reflexiones sobre el comercio artístico transmarítimo” (la ponencia data de 1990 y

⁴ Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco* (Madrid: Alianza, 1981), 116-117. Sugiero esto debido a que en *Iconografía e iconología* (México: Azabache, 1992), 144, este nombre corresponde a la lámina de la losa sepulcral con el cráneo sobre ella, y de esa forma se reprodujo en publicaciones consecuentes, mientras que la tercera lámina se titula *Reloj de la vida humana*.

⁵ María Teresa Suárez, “Políptico de la muerte”, Jaime Cuadriello, *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España* (México: Museo Nacional de Arte, 1994), 293, 295.

las memorias se publicaron en 1991). En el breve párrafo referente al políptico afirma, aunque no hay una explicación al respecto, que la mujer del políptico es el retrato de la donante, contrario a la idea general que la consideraba como una representación del género *vanitas*.⁶

Después de la relación establecida por Sebastián entre el políptico y la emblemática, no se volvió a abordar este rubro hasta 1994 cuando se llevó a cabo una exposición en el Museo Nacional de Arte titulada *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*. En el capítulo “Carne y muerte, gloria e inframundo” del catálogo de la muestra, se dedicó un apartado al políptico en el que destaca el interés en su formato lo que hace que la autora María Teresa Suárez lo defina como una “caja de viaje”.⁷

Existen otros textos en los que sólo se tratan aspectos o imágenes muy concretas dentro del políptico, tal es el caso de “Iconografía del árbol de la vida en la Península Ibérica y América” de Benito Navarrete (2001) el cual forma parte de las Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano, llevado a cabo en Sevilla. Aquí se analizan las representaciones de los árboles vanos, también conocidos como árbol del pecador, y se hace una mención al árbol que da malos frutos que aparece en la lámina *Relox*.

En lo concerniente a los versos dentro del políptico, el estudio es más limitado. En *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata* (1996) se analiza la poesía dedicada a la figura de los relojes como símbolo de la fugacidad de la vida y donde el fragmento *Relox* del políptico es de interés para el autor, Arnulfo Herrera. Hay que mencionar que esta misma escena también es objeto de análisis en *Vanitas. Retórica visual*

⁶ Gustavo Curiel, “Tránsito de obras suntuarias a la Nueva España. Reflexiones sobre el comercio artístico transmarítimo”, Shulamit Goldsmit (ed.), *España y Nueva España: sus acciones transmarítimas* (México: Universidad Iberoamericana, 1991), 163.

⁷ Suárez, “Políptico de la muerte”, 292.

de la mirada (2011) de Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, como parte de una abundante iconografía del reloj.

Por otra parte, la inscripción que acompaña al rostro de la mujer y que reza: “Aprended vivos de mi, / lo que bá de ayer a oy, / ayer como me ves fui, / y oy calavera, ya soy” se ha identificado por el investigador José Manuel Pedrosa como una reinterpretación de una letrilla de Góngora (1998).

Uno de los trabajos más recientes sobre el políptico es la tesis de Licenciatura en Historia por parte de la Escuela Nacional de Antropología e Historia titulada *Políptico de la muerte: una lectura de la representación barroca de la muerte, a partir de la doctrina católica, durante el siglo XVIII novohispano* de Erandi Rubio Huertas (2005). En ella analiza el políptico bajo la perspectiva de la historia cultural y los postulados de Roger Chartier y lo relaciona con algunos textos doctrinales como los libros del buen morir y los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola.

En enero del 2014 publiqué un breve artículo sobre el políptico resultado de una ponencia dictada en noviembre de 2013 en el marco del X Coloquio de Antropología de la Muerte; al mismo tiempo, sin tener conocimiento de ello, Elizabeth Ortiz Maíz desarrollaba un ensayo para obtener el grado de maestría en Historia del Arte. El trabajo de Ortiz (2015) se enfoca en la materialidad del objeto, las restauraciones que ha tenido así como su uso y función.

Aunque la lista de publicaciones concernientes al políptico es larga, ninguna de ellas profundiza en dos vertientes fundamentales para la comprensión integral de esta obra: su contexto y el contenido pero no sólo como identificación de temas, sino examinando detalles determinantes y considerando su estrecha relación con la tradición emblemática. Es así que los objetivos que persigue el presente estudio parten del análisis exhaustivo de la

pieza, abordando aspectos que, a pesar de su importancia, no se habían trabajado. Para ello parto de tres ejes, siendo el primero la emblemática como clave fundamental para comprender el discurso construido con base en múltiples metáforas. El segundo es perfilar un posible comitente y las razones que pudieron motivar la creación del políptico, de lo cual se desprende el tercer eje que consiste en situar a la pieza dentro de un contexto en cuanto a la relación del comitente con su entorno.

La investigación se ha dividido en varios apartados. El primero, es un análisis del políptico como un objeto cultural, un "síntoma" que requiere de una actividad determinada para activarlo, es decir, una manipulación directa, del ya no sólo espectador sino también actor, quien le otorga una lectura y significado específicos. Asimismo, se planteará la posibilidad de incluir al políptico dentro de una categoría de objetos que, además de compartir esta característica, presentan semejanzas en sus temáticas.

El segundo apartado explicará la conexión entre la memoria, los emblemas y la importancia del corazón como órgano del recuerdo y, además, como toda una doctrina con una vasta literatura de trasfondo que se hace presente en varias láminas del políptico. Esta sección prepara al lector para adentrarse en el mundo interior, en la intimidad del clérigo que se ha considerado como el comitente del políptico.

Los siguientes dos capítulos ofrecen un análisis e interpretación de la obra. En la primera parte se estudian todas las láminas con relación a los grabados, la mayoría inéditos, que se consideran como la fuente de las composiciones o de ciertos detalles iconográficos que remiten a emblemas. Con ellas pretendo demostrar que el autor intelectual de esta obra poseía un amplio bagaje cultural y visual del que se valió para crear este complejo objeto

evidenciando así que la esfera clerical "era un mundo mental repleto de detalles simbólicos".⁸

En el capítulo titulado "El secreto y la intimidad. El políptico como un vehículo de expiación" se plantea la concepción de esta obra dentro de un ámbito clerical, por lo que se estudia la situación de los clérigos en la Nueva España de finales del siglo XVIII, las transformaciones que se vivían y la relación entre los curas y sus feligreses. De aquí parte el interés por un fenómeno que considero determinante para la interpretación de esta pieza, me refiero a la calumnia, problema que tuvo repercusión en lo social y que afectó no sólo a laicos sino también a religiosos. Aquí propongo la teoría de que el políptico se concibió por un clérigo, víctima de calumnia quien ante la impotencia y falta de apoyo, lo ideó como un medio de expiación, esperando que en el más allá encontrara la justicia que quizá en el mundo terrenal no encontró.

Para el análisis de este entramado recurrí a diversos postulados metodológicos. Primero, he partido de la concepción del políptico como un objeto cultural que puede ser relacionado con otras obras similares en cuanto a temas y formas de activación. Es por ello, que lo propuesto por los estudios visuales, especialmente por Mitchell, resulta de gran utilidad para comprender la naturaleza de los medios mixtos, aquellos que involucran el uso de varios sentidos, tal como sucede con el políptico.⁹ Por otra parte, también retomé a Aby Warburg al considerar al políptico como un "síntoma-símbolo" de la psique humana y, por tanto, una respuesta a los estímulos del exterior.¹⁰

⁸ William Taylor, *Ministros de lo sagrado: sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*, vol. I, (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1999), 287.

⁹ William J. Thomas Mitchell, "No existen medios visuales", José Luis Brea, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, (Madrid: Akal, 2005), 17.

¹⁰ Linda Báez, "Vehículos de visión en la representación de lo sagrado", *Tópicos del Seminario*, núm. 22 (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, julio-diciembre, 2009), 172.

1. EL POLÍPTICO DE LA MUERTE COMO OBJETO CULTURAL

En el tratado latino conocido como *Retórica a Herenio* se recomendaba construir imágenes activas, de excepcional belleza o fealdad, que no fueran vagas o corrientes y permitieran establecer las similitudes más sorprendentes con el objetivo de fijarse en la memoria por muy largo tiempo.¹¹ Una obra que bien podría ejemplificar esta cita es el llamado *políptico de la muerte*, el cual abarca temáticas más amplias de lo que su nombre indica.

Está conformado por seis láminas desplegables que se han denominado como: *Memento mori*, *Origen y destino del hombre*, *Relox*, *La muerte del justo*, *Juicio final* y *Vanitas*, y cuya disposición ha propiciado que se describa bajo los calificativos de “insólito”, “curioso” o “peculiar”.¹² (Imágenes 1-3) De acuerdo con Elizabeth Ortiz Maíz, y con base en una serie de estudios realizados por el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM), “se trata de un objeto integral desde su origen”¹³ por lo que se descartó algún montaje posterior tal como se indicaba en otras publicaciones.¹⁴

Actualmente, se expone en el Museo Nacional del Virreinato con todas las láminas desplegadas y apoyado en una estructura metálica. Como parte de la museografía, se añadió un espejo que permite apreciar la lámina del moribundo en el lecho de manera frontal aunque de forma invertida.¹⁵ Al cerrarse, el políptico se transforma en una pequeña caja

¹¹ Citado en Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (Madrid: Alianza, 1995), 118, 120.

¹² Suárez, “Políptico de la muerte”, 292. Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, 37. Erandi Rubio Huertas, *Políptico de la muerte: una lectura de la representación barroca de la muerte, a partir de la doctrina católica, durante el siglo XVIII novohispano*, tesis de licenciatura en Historia (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2005), 8.

¹³ Elizabeth Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, ensayo de maestría en Historia del Arte (México: Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014), 14.

¹⁴ Sara Gabriela Baz, “Políptico de la muerte”, Verónica Zaragoza (ed.), *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX* (México: Museo Nacional del Virreinato, 2000), 102.

¹⁵ Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, 10.

donde el marco moldurado de *Memento mori* es la portada y *Relox* cierra hacia atrás convirtiéndose en la tapa ya que en la parte posterior de ésta sólo queda una tabla sin pintar. (Imágenes 4-5)

Este objeto de pequeñas dimensiones (aproximadamente 29x23 cm por lámina) ha sido calificado en numerosas ocasiones como una pieza peculiar dentro de la producción pictórica virreinal, argumentando su forma “única” y cierta “rareza”. No obstante, es importante hacer notar que comparte algunas similitudes con otras obras a pesar de la distancia temporal y espacial, principalmente en lo que respecta a las formas de activación.

La concepción de la imagen como algo más allá de lo estético ha sido tema de varias disertaciones, entre las que se discute su papel como medio de transformación de la conducta, tal como lo explica Linda Báez al referirse a las “imágenes-objeto”.¹⁶ Estos artefactos adquieren una función y sentido específicos, definidos por el sujeto que los activa y quien establece una relación con ellos.¹⁷ Estas imágenes agentes son “parte de una serie de secuencias causales, eventos causados por la voluntad la intención y la mente [...] y actúan a menudo como medios a través de los que se manifiesta y realizan acciones.”¹⁸

Con respecto al uso y funciones del políptico, Elizabeth Ortiz en su ensayo *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, ya había apuntado que:

[...] además de ser un cuadro para colgar, era un objeto para uso privado, práctico además para ser transportado (a manera de caja o estuche), y un artefacto que requería ser directamente manipulado para cumplir las funciones para las que fue concebido, ya sea mostrando o inclusive ocultando los mensajes insertos en su interior, según intenciones de su autor o dueño original, para determinados

¹⁶ Báez, “Vehículos de visión en la representación de lo sagrado”, 131.

¹⁷ Báez, “Vehículos de visión en la representación de lo sagrado”, 131.

¹⁸ Sergio Martínez Luna, “La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell”, *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, vol.7, núm.2 (Madrid: Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, mayo-agosto, 2012), 177.

momentos. No sería extraño que [...] haya ocupado un lugar [...] en la pared de algún dormitorio, oratorio y otra estancia para el recogimiento espiritual.¹⁹

La misma autora sugiere que pudo tener la finalidad de “advertir del peligro y mantener el recuerdo de la muerte en un nivel personal, materializando aquella preocupación en un objeto-recordatorio para uso privado”.²⁰ Si bien el *políptico* se distingue por esas cualidades particulares, éstas se pueden rastrear en otro tipo de dispositivos que también coinciden en sus temáticas y fines.

Aunque los ejemplos que citaré tienen diferencias cronológicas y espaciales, tanto entre sí como con respecto al políptico, considero que pueden formar parte de una familia de imágenes unidas por la manera en que se activan, es decir, su transformación de imagen en reposo a dispositivo manipulable a través del tacto. Asimismo, los objetos que se sugieren (figs. 1-13) coinciden con el políptico en el hecho de tener que desdoblarse para leerse además de mantener correspondencias entre anverso y reverso. Al respecto, Víctor Stoichita ha planteado que:

[...] los reversos del cuadro son incomprensibles si no se tiene en cuenta su papel de antítesis de la imagen que figura en el verso del cuadro. Son el reverso de la imagen, el reverso de la pintura. Ofrecen una “otra representación”, una anti-imagen, una antipintura.²¹

El mismo autor explica que dentro de estos reversos, la calavera ocupó un lugar preponderante y se convirtió en “el negativo del retrato al igual que el envés es el negativo del haz. El verso es el espacio consagrado a la imagen, su reverso es la cara que se dedica a la verdad.”²² Así, el esqueleto muestra la verdad que la mujer al reverso esconde aunque fuera aquél el que permanecía a la vista cuando el políptico se cerraba de forma que “...lo

¹⁹ Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, 12-13.

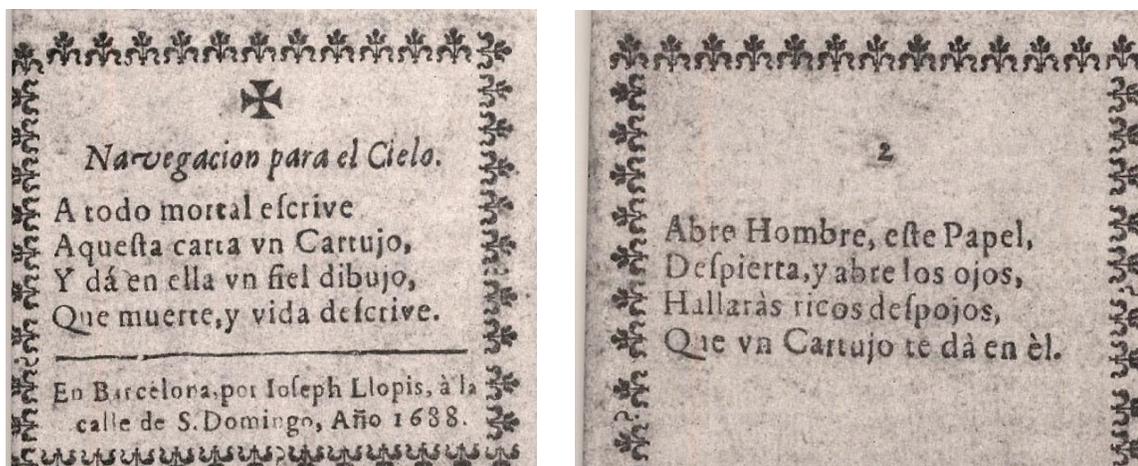
²⁰ Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, 18.

²¹ Víctor I. Stoichita, *La invención de un cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000), 29.

²² Stoichita, *La invención de un cuadro*, 30.

que originariamente había sido concebido como antiimagen se convierte, totalmente, en imagen”.²³

1. La Carta del Cartujo o *Navegación para el cielo*²⁴ (figs.1-5). Data del siglo XVII²⁵ y consiste en un aparentemente pequeño papel, el cual se va desplegando a la par que muestra distintas imágenes acompañadas de versos, cuya intención es despertar al lector del sueño que lo mantiene sumergido en el engaño del mundo. Tiene una secuencia definida por números que dan un orden específico a su lectura en la que no faltan constantes referencias a la muerte, al desengaño, a la brevedad de la vida, entre otras; intención amalgamadora que se aprecia también en el políptico en cuyas láminas plegables se repiten estas temáticas así como la relación entre palabra e imagen.



Figuras 1-2. *Navegación para el Cielo* o *Carta del cartujo*, 1688.

²³ Stocihita, *La invención de un cuadro*, 31.

²⁴ Una referencia a la Carta del Cartujo se había sugerido con anterioridad, aunque sin profundizar en ello, en Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte*, 24 (nota al pie).

²⁵ La edición que consulté es un facsimilar de 2010, de la edición impresa en Barcelona de 1688 tomado de <http://mesa-revuelta.blogspot.mx/2011/01/papiroflexia-espiritual.html>. En los fondos de la Universidad de Sevilla existe otro ejemplar impreso en Málaga aunque no está fechado, consultado el 5 de octubre de 2015, <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/7716/2/navegacion-para-el-cielo/>

7 Quien me asegura, y abona,
Coronay Cetro; Venturas:
De qué, si nada segura
Me havió Cetro, y Coronat

8 Vivo Relox es la Vela
De tu vida, que señala,
Como qual humo se exhala,
Y como sin alas buela.

9 A luz deste delengañio
Despierta yá leñoliento,
Si tienes entendimiento,
Para que dexes tu engañio.

10 Aunque soy la vida humana,
Que à liviandades incita,
Como flor que se marchita,
Detrece esta gloria vana.

11 Sombra es à esta luz la vida
Quando imagno verdadera,
Pues quando mas alizara,
Es à nada reducida.

12 Vele tu alma siempre, pues
Mejor decauso intereçta,
Que si acaba la parçeta,
No podrá velar despues.

13 El que no mide à lo igual,
Ni à victo la tienda ota,
O jura que esto es incerta,
O piensa que es inmortal:
Para tu bien de tu mal
Despierta yá fatigado,
Boca à Dios es rémulo,
Y en él tu espíritu queda,
Para omnia darrele pacere,
Sin que des colenguntamento.

14 Leyes, y fin de tu estado
Procura obtever de fuerte,
que quando venga la muerte
Con ellas te halle justado:
Elmas eler despatado:
Por Dios, el vivir penoso
Abraça prompto, y gustoso,
Que si allí vives y mueres,
No arra quido ceneta aicre
Inizio, y luz siguroto.

15 Quien sube al pueño mayor,
Tema mas el precipicio,
De que alla lepra se indico,
Y este trage de faltar.

16 Como sombra poco à poco
Ligero el tiempo hablo,
Que es do mitero yo,
Engañando por ser loco.

17 O mortal! Pues haz ya villo,
q el b' es, Christo se encierra
D' va b' res de la tierra,
Ven conmigo, figue à Christo,

18 Alma que has sido perdida,
Cellen tus pecados ya,
Pues combaldando es ella
Quien se puede dar la vida.

19 Advierte, mira, y repara,
En q' passos son los que andas,
Y que si allí no te ablandas,
El te negará la cara.

20 El Cetro en muestra advierte,
Y es mi gualdada dia,
Así en la muerte el dolor,
Como an la vida la muerte.

21 Huye deste bullicio,
Yá del Mundo te retira,
Solo por tu Dios suspira,
Imitando à San francisco.

22 Preñada las bonnas son,
No propias de que el latiente,
Esto es lo q' à inchar se viene
Con humos de la ambicion.

23 Mira la desigualdad
Del Imperio, la hermoçura,
Mira lo poco que dura
Esta pompa, y maguñad.

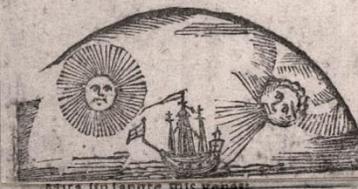
24 Sin dadas tu coraçon
Alma de diamante es,
Faz con ello que aqui ves
No tires, ni san conuocion.

25 LAVIS-DEO.

26 Ella que con su aliccion
De la verdad te reboca,
Vn Alpid tiene en la boca,
Y en la coia va aguijon.

27 O al gran folterio Buno,
Que por remediar sus dadas
Te muestra delengañio,
En esse çhilo opuntio.

3
Todo lo que el Mundo encierra
Es limitado, y pequeño,
Todo es nada, todo es sueño,
Todo es viento, todo tierra.



4
No estés, que estás ciego, así,
Abre este papel, y mira.
Mira tres vezes, y admira
Al Dios que te habla aquí.



7 Quien me asegura, y abona,
Coronay Cetro; Venturas:
De qué, si nada segura
Me havió Cetro, y Coronat

8 Vivo Relox es la Vela
De tu vida, que señala,
Como qual humo se exhala,
Y como sin alas buela.

9 A luz deste delengañio
Despierta yá leñoliento,
Si tienes entendimiento,
Para que dexes tu engañio.

10 Aunque soy la vida humana,
Que à liviandades incita,
Como flor que se marchita,
Detrece esta gloria vana.

11 Sombra es à esta luz la vida
Quando imagno verdadera,
Pues quando mas alizara,
Es à nada reducida.

12 Vele tu alma siempre, pues
Mejor decauso intereçta,
Que si acaba la parçeta,
No podrá velar despues.

13 El q' potentado Anguño
Mas à stantuno empica,
S'pa, que por mas q' sea,
Es ceneta el mas tobiño.

14 Como pades alegrarte
En el fualto, y Maguñad,
Si aun con esta potestad
Puedes Facil condennarte.

15 Si esta Imagé te engaña
O la d'bra de su gloria,
acuerdate à tu memoria
el juicio, y la eterna pena.

16 la hermoçura q' te engaña
b' lo cobépla, y adiverte
ò es figura de la muerte,
à de la muerte guadaña.

17 Nadie fue en su bonança,
Por q' es totre sin ciméto
q' cede à topios de viento
Por que vana es el p'ça.

18 Mas, ò hierro sin igual!
Aquelle selgo pondera,
Aquelle luz consideta,
Para que no hagas tal.

19 No te engañe su primor,
q' es cõpostura de tierra,
Y lo q' debaxo encierra
Es sepultura, y horror.

20 Si quieres ver lo q' dora,
Abre, y verás que esto es
Lo que con hermoçura
Le conduce à sepultura.

Figuras 3-5. Navegación para el Cielo o Carta del cartujo, 1688.

2. Los grabados anamórficos que, de un lado, presentan un rostro humano y al voltearlos, éste se transforma en una calavera. Generalmente se acompañan de sentencias admonitorias como “En mí bien patente ves lo que tú serás después” (fig. 6). Con una función similar, se conservan dípticos o retratos doble en los que se confrontan la imagen de un ser vivo y su equivalente en cadáver ya sea de forma horizontal o anverso-reverso. Ejemplos de ello, son las obras de Jacopo Ligozzi (figs. 7-10) y el *Retrato doble de Hieronymus Tschekkenbürlin* de 1487 (fig. 11), correspondencia que parece conservarse en las láminas *Memento mori* y *Vanitas* del políptico.



Figura 6. Jacques Lagniet, "Il faut mourir", lámina 53, *Recueil des plus illustres proverbes*, 1663.



Figura 7. Jacopo Ligozzi, *Portrait of a young woman* (anverso), óleo sobre tela, 1604, colección privada.



Figura 8. Jacopo Ligozzi, *Portrait of a young woman* (reverso), óleo sobre tela, 1604, colección privada.



Figura 9. Jacopo Ligozzi, *Portrait of a young man* (anverso), óleo sobre tela, 1604, colección privada.



Figura 10. Jacopo Ligozzi, *Portrait of a young man* (reverso), óleo sobre tela, 1604, colección privada.



Figura 11. Maestro de Basilea, *Díptico de Hieronymus Tschekkenbürlin y la muerte*, técnica mixta sobre madera, 1487, Museo de Arte de Basilea.

3. En el Museo de Bellas Artes de Estrasburgo se conserva una obra titulada *Le Polyptyque de la Vanité et de la Rédemption terrestre* (ca. 1490) de Hans Memling (figs. 12-13). El montaje con el que ahora se exhibe no es el original, y el investigador Jacques Bousquet sugirió un orden de lectura reconstruyendo una posible disposición original. Llama la atención la coincidencia de este *Polyptyque* con el de Tepotzotlán ya que ambos se componen de seis láminas en las cuales se comparten ciertas temáticas; hay alusiones a la vanidad, a los destinos del alma (cielo o infierno) y algunos detalles en la forma de lectura.

Bousquet propone una lectura en la que se pueden formar parejas, a manera de díptico; establece, entonces, las siguientes relaciones entre láminas: esqueleto-mujer, Cristo-diablo en el infierno, escudo de armas-cráneo. Aunque, también, forma grupos de tres a los que denomina como “Tríptico de la esperanza” y “Tríptico del bien y de las

penas”; el autor explica que dependiendo de la forma en que se manipule el objeto es la interpretación que éste puede ofrecer y está determinada tanto por el actor-espectador como por la estructura misma del políptico.²⁶

Al evidenciar estas similitudes entre ambos polípticos, no pretendo aseverar en absoluto que el autor intelectual del *políptico de la muerte* conociera la obra de Memling y mucho menos que la tomara como modelo. No obstante, al compartir características como el carácter íntimo y privado, las temáticas y la necesidad de activación a través de la manipulación, podrían formar parte de una misma familia de imágenes ya que, como afirma Bousquet “le polyptyque de Strasbourg [e incluso el de la muerte] n’est pas une peinture à accrocher, mais un théâtre de poche à manipuler”.²⁷



Figura 12. Hans Memling, *Polyptyque de la Vanité et de la Rédemption terrestre*, pintura sobre madera, ca.1490, Museo de Bellas Artes de Estrasburgo.

²⁶ Jacques Bousquet, “Le Polyptyque de Strasbourg”, consultado el 1 de abril de 2015, <http://artifexinopere.com/?p=235>

²⁷ “El políptico de Estrasburgo no es una pintura para colgar pero sí un teatro de bolsillo para manipular”, Bousquet, “Le Polyptyque de Strasbourg”, <http://artifexinopere.com/?p=2354>

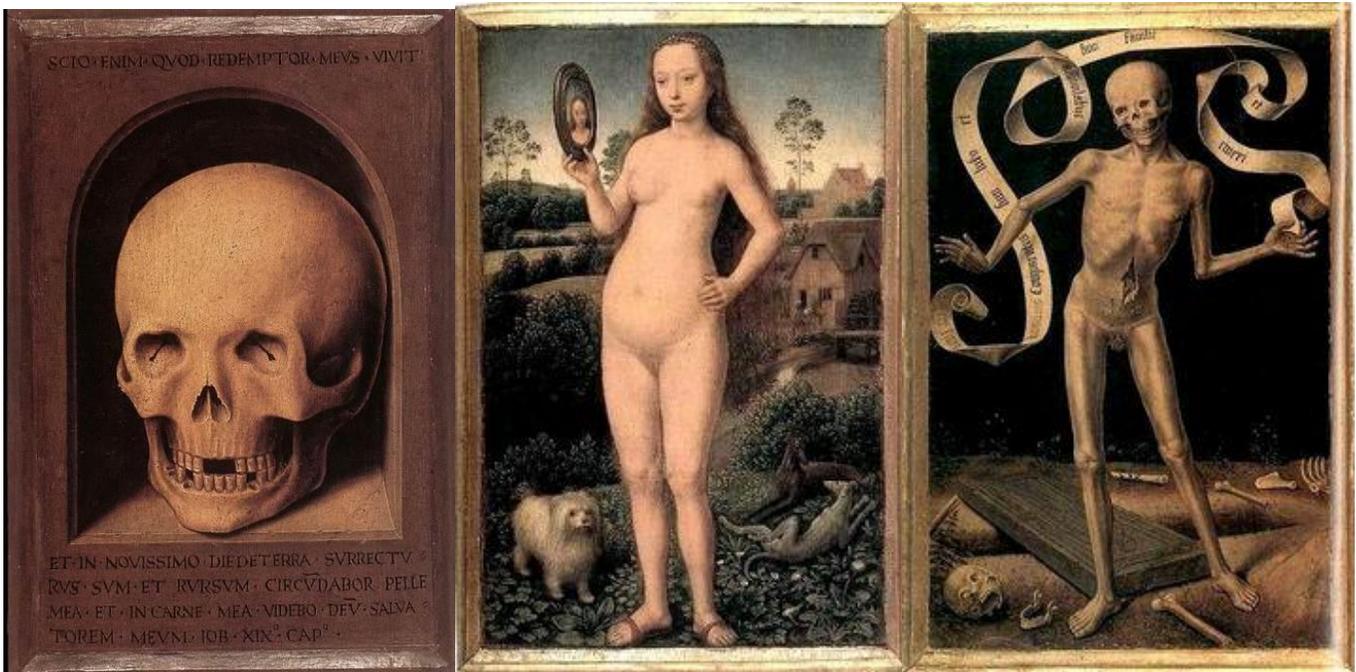


Figura 13. Hans Memling, *Polyptyque de la Vanité et de la Rédemption terrestre*, pintura sobre madera, ca. 1490, Museo de Bellas Artes de Estrasburgo.

4. Más cercano espacialmente, es otro objeto que se localiza en la ciudad de Puebla y de cuyo conocimiento agradezco a Alejandro Andrade Campos. Se trata de una pequeña caja conformada por un cuerpo de madera con marco negro en cuyo interior se colocó un fragmento de madera en el que se resguarda un testimonio por demás interesante (figs. 14-15). En la parte interior de la tapa plegable que cubre al marco, se describe como una “señal” que un alma dejó para evidenciar las penas que sufría en el purgatorio, causadas por la tardanza en el cumplimiento de la solicitud de la difunta de hacer decir las misas por su alma. La parte interior, nuevamente establece una correlación con la parte exterior ya que la huella está en consonancia con la imagen de un alma en el purgatorio.²⁸

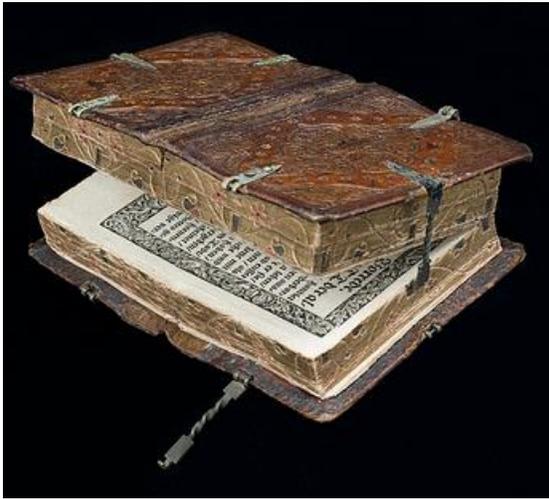
²⁸ Es importante mencionar que la finalidad y uso de este objeto en particular, se aleja de aquellas del *Políptico de la muerte*, sin embargo se consideró útil la referencia debido a la similitud en cuanto a la disposición en “caja” y a la relación entre anverso y reverso.



Figuras 14-15. *Reliquia de ánima de purgatorio*, siglo XVII con aplicaciones del siglo XVIII, colección privada.
Fotografía: Alejandro Andrade Campos.

5. Libro de la Biblioteca Nacional de Suecia (figs. 16-17). Este ejemplar data del siglo XVI se caracteriza por estar unido con broches que permiten abrirlo de seis formas diferentes. De acuerdo con la manera en que se haga, la lectura se modifica; es decir, existía la posibilidad de leer el tomo completo o sólo las secciones elegidas. Aunque tiene la apariencia de un volumen único, contiene varios textos devocionales impresos en Alemania entre 1550 y 1570.²⁹ Con el *políptico* debió pasar algo similar, ya que dependiendo del tiempo o tema sobre el que se quisiera meditar, es posible que el espectador se enfocara en determinada lámina o realizara un ejercicio más completo con todas ellas.

²⁹ Alejandro Gamero, “Diez sorprendentes libros anteriores al siglo XVIII”, consultado el 15 de julio de 2015, <http://lapiedradesisifo.com/2015/05/19/10-sorprendentes-libros-anteriores-al-siglo-xviii/>



Figuras 16-17. Libro del siglo XVI con seis posibilidades de lectura, Biblioteca Nacional de Suecia.

6. Cráneo franciscano (figs. 18-20). De acuerdo con una inscripción en la parte inferior, data de 1758 y proviene del convento de San Francisco, actualmente se conserva en la colección de Francisco Rivero Lake. Este interesante objeto también era un dispositivo para la meditación que combina imagen y palabra al integrar una serie de poemas que cubren los lados y la parte trasera. Éstos versan sobre lo efímero y la vanidad, el inexorable paso del tiempo y sus estragos y, finalmente, la muerte que todo acaba:



Figura 18. Cráneo franciscano, hueso, 1758, colección Francisco Rivero Lake. Vista frontal.

Mirate aquí mortal, en esta huesa/ la qolorida ymagen de tu rostro; /aquí la rubicunda faz, la singular belleza/ la tersa piel, los garzos ojos/ el pelo rubio, hendida barba/ lozana juventud sin/ [...] ynfermo[?]

[...]/ O, alientos, ylusiones vanas/ q[ue] [...] lo q[ue] dexa el alba/ q[ue] apenas es de noche, q[ue] luego es de mañana/ así la pérfida gala [...] se aja,/ y vuelve Saturno el rubio pelo,/ primero negro, a luego blanco;/ y a la lisa piel arrugas [...]/ dexando luego solo axados despojos



Figuras 19-20. Cráneo franciscano, hueso, 1758, colección Francisco Rivero Lake. Vistas laterales.

En resumen, se puede argumentar que este grupo de dispositivos, incluido el *políptico*, posee un carácter mixto ya que de manera inmediata involucra a la vista mientras permanecen colgados o a la distancia pero, una vez que el actor-espectador pretende otorgarle determinada lectura, requiere del sentido del tacto.³⁰ El espectro se amplía cuando pasamos de la disposición física al contenido temático porque la activación de un sentido desencadena la de otro y finalmente se llega a sentir y no sólo a imaginar, proceso en el que la memoria juega un papel vital. Tal como lo explicara Mitchell al referirse al fenómeno de la sinestesia:

[...] un sentido parece activar o llevar a otro, de forma más intensa en el fenómeno de la sinestesia, pero más comúnmente en la manera en que, por ejemplo, la palabra escrita apela directamente al sentido de la vista, e inmediatamente activa la audición (en la subvocalización) y las impresiones secundarias de la extensión espacial, que pueden ser táctiles o visuales, o involucrar a otros sentidos ‘subteóricos’ como el gusto y el olfato.³¹

³⁰ Mitchell, “No existen medios visuales”, 17.

³¹ Mitchell, “No existen medios visuales”, 22.

2. RE-CORDIS: MEMORIA Y EMBLEMÁTICA

Pese a que las láminas del *políptico* tienen constantes referencias a emblemas, este es uno de los aspectos menos estudiados y que podría resultar por demás revelador ya que el lenguaje emblemático encierra en sí mismo una relación con la memoria. Es importante resaltar, como lo hiciera notar Fernando R. de la Flor, la capacidad del emblema para funcionar como un medio para activar la memoria y dar paso al desencadenamiento de emociones y sensaciones que involucran todos los sentidos.³²

Esa es una de las razones que podría explicar la intención de eliminar muchos de los títulos y epigramas de los emblemas al incorporarse al *políptico* debido a que, como indica el autor antes citado: “la imagen evoca al texto ausente que queda como contenido cifrado en los límites de aquella”,³³ esta ausencia se transforma en presencia a través de operaciones mentales con las que el espectador activa la imagen y, en este caso, al objeto por completo.

A su vez, el recuerdo está ligado al corazón desde su origen etimológico. La palabra *ricordari* se deriva del sustantivo latino *cor* (corazón) de forma que re-cordar implica volver a pasar por el corazón. Como anota Luis Vives-Ferrándiz, para Aristóteles “los recuerdos se almacenan en la memoria por medio de un proceso que empieza por la percepción sensorial [...] ese elemento que se conserva [...] se activa cuando es recordado en forma de una imagen mental.”³⁴

³² Rodríguez de la Flor, *Emblemas*, 147-152, 165.

³³ Rodríguez de la Flor. *Emblemas*, 109.

³⁴ Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, “Cuando el corazón es lienzo: retóricas del recuerdo y cultura visual en el barroco hispano”, Rafael López Guzmán, Yolanda Guasch Marí y Guadalupe Romero Sánchez, *América: cultura visual y relaciones artísticas* (Granada: Universidad de Granada, 2015), 259.

Dicha facultad tiene como receptáculo en el cuerpo humano el corazón,³⁵ órgano que también funciona como:

[...] un ‘teatro’ y ‘laboratorio’ donde, por un lado, se declinan los vocabularios del control, el secreto, la prohibición. Pero a su a través también se define lo que es la serie contraria de acciones y actitudes psicológicas: la manifestación, el desvelamiento y la efusión afectiva.³⁶

Son notorias las constantes referencias en el *políptico* al corazón como órgano de la memoria y susceptible de “ser reformado, revestido, reanimado, enteramente transformado por una terapéutica que podemos caracterizar como simbólica”,³⁷ éstas se incluyeron en forma de emblemas que evidencian que “recordar es, pues, activar el corazón”.³⁸

Si el corazón aloja los recuerdos, un cráneo dibujado dentro de él parece ilustrar las palabras de Lorenzo Ortiz y del Eclesiastés: “[...] si la memoria de la muerte ajena es saludable, que será la memoria de nuestra muerte? Acuérdate de tus postrimerías, y nunca pecarás”³⁹ (fig.21). No obstante, parece que el comitente del *políptico* era consciente de la fragilidad humana por lo que decidió integrar en el discurso un emblema tomado del *Retrato de Juan de Austria* que ilustra el libro *Espejo de la iuventud moral politico y christiano*, de Marcos Bravo de la Serna (1674).



Figura 21. Detalle de la lámina *Memento mori*, *Políptico de la muerte*, 1775.

Se trata de la ‘Fortaleza’ simbolizada por un diamante cuya dureza resiste los golpes de la piedra, lima o martillo y sólo se deja herir por el buril de la muerte para perfeccionar

³⁵ Vives-Ferrándiz Sánchez, “Cuando el corazón es lienzo”, 258.

³⁶ Fernando Rodríguez de la Flor, *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano* (Madrid: Akal, 2012), 225-226.

³⁷ Rodríguez de la Flor, *Mundo simbólico*, 241.

³⁸ Vives-Ferrándiz Sánchez, “Cuando el corazón es lienzo”, 259.

³⁹ Lorenzo Ortiz, *Memoria, entendimiento y voluntad* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1677), 20.

su vida;⁴⁰ sin embargo se hizo una modificación significativa que consistió en añadir un corazón sobre el diamante (figs. 22-23).

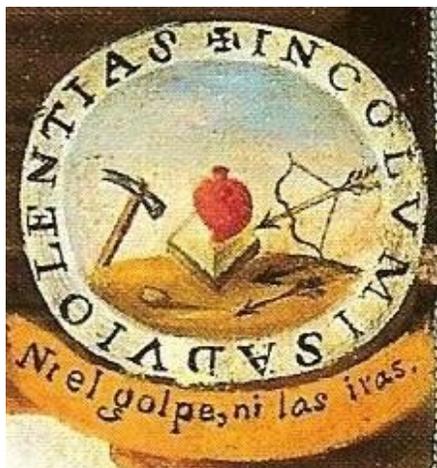


Figura 22. “Fortaleza”, detalle de la lámina *Origen y destino del hombre, Político de la muerte*, 1775.



Figura 23. “Fortaleza”, detalle del Frontispicio. Grabado calcográfico que pertenece al libro *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, 1674. Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, Referencia: 20735-41011803. Fotografía: Fernando Quintanar Salinas.

Este agregado, unido al mote *Incolomis ad violentias*,⁴¹ “Ni el golpe, ni las iras”, sugiere que el fortalecimiento del corazón se convirtió en toda una doctrina apoyada en textos como *Schola Cordis* de Benedicto van Haeften y de donde se reprodujeron otros dos emblemas, identificados por el investigador Santiago Sebastián.⁴² En éstos se sustituyó la representación del alma del grabado original por la figura del eclesiástico quien se cree fue el comitente del políptico⁴³ (figs. 24-27).

⁴⁰ Marcos Bravo de la Serna, *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* (Madrid: Mateo de Espinosa y Arteaga, 1674), 300.

⁴¹ “Incólume ante la violencia”

⁴² Ver *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas* (Madrid: Alianza, 1981), *El barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico* (Madrid: Encuentro, 1990) e *Iconografía e iconología del arte novohispano* (México: Azabache, 1992).

⁴³ Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, 38 y Santiago Sebastián López, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, 100-146.

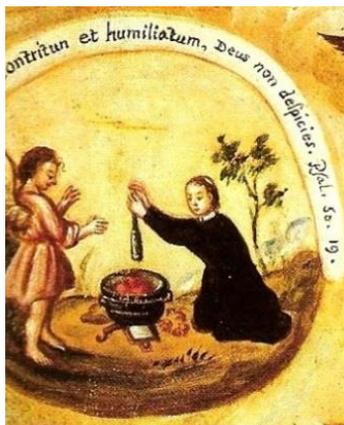


Figura 24. “Cordis Contritio”, detalle de la lámina *El Juicio Final, Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 25. Boecio A. van Bolswert, “Cordis Contritio” en *Schola Cordis* de Benedictus van Haeften, 1663.



Figura 26. “Cordis Humiliatio”, detalle de la lámina *El Juicio Final, Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 27. Boecio A. van Bolswert, “Cordis Humiliatio” en *Schola Cordis* de Benedictus van Haeften, 1663.

¿Por qué este religioso estaría tan empeñado en fortalecer su corazón, traer a su memoria el recuerdo de la muerte y crear un dispositivo para ello? Pareciera que, en términos de Aby Warburg, el políptico fuera un “símbolo que posibilita la relación psíquica y material que el individuo ha construido para [él] [...] [y funcionara como] una respuesta ante los estímulos del mundo exterior que afectaban su psique”.⁴⁴ Es así como se podría considerar que el políptico muestra, aunque de forma encubierta, “las pulsiones y movimientos más secretos del corazón”.⁴⁵

⁴⁴ Báez, “Vehículos de visión en la representación de lo sagrado”, 132.

⁴⁵ Rodríguez de la Flor, *Mundo simbólico*, 249.

3. EL *POLÍPTICO* Y LA EMBLEMÁTICA: CORRESPONDENCIAS Y APROPIACIONES

La primera de las láminas del políptico: *Memento Mori* (“recuerda que morirás”) funciona como una síntesis de las ideas que se desarrollarán en el resto de la obra. Hay que tener en cuenta que esta cara es la única que se mantenía visible cuando este objeto se encontraba cerrado o colgado; por ello debía funcionar como un eje que agrupara referencias a las temáticas que se desarrollarán en las siguientes láminas. Destaca un imponente esqueleto limpio y armado con una guadaña, una de las representaciones más comunes de la muerte. Sostiene en su mano izquierda una vela como metáfora de lo efímero de la vida.⁴⁶

La figura es muy similar al grabado *Les dix âges de la vie* que localicé en el Cabinet des estampes et des dessins de Estrasburgo aunque sólo en el detalle central (imágenes 6-7). Fue diseñado por Jacob van der Heyden y ejecutado por Gerhard Altzenbach y, como puede observarse, la forma en que se representó el esqueleto es muy parecida en ambos casos, nótese por ejemplo, la curvatura de las costillas y cómo se unen por un ancho esternón que se extiende hacia arriba para formar los huesos de las clavículas, un tanto ondulados. La posición de los brazos y los pies también parece guardar cierta correspondencia sobre todo por los espacios marcados entre las tibia y peronés (fibulas) y los huesos cúbito y radio, así como por las notorias cabezas de fémur y las rótulas. Este cuidado en la representación ósea, que dota de naturalismo al esqueleto, aunado a detalles como el mango recto de la guadaña y la decoración del astil en la parte superior, nos inclina a pensar que esta fuente resulta más cercana que la sugerida en anteriores publicaciones.⁴⁷

Del lado izquierdo de esta misma lámina, hay un cráneo que parece recuperado de un emblema del libro *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias, con algunas

⁴⁶ Ortiz Maíz, *Entre enigma y estrategia*, 11.

⁴⁷ Véase Suárez, “Políptico de la muerte”, 293.

adaptaciones (figs. 28-29). A diferencia del emblema, en el políptico el cráneo se corona con un bonete, conserva el reloj de arena y se colocó sobre un libro, metáfora de lo inútil del conocimiento sobre la inminencia de la muerte ya que:

Al tiempo y a la muerte, están sujetas todas las criaturas corporales, por más fuertes que sean, o perfectas, tarde o temprano han de ser iguales. Si las fijas estrellas o planetas influyen en las cosas temporales, perpetua duración no la consiguen, que la muerte y el tiempo las persiguen.⁴⁸



Figura 28. Detalle de la lámina *Memento mori*, *Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 29. "Omnia debentur nobis" en Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, 1610.

Con respecto al tiempo, se añadieron dos motivos tomados del grabado *A skull, a skeleton, candles and other symbols of mortality* o *Stipendium peccati mors*: un reloj de sol y otro de arena. Aunque en el políptico se omitieron las inscripciones que tienen en el grabado, éstas dan idea de la diferencia en cuanto a la concepción del tiempo y su significado simbólico.⁴⁹

⁴⁸ Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, centuria 2, emblema 30 (Madrid: Luis Sánchez, 1610), 130.

⁴⁹ Agradezco estas observaciones a la Dra. Paula Mues Orts.

El reloj de sol se acompaña de la frase “*fugit hora*”⁵⁰ mientras que en el de arena se lee “*volat tempus*”⁵¹; como podrá verse, el primero indica las horas del día y para ello requiere necesariamente de la luz que, en un sentido metafórico y de acuerdo con Sebastián Covarrubias, marca el curso de la vida:

[...] obremos en tanto que nos durase la luz, que es el curso desta vida, alumbrado de aquel sol de justicia, que nos embia sus rayos de claridad, y calor divino, con tantas y buenas inspiraciones; porque si sobrevienen las tinieblas de la noche, que es la muerte, no sera ya tiempo de obrar ni de merecer.⁵²

Por su parte, el reloj de arena alude al tiempo como intervalos en los que se realizan acciones específicas ya sea estudio, rezos o penitencia. Todo esto regido por la voluntad de Dios como lo señala la filacteria del querubín situado a la izquierda “*Fiat voluntas dei*”⁵³, el cual se une por un delgada línea dorada con el ojo vigilante de la providencia divina.

A la derecha, se colocó una compleja figura en la que un corazón, flechado y en llamas, se sostiene sobre una esfera y del cual emerge una flor, ésta se une por un delgado hilo que se desprende de una telaraña enmarcada por una ventana (fig. 30). La esfera está rodeada de instrumentos musicales, monedas, una corona y una mitra. Estos elementos que aluden a las riquezas y placeres efímeros terrenales podrían tener su correspondencia en un libro que, como ya se mencionó anteriormente, fue utilizado en otros pasajes del políptico, me refiero a *Schola de Cordis* de van Haeften.

⁵⁰ “Las horas huyen”.

⁵¹ “El tiempo vuela”.

⁵² Covarrubias, *Emblemas morales*, 274.

⁵³ “Que suceda la voluntad de Dios”.



Figura 30. Detalle de la lámina *Memento mori*, Políptico de la muerte, 1775.



Figura 31. Boecio A. van Bolswert, “Cordis Vanitas” en *Schola Cordis* de Benedictus van Haeften, 1663.

El emblema titulado “Cordis vanitas” se acompaña de una cita del Eclesiastés (16, 23) en la que se hace referencia al corazón vano que piensa en intereses vacuos y que vio lanzado al viento el honor por causa del fuelle de la ambición. Entre los elementos que son arrojados, y que coinciden con el políptico, están dos monedas, instrumentos musicales (trompeta y violín) y la corona (fig. 31).

Llama la atención que la mitra sería, entonces, una modificación intencional del autor del políptico y podría indicar una apropiación en la que se pretende incluir algo significativo para la profesión clerical, quizá como referencia a las aspiraciones de alcanzar las más altas jerarquías eclesiásticas. También es importante destacar que, a diferencia del emblema, estos símbolos de lo mundano ya no son lanzados, sino que han caído evidenciando su poco valor.

Con respecto al motivo del corazón en llamas, éste se presenta en el emblema “Cordis sacrificium”, como el ofrecimiento de un alma contrita a Dios. Sin embargo, existe otra referencia que podría resultar cercana a este fragmento: el emblema “Liberor” de la *Emblemata Sacra* de Daniel Cramer (fig. 32). A pesar de las diferencias entre este emblema y el del políptico, la metáfora es la misma: un corazón liberado de las ataduras del mundo y sus glorias efímeras.



Figura 32. “Liberor” en Daniel Cramer, *Emblemata sacra*, 1624.

Además de la esfera como mundo, las monedas e instrumentos musicales, ambas representaciones comparten la aparición de un brazo que corta con una espada lo que sujeta al corazón. En el caso del políptico, ya no son cuerdas, sino un delgado y casi imperceptible hilo que se desprende de una telaraña enmarcada por una ventana. Este último motivo parece tomado de la obra de Juan de Borja y reafirma la idea de la vanidad ya que “de los vanos, que hazen sus obras, siguiendo la vanidad, y miseria del mundo [...] se dize, que labran lazos, y cuerdas de vanidad, tan sutiles, y tan inútiles, como son las telas, que las

arañas hazen”,⁵⁴ además aclara que “es imposible sin la ayuda, y favor divino poderse soltar, ni desasirse de los lazos, y enredos, que con sus malas obras ha tegido”,⁵⁵ lo cual explica la presencia del brazo armado listo para acabar con esos lazos (fig. 33).

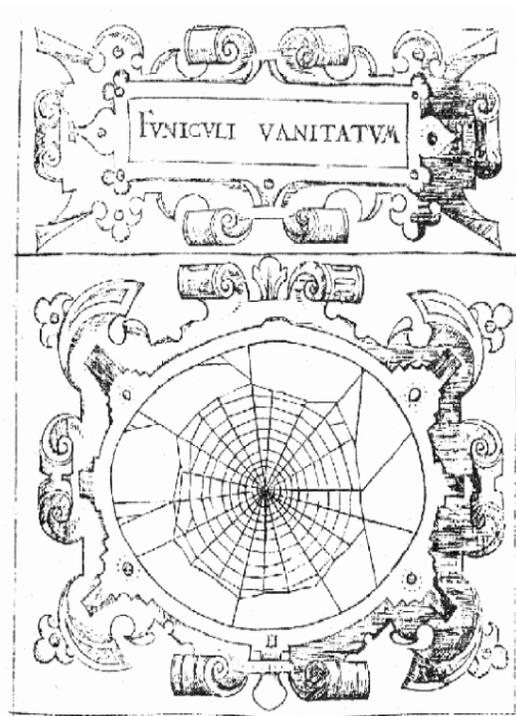


Figura 33. “Funiculi Vanitatum” en Juan de Borja, *Empresas morales*, 1680.

La siguiente lámina, *Origen y destino del hombre*, sugiero que tuvo como fuente el grabado de Altzenbach titulado *A skull, a skeleton, candles and other symbols of mortality o Stipendium peccati mors* localizado en los fondos digitales de Wellcome Library (imágenes 8-9).⁵⁶ Aunque hay algunas diferencias, es claro que el motivo del cráneo sobre la losa sepulcral con el esqueleto al interior, es una cita casi textual del grabado de Altzenbach; el

⁵⁴ Juan de Borja, *Empresas morales*, emblema 63 (Bruselas: Francisco Foppens, 1680), 126-127.

⁵⁵ Borja, *Empresas morales*, 126.

⁵⁶ Es importante mencionar que en el sitio web de Wellcome Library se cuestiona la identidad del grabador ya que la firma indica G. Altzenbach lo que podría referir tanto a Gerhard Altzenbach como a su sucesor Gulielmus, aunque en la ficha correspondiente es el primero quien aparece como autor. Véase <http://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b1168342>

artista del políptico también conservó las velas, aunque acentuó el significado apagando una de ellas.

Por otra parte, los relojes de arena y de sol colocados a los lados, se trasladaron a la lámina *Memento mori* y se sustituyeron por un fuelle y unas partituras. Ambos son enseres básicos para el arte musical,⁵⁷ el primero para contribuir con el aire requerido por instrumentos como el órgano y, las segundas, como soporte de la composición. Esta relación fue interpretada como metáfora de predicadores y profetas, es así que el fuelle es “imagen del predicador o del profeta que esparcen entre el pueblo las enseñanzas derivadas no de su propio cerebro, sino de Dios, de las Sagradas Escrituras y de sus mayores.”⁵⁸

A los costados de la losa se colocaron dos emblemas tomados de la obra *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna. El libro, impreso en Madrid en 1674, tuvo una amplia difusión a juzgar por la cantidad de ejemplares que he localizado.⁵⁹ El grabado que lo acompaña es un retrato del rey Juan de Austria cuyo marco se compone de doce emblemas, cuatro de los cuales se tomaron de manera íntegra en dos de las láminas del políptico (imagen 10).

En el caso de *Origen y destino del hombre*, fueron “Devociones” y “Fortaleza”. Con respecto al primero, de mote *Circundata varietatibus*,⁶⁰ “Unión en la variedad” (figs.34-35) Bravo de la Serna menciona:

⁵⁷ Agradezco esta observación a la Dra. Paula Mues Orts.

⁵⁸ Filippo Picinelli. *El mundo simbólico. Los instrumentos mecánicos. Los instrumentos de juego* (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor”, 2012), 91.

⁵⁹ Se conservan cinco en Puebla, tres en la Biblioteca Lafragua y dos en la Biblioteca Palafoxiana (uno de ellos con marca de fuego del convento de los agustinos); en la ciudad de México, uno en la biblioteca del Instituto Mora, con una inscripción a mano en la portada que dice “es del convento de Carmelitas Descalzas de la Puebla de los Ángeles” aunque ya no conserva el grabado. Hay otro en la Biblioteca Nacional con tres marcas de fuego: del Colegio de San Pedro y San Pablo, del Colegio Apostólico de San Fernando y del Convento Grande de San Francisco.

⁶⁰ “Rodeada en las variedades”.

Entre la diversión de las flores sagradas, que hermocean las estancias del jardín del hombre (sea bien recibida esta alusión de la Primavera de la mocedad) hallo, que una aromática azucena se descuella pura, cándida, y majestuosa, que aviva, y roba la atención más que las otras, y como se viene más a la vista, tienen a su candor todos por su blanco [...] Luego en otro sitio veo reverente en abreviada forma un jazmín intacto, que por aver nacido en la tierra, vuelve después de elevado a caer sobre ella [...] Reparo luego más lozanas (después de estas dos tan rozagantes flores) unas copiosas encendidas rosas, que en república unida oficiosamente batallan y cuidadosamente se alegran [...] Entre la variedad, pues, de olores que represento de este pensil Hibleo sacro, teje o IUVENTUD, de las tres flores un ramillete de devoción, o pule una maceta de devociones de cada flor [...]⁶¹

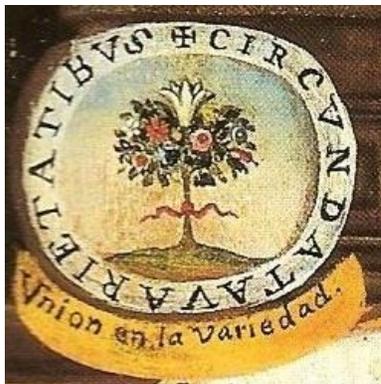


Figura 34. “Devociones”, detalle de la lámina *Origen y destino del hombre, Político de la muerte*, 1775.



Figura 35. “Devociones”, detalle del Frontispicio. Grabado calcográfico que pertenece al libro *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, 1674. Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, Referencia: 20735-41011803. Fotografía: Fernando Quintanar Salinas.

Sobre la fortaleza, el autor es más claro e incluso alude a una tradición, aunque es importante resaltar que en este emblema se hizo una pequeña modificación con respecto al original, al agregar un corazón sobre el diamante (Ver figs. 22-23).

Por jeroglíficos de la Fortaleza, pintaban los siglos dorados un diamante, y un León (que de los dos materiales hemos de hacer una hermosa fábrica al propósito) al diamante, ni piedra, lima, martillo, acero, ni fuego, le golpea, roza, abolla, hiere, ni consume, sólo el buril le labra, así ha de ser el bizarro de ánimo, a

⁶¹ Bravo de la Serna, *Espejo de la iuventud moral, político y christiano*, 100-101.

debates ningunos se rinda, muéstrese firma a los choques del accidente, o a las iras del acaso, solo se deje herir, y entrar del buril de la muerte, y para perfeccionarse de mejor vida.⁶²

Dentro del sepulcro descansa un esqueleto que en la superficie no ha dejado más que una sombra y ha regresado a la tierra de donde surgió. Esta sección resume y materializa un fragmento de la obra *Meditaciones espirituales* del jesuita Luis de la Puente que dice: “Dios nos hizo en sacarnos del polvo de la tierra, baste siquiera la memoria, de que cuando menos pensaremos, hemos de convertirnos en polvo”⁶³ y continúa reafirmando la naturaleza corrupta del hombre, inclinado a cosas terrenas, riquezas, honras y regalos de la carne por su mismo origen.

En las esquinas inferiores se colocaron dos cráneos, el de la izquierda con espigas de trigo y el de la derecha, coronado con flores (fig. 36). El primero es una metáfora de la resurrección ya que, tanto la semilla del trigo como el hombre, deben ser enterrados para volver a nacer a la vida eterna; tal como enseña el emblema *Mors vitae initium* de George Wither. En él, una calavera acompañada de trigo, una vela y un reloj de arena, sintetiza la escena del fondo en la que un cortejo fúnebre conduce el ataúd a su última morada terrenal. Mientras tanto, los sembradores cosechan el trigo y lo transportan en una carreta hacia un granero del cual emana humo que se eleva hacia el cielo (fig. 37).

Por otra parte, las calaveras coronadas de laurel aluden al triunfo de la buena muerte, debido a que ésta se convierte en la puerta para el cielo. Así se ilustra en el emblema de Johann Christoph Weigel, donde un cráneo coronado de laurel anuncia la gloria alcanzada después de la muerte (fig. 38).

⁶² Bravo de la Serna, *Espejo de la juventud moral, político y christiano*, 300.

⁶³ Luis de la Puente, *Meditaciones espirituales* (Madrid: Diego Martínez Abad, 1718), 107.



Figura 36. Detalle de la parte inferior de la lámina *Origen y destino del hombre, Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 37. “Mors vitae initium” en George Wither, *A collection of emblems, ancient and moderne*, 1635.



Figura 38. “Per mortem ad sortem” en Johann Christoph Weigel, *Gedancken Muster und Anleitungen*, 1700.

Esta idea de la muerte del hombre y su renacimiento a la vida eterna, se refuerza en el políptico con los detalles que acompañan a los cráneos. Un ataúd está en concordancia con la calavera y el trigo, mientras que la coronada tiene sobre ella un hisopo y un acetre. Esto podría referir a la muerte física seguida del regreso a la tierra, palabra escrita al centro de la lámina en consonancia con una estera enrollada, y a la gloria lograda por una buena muerte que, unida al bautismo, permite la entrada al reino celestial. De esa forma, la muerte se convierte en el comienzo de la vida.

Con respecto a la lámina *Relox* (imagen 11), se ha mencionado en otras publicaciones que el fragmento de las parcas se tomó del grabado de Sylverio del devocionario *Relox despertador para el alma dormida* (1761) de Tomás Cayetano de Ochoa y Arín⁶⁴ (figs. 39-40). Entre las diferencias con respecto al grabado, está la inclusión de dos brazos que flanquean la escena. Se agregó, también, al fondo, un cuerpo de agua dividido en dos secciones; en la izquierda, el agua parece arremolinarse en pequeñas olas alrededor de una barca que intenta llegar al otro extremo donde, el agua ya en reposo, refleja un brillante sol.

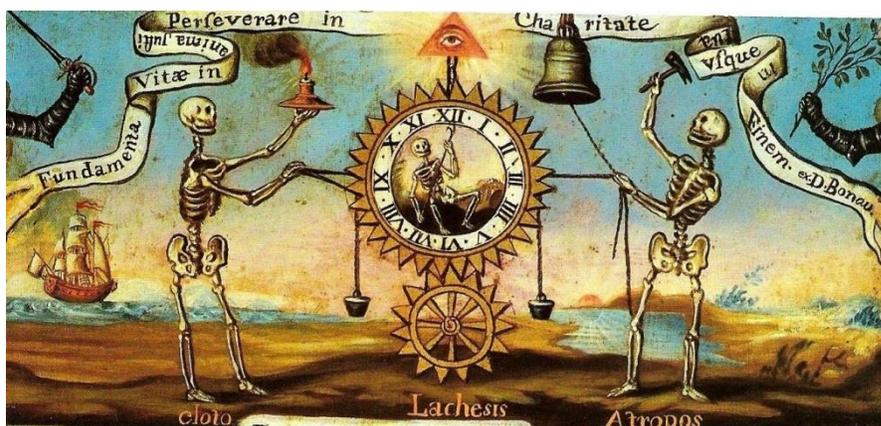
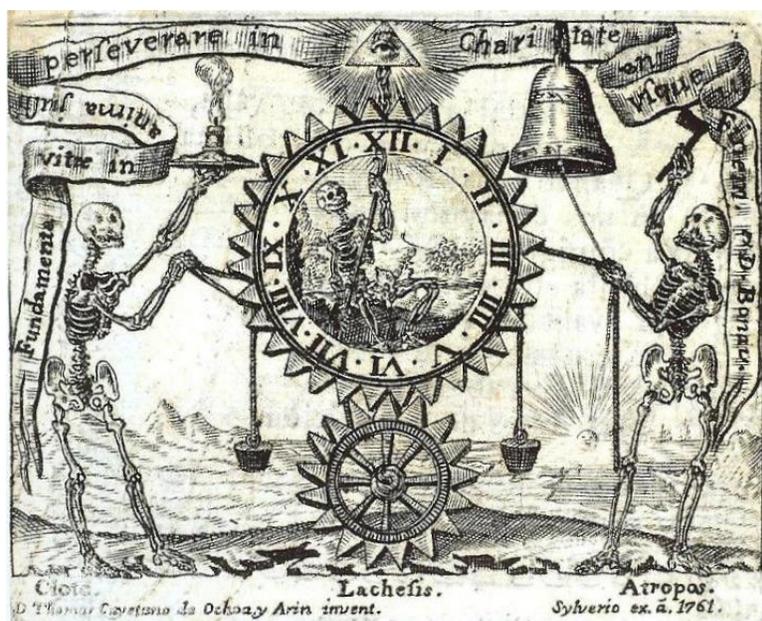


Figura 39. “Relox”, detalle de la lámina *Relox*, Políptico de la muerte, 1775.

Figura 40. Thomas Cayetano de Ochoa y Arín (inventor), Sylverio (grabador) en *Relox en modo despertador para el alma dormida en la culpa*, 1761.



⁶⁴ Publicado por primera vez en Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, 37-38, 50.

Desde tiempos antiguos, escritores como Píndaro identificaban las esperanzas humanas con la forma de olas que subían y bajaban, a la vez que surcaban un mar de vanas falsedades.⁶⁵ Por su parte, Alciato, en el emblema *Spes proxima*, coloca a la barca inmersa en una tempestad como representación de “la esperanza de una salvación futura”,⁶⁶ mismo significado que le otorga Jean Jacques Boissard quien la relaciona con las tribulaciones de la vida del cristiano y sus peligros, ante los cuales queda la esperanza de la vida eterna.⁶⁷ Otra posible interpretación es la que ofrece Weigel en el emblema *Vita est navis et avis*, donde la vida es como el navío y las aves, ya que ambas pasan volando. Agrega, además, que “nuestra vida no es nada” (figs. 41-43).



Figura 41. “Spes próxima” en Andrea Alciato, *Emblemas*, 1591.

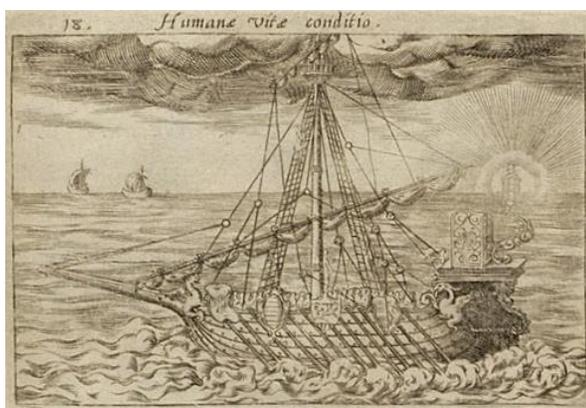


Figura 42. “Humane vitae conditio” en Jean Jacques Boissard, *Emblemes latins*, 1588.



Figura 43. “Vita est navis et avis” en Johann Christoph Weigel, *Gedancken Muster und Anleitungen*, 1700.

⁶⁵ Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, “Cartografías de la (des)esperanza: políticas y naufragios desde la posmodernidad”, *Ars Longa*, núm. 21 (Valencia: Universitat de València, 2012), 439.

⁶⁶ Andrea Alciato, *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián (Madrid: Akal, 1993), 78.

⁶⁷ Vives-Ferrándiz Sánchez, “Cartografías de la (des)esperanza...”, 440.

En la siguiente lámina, *La muerte del justo*, se muestra el momento final, aquel en que se determina el destino del alma del moribundo. Esta imagen se describe en muchos tratados del bien morir y en ella hay elementos indispensables tales como el agua bendita, la vela encendida en la mano del moribundo y el crucifijo en la mano (imagen 12).⁶⁸

Los dos emblemas que aparecen en la parte superior de esta lámina, al igual que los de *Origen y destino del hombre*, se tomaron del retrato de Juan de Austria que acompaña la publicación de Marcos Bravo de la Serna, *Espejo de la iuventud moral politico y christiano*; en este caso, se trata de “Esperanza” y “Religión”. El primero tiene como mote *In spe contra spem*,⁶⁹ “Seguridad en la duda” y la *pictura* se compone por una adelfa sobre un libro (figs. 44-45). Esta flor, según Bravo de la Serna, se compara con la fe ya que explica que “se parece a la rosa en la vista, pero no en los efectos, la cual paciendola los animales les mata como veneno, y si la comen los hombres (heridos acaso de ponzoñosos filos) les sana como antídoto; flor es la Fe”.⁷⁰



Figura 44. “Esperanza”, detalle de la lámina *La muerte del justo*, *Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 45. “Esperanza”, detalle del Frontispicio. Grabado calcográfico que pertenece al libro *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, 1674. Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, Referencia: 20735-41011803. Fotografía: Fernando Quintanar Salinas.

⁶⁸ Verónica Zárate Toscano, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria (1750-1850)* (México: El Colegio de México, Instituto Mora, 2000), 201.

⁶⁹ “En la esperanza contra la esperanza”. Traducción de Alan Hurtado Arce.

⁷⁰ Bravo de la Serna, *Espejo de la iuventud moral, político y christiano*, 47.

El libro podría relacionarse con la comparación que hace Borja entre la adelfa y las Sagradas Escrituras, a las que se refiere como la:

[...] fuente de donde manan todos los bienes espirituales, para los que se saben aprovechar de ella [...] y por lo contrario los que no se aprovechan de tan gran bien, y presume con soberbia, y inchazon interpretarla, y declararla, conforme a sus opiniones, y errores, torciendola, destrocándola, y corrompiéndola [...] à los tales se les convierte en ponzoña y veneno mortal.⁷¹

De la misma forma en que la adelfa, las Sagradas Escrituras y la fe son benéficas para los hombres y dañina para las bestias o los presuntuosos, la muerte también posee esa maleabilidad ya que aunque “con la muerte cesan las esperanzas, la mejor esperanza se tiene en la muerte; en el justo se acabala, y en el malo se frustra”⁷². Queda claro, entonces, el papel de la esperanza en el último instante, lo mismo que la importancia de la “Religión”, emblema constituido por una cruz con un corazón en llamas con el mote *Lex dei eius in corde ipsius*⁷³, “La ley del corazón del hombre vive con el fuego de su ardor” (figs. 46-47).



Figura 46. “Religión”, detalle de la lámina *La muerte del justo*, *Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 47. “Religión”, detalle del Frontispicio. Grabado calcográfico que pertenece al libro *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, 1674. Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, Referencia: 20735-41011803. Fotografía: Fernando Quintanar Salinas.

⁷¹ Borja, *Empresas Morales*, Emblema 61, 122.

⁷² Bravo de la Serna, *Espejo de la iuventud moral, político y christiano*, 205.

⁷³ “La ley de Dios está en el corazón de él mismo”. Traducción de Alan Hurtado Arce.

La relación de este emblema con el momento de la muerte se evidencia con la idea de que “quien vive ciego a su Religión, muere al mundo, y al Cielo, y quien muere atento a su ley, vive al Cielo y al mundo”⁷⁴ además de exaltar, en específico, la religión católica como “aquella que abre las puertas a la bienaventuranza”.⁷⁵ Finalmente, no hay que olvidar que, de acuerdo con muchos manuales para bien morir, el último momento de la vida terrenal es decisivo ya que las asechanzas del demonio, siempre presto a hacer flaquear al moribundo, justo ponen a prueba la esperanza y la fe, los cimientos de la religión.

La siguiente imagen corresponde al Juicio Final (imagen 13). El ángel toca la trompeta y llama a los muertos a levantarse e ir al juicio, las nubes doradas del cielo ocupan la mayor parte de la tela; la entrada a este lugar de dicha, una enorme puerta dorada, está a la izquierda. En el centro, Cristo juez sostiene en su mano derecha tres rayos y, en la izquierda, la cruz. A sus lados hay dos largas filas de bienaventurados quienes son testigos del juicio universal. Están encabezados por san José y María, seguidos de San Joaquín y Santa Ana; entre las restantes figuras se distinguen apóstoles (san Andrés, san Pedro, san Pablo), santas y mártires (Bárbara, Úrsula, Rita de Casia y Rosalía), religiosos (san Francisco, San Juan Nepomuceno), entre otros.

El purgatorio se sitúa cerca del cielo, no sólo en la composición, también en las ideas. Las almas que permanecen en este lugar se exponen al fuego que, a diferencia del infernal, no hiere, más bien purifica. Sus habitantes son diversos: sacerdotes, obispos o legos, quienes tienen la esperanza de ser rescatados y transportados al Cielo, tal como el alma que conduce el ángel. En la esquina inferior derecha se abren las fauces del infierno;

⁷⁴ Bravo de la Serna, *Espejo de la juventud moral, político y christiano*, 36.

⁷⁵ Bravo de la Serna, *Espejo de la juventud moral, político y christiano*, 38.

ese enorme y feroz monstruo que devora y encarcela a las almas. Aquí sí son atormentadas por diablos que las atan con cadenas y las sumergen en el fuego abrasador.

Estos son los tres posibles destinos de las almas que, en el juicio final se unen con los cuerpos, éstos se levantan de sus tumbas, en diferentes estados de putrefacción. A la derecha el mismo clérigo que se veía en el espejo en la lámina *Relox* ahora ejecuta el castigo corporal, se observa un cilicio en su abdomen y sostiene un flagelo en su mano derecha, mientras llora para limpiar sus culpas y clama: “liberame Domine de morte aeterna in die illa tremenda”⁷⁶ a lo que el demonio disfrazado responde: “in inferno nulla et redemptio”⁷⁷.

La última de las láminas cierra el discurso de la obra, si bien no es un esqueleto o un cuerpo putrefacto, su mensaje no es menos impactante y tampoco está alejada de la tradición emblemática (imagen 14). Una de las formas de representación del tema de las *vanitas* fue aquella donde se asociaba con la figura femenina; la efímera juventud, las riquezas y la belleza sirvieron para resaltar el poco valor que esas banalidades terrenas tendrían en el más allá. Aquí una elegante mujer, ataviada con joyas de perlas y oro, de mirada perdida nos comparte una enseñanza tomada de su propio ejemplo.

Santiago Sebastián hizo notar la constante presencia de la sabiduría popular, como proverbios y refranes, en la conformación del lenguaje emblemático. Estas advertencias morales se mantenían vivas gracias a la facilidad con que podían aprehenderse al tener formas concisas y, generalmente, versificada.⁷⁸ Una de las obras más famosas al respecto es *Adagiorum collectanea* de Erasmo de Rotterdam en la que recolectó un conjunto de proverbios a los que definió como “sentencias oscuras que eran práctica como norma de

⁷⁶ “Librame Señor de la muerte eterna en ese día terrible”.

⁷⁷ “En el infierno no hay redención”.

⁷⁸ Santiago Sebastián, *Emblemática e Historia del arte* (Madrid: Cátedra, 1995) 41.

vida; o como un enigma, que significa algo distinto de lo que dice; o como un dicho en que aparece la verdad bajo una envoltura de oscuridad”.⁷⁹

La letrilla que acompaña el retrato de la mujer tuvo su origen en unos versos de Góngora del siglo XVII y ha pervivido durante muchos años como precepto moral, con algunas modificaciones en la forma pero no en el fondo. El verso original dice: “Aprended, Flores, en mí/ lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui, y hoy sombra mía aun no soy”,⁸⁰ mientras que en el políptico se realizaron pequeños cambios que le dieron un carácter más directo y anularon la posibilidad de no ser comprendidos: “Aprended vivos de mí, lo que va de ayer a hoy, ayer como me ves fui, hoy calavera ya soy.”

Aunque es claro que los versos se tomaron de Góngora, es importante mencionar que esta idea es mucho más antigua y se conservan ejemplos en otras obras como la *Trinidad* de Masaccio donde, en el detalle del sepulcro, se colocó la frase: “Io fu già quel che voi siete: e quel ch'i son voi ancor sarete”,⁸¹ e incluso más atrás, a los escritos de Ovidio, específicamente en *La metamorfosis*, en cuyo primer libro dice: “quid fuerim, quidque sim vide.”⁸² También podrían incorporarse a esta tradición aquellas sentencias como “hodie mihi, cras tibi”⁸³ tan comunes en las representaciones del *homo bulla* y de niños con cráneos,⁸⁴ incluso aparece en el grabado que propongo como fuente de la lámina *Origen y destino del mundo*.

⁷⁹ Sebastián, *Emblemática e Historia del arte*, 42.

⁸⁰ José Manuel Pedrosa, “Aprended, flores, de mí: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora”, *Criticón. Revue consacrée à la littérature et à la civilisation du Siècle d'Or espagnol*, núm.74 (Francia: Universidad de Toulouse II-Le Mirail. Institut d'Etudes Hispaniques, 1998), 81, 90.

⁸¹ “Como te ves, me vi; como me ves, te verás” citado en Hugh Honour y John Fleming, *Historia Mundial del arte* (Madrid: Akal, 2004), 432.

⁸² “Contempla lo que he sido y lo que soy ahora” citado en Rodríguez de la Flor, *Emblemas*, 164-165.

⁸³ “Hoy a mí, mañana a ti”.

⁸⁴ Jan Bialostocki, *Estilo e iconografía* (Barcelona: Barral editores, 1973), 195.

El que sea una mujer quien lanza esta advertencia, no es casual. La muerte y la mujer se asociaron desde tiempos antiguos por el papel determinante que jugara Eva en la condenación del género humano. Se decía que:

[...] la muerte es hija legítima del pecado [...], la culpa de Eva podemos decir que fue su Madre [...] y apareció otro hombre vestido de la mortaja o mortalidad del cuerpo, cuyo ropaje sacámos todos desde el vientre de nuestras madres, considerada la Muerte como pena hereditaria o de la primera culpa.⁸⁵

Aunado a esto, la figura femenina también se asoció con la vanidad y los peligros de ésta. Desde mediados del siglo XVI se advertían los riesgos a los que se estaba expuesto; tal como lo hiciera fray Andrés de Olmos quien expresaba:

En vano te arreglas el peinado, en vano te miras en el espejo, te adornas con esplendor, porque es una trampa, es una astucia del hombre-búho (el diablo), por ahí es por donde se implanta, donde se evidencia. Este el pecado de la vanidad en el adorno quizá incurran más a él las mujeres, quizá para aprovecharse de los hombres. Por eso está escrito: *mulier est rete diaboli ad capienduz animas*. Lo que quiere decir que ella, la mujer, es la mano del diablo para agarrar, para apoderarse de alguien, arrojarlo al pecado, para llevarlo al infierno (...) La mujer que se adorna como si fuera el diablo no debe ser mirada.⁸⁶

Al cerrar el políptico la tabla *Memento mori* queda nuevamente al frente y, entonces, la vanidosa mujer revela lo que queda debajo del artificio: sólo un esqueleto.

⁸⁵ Joaquín Bolaños (fray), *La portentosa vida de la muerte* (1792) (México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1983), 4, 10.

⁸⁶ Alessandra Luiselli, “La *Relación de Michoacán*: sobre las ‘malas mujeres’ y la imposición autoral del compilador franciscano”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, núm. 192 (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2000), 651.

4. EL SECRETO Y LA INTIMIDAD. EL *POLÍPTICO*: UN DISPOSITIVO DE EXPIACIÓN

La identidad del propietario y/o autor del políptico permanece en el misterio hasta ahora. Gonzalo Obregón identificó una de las figuras del políptico como el retrato de un eclesiástico y sugirió que, posiblemente, fue su autor.⁸⁷ Tiempo después, Santiago Sebastián relacionó este personaje con la información de una lápida sepulcral pintada en la lámina *Relox*; ésta indica las iniciales M.A.S. y el 8 de noviembre de 1775 como la fecha de fallecimiento de quien fuera “propietario y mecenas del políptico”.⁸⁸

Por su parte, Erandi Rubio Huertas afirma que “es un encargo religioso y que probablemente lo elaboró un clérigo o un laico erudito en cuestiones religiosas”, sugiere, además que quizá “la obra la pintó un jesuita, pero si hacemos caso de la fecha en que supuestamente se produjo (es decir 1775) esta hipótesis se queda en eso, pues los jesuitas fueron expulsados de los territorios españoles en 1767.”⁸⁹ A pesar de la repetición de estas aseveraciones, no se ha profundizado en dichas posibilidades, ni en la situación de los clérigos durante la época.

Considero este último punto de suma importancia para abordar al políptico no como un objeto aislado, sino dentro de un contexto histórico y social que nos permita entender más con respecto a su creación y vinculación con el ámbito clerical. Si bien es casi imposible localizar un nombre que coincida con las iniciales y fechas mencionadas, resulta revelador adentrarse en la situación de los clérigos a finales del siglo XVIII tanto en sus relaciones con el exterior como su mundo interno.

⁸⁷ Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, 38. Afirmación con la que coincide Ortiz Maíz, *Entre enigma y estrategia*, 68.

⁸⁸ Sebastián, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, 100-146.

⁸⁹ Rubio Huertas, *Políptico de la muerte*, 133.

Hacia la década de 1770, de acuerdo con William Taylor, las audiencias y los virreyes se inmiscuían en mayor medida en la administración parroquial y los alcaldes mayores eran alentados a cumplir con su deber y aplicar los mandatos reales. Mientras tanto, los curas párrocos eran fuertemente criticados y, en sus conflictos con feligreses insolentes o acusaciones maliciosas, tenían menos apoyo en comparación con los alcaldes mayores o los oficiales del pueblo. “La palabra de un clérigo contaba aún ante el tribunal pero con menos fuerza que antes.”⁹⁰

Como hombres de su época, estos clérigos reaccionaban ante los estímulos externos, tenían aspiraciones y no escapaban de los problemas de su entorno, de tal forma que la expresión “separados pero en el mundo” resumía la situación de los prelados.⁹¹ Hay, entonces, una confrontación interna entre el deber y el querer los cuales no siempre estaban en concordancia; tanto que incluso el arzobispo José Lanciego y Eguilaz se quejaba de ello asegurando que “[...] se ordenan muchos en la sede vacante más por empeños y motivos temporales que por divina vocación.”⁹²

Como afirma Taylor “el pastor rural no podía escapar al mundo, ya que sus súbditos estaban en él, pero el camino del Señor es siempre contrario al del mundo”.⁹³ Esta lucha de contrarios puede relacionarse con un primer emblema ubicado en la parte inferior izquierda de la lámina *Memento mori* (fig. 48). Dentro de una orla se colocaron algunos símbolos que se han interpretado como alegorías de los sentidos.⁹⁴ De ser así, llama la atención la ausencia del tacto, uno de los sentidos más proclives al pecado, además del olfato que,

⁹⁰ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 32.

⁹¹ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, vol. I, 253.

⁹² Rodolfo Aguirre Salvador, “El ascenso de los clérigos de Nueva España durante el gobierno del arzobispo José Lanciego y Eguilaz”, *Estudios de Historia Novohispana*, vol.22, núm. 22 (México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2000), 72.

⁹³ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, vol. I, 253.

⁹⁴ Sebastián, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, 149.

aunque en menor grado, no está exento de riesgo. No obstante, el significado va más allá ya que cuentan con características muy específicas.

Los ojos lloran lágrimas de sangre, la lengua está flechada y ardiendo en llamas y los labios, sellados con un candado. Me parece que estas figuras y, sobre todo la combinación de ellas, nos llevan a una interpretación más compleja y que puede explicarse a través del emblema del silencio tomado de la obra de Bravo de la Serna y que lleva por lema: “si ves lo que oíes, callaras lo que escuchas” (fig. 49).



Figura 48. Detalle de la lámina *Memento mori, Políptico de la muerte*, 1775.



Figura 49. “Silencio”, detalle del Frontispicio. Grabado calcográfico que pertenece al libro *Espejo de la iuventud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, 1674. Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, Referencia: 20735-41011803. Fotografía: Fernando Quintanar Salinas.

Conviene recordar lo que el jesuita Lorenzo Ortiz decía con respecto a los sentidos involucrados:

Vista

Ojos míos que escusais
 Por Dios el ver, no mireis:
 Que en el cielo os abrireis,
 Por lo que agora os cerrais,
 Lo que agora no gozais
 Es la basura del suelo;

Oído

Oidos, negaos al mundo,
 Si quereis escusar penas,
 Que el canto de sus sirenas
 Es tan fatal como inmundo:
 Sea el silencio profundo
 Vuestra musica mejor:

Lo que veréis en el cielo
Sera, con eterno gozo,
Al mismo Dios sin rebozo,
Porque le veréis sin velo.⁹⁵

Y vuestro despertador
De dulce eterna memoria
(Porque la oigais en la gloria
La voz de nuestro Pastor).⁹⁶

Se nota aquí, la importancia y preocupación por medir los sentidos, de manera que estén protegidos de los peligros del mundo, tal como lo expresara Roberto Belarmino “[...] dice Christo, que si nos escandalizan los ojos nos lo saquemos no con el efecto, arrancándolos de la cara, sino con el afecto, y la mortificación, refrenando la vista, apartando los ojos de todo lo que nos puede herir o dañar el alma”.⁹⁷

Lo mismo sucede con la lengua que, en el políptico, se representó flechada y con fuego lo cual podríamos explicar con otro pasaje de la obra del jesuita:

[...] la lengua si no se guarda con toda diligencia, es una sentina de todos los vicios... porque la lengua es oficina de pecados, el que la tiene sujeta, y refrenada está libre dellos, y por el consiguiente adornado de virtudes, y [...] ved quan pequeño fuego, quan grande selva abrasa, y la lengua es fuego, y universalidad de maldades. Porq[ue] la centella de una palabra que salta de la lengua enciende a vezes tales fuegos, que abrasan Reynos enteros, y por tanto conviene poner suma diligencia en refrenarla, para bien vivir, y bien morir.

El Profeta David dice: Señor librad mi alma de la boca perversa, y de la lengua engañosa [...] tan mala y perniciosa es, que ninguna cosa mas, es como las saetas acicaladas, y encendidas en fuego despedidas de mano poderosa. Comparación significativa de lo que quiere decir, porque las saetas vuelan con tanta ligereza que con dificultad se pueden rebatir, así las palabras vuelan como saetas con tanta ligereza que no hay quien las pueda resistir, las saetas alcanzan a herir muy lejos, y las palabras más.⁹⁸

Sin embargo, pareciera que el protagonista del políptico no estaba en libertad de llevar a cabo tal evasión de la realidad. La impartición del sacramento de la confesión era una de las

⁹⁵ Lorenzo Ortiz, *Ver, oír, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan, y persuaden su buen uso, en lo Político, y en lo moral* (Francia, Lyon: Anisson, Posuel y Rigaud, 1687), 297.

⁹⁶ Ortiz, *Ver, oír, oler, gustar, tocar*, 298.

⁹⁷ Roberto Belarmino, *Arte de bien morir*, libro I (Madrid: Pedro García Sánchez, 1650), 121.

⁹⁸ Belarmino, *Arte de bien morir*, 121-123.

principales tareas de los clérigos, sin embargo, también los exponía porque el cumplir con su deber implicaba ver, oír y callar lo que no siempre era decoroso, obligación que se traduce en lágrimas de sangre.

El confesionario, en ocasiones, podría ser un sitio proclive a la tentación, por ser “idóneo para la comunicación privada con las mujeres, especialmente con jóvenes solteras [...] aprovecharse de esa privacidad y expresar deseos amorosos era irresistible para algunos”. Existen varios casos al respecto, tal como el de Miguel Amador, vicario de Mascota en la diócesis de Guadalajara, quien fue denunciado en 1781 por solicitar en el confesionario a una mujer de diecinueve años.⁹⁹

Esta era una de las conductas indebidas que se perseguían con más ahínco y no tanto por la violación al celibato o por la honra de la mujer, sino por la sacralidad del acto de la confesión.¹⁰⁰ Algunos clérigos hacían invitaciones a sus habitaciones con el pretexto de una mayor instrucción espiritual y otros no dudaron en suscitar apasionadas conversaciones sobre la cópula y en acariciar a las mujeres allí mismo.¹⁰¹

El control de los órganos involucrados era de vital importancia para combatir la tentación ya que “una sola ocasión bien fundamentada de sollicitación o de contacto sexual con una mujer en el confesionario podía conducir a una indagación inquisitorial”.¹⁰² El silencio se convierte, entonces, en el “instrumento ideal de toda acción prudente en el mundo, y culminación verdadera de los trabajos de disimulación mundana”¹⁰³, debido a que:

⁹⁹ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 155.

¹⁰⁰ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 273.

¹⁰¹ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 273-274.

¹⁰² Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 274.

¹⁰³ Fernando Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano* (Madrid: Marcial Pons, 2005), 136.

Descubrir secreto es pecado [...] y la mayor desdicha, que siendo este pecado por su naturaleza gravissimo, y de que no pocas vezes se siguen consecuencias, y daños funestissimos, ya en la quietud, ya en la hazienda, ya en la vida, ya en la honra, y siempre en el alma. Siendo tantos los secretos descubiertos, y por consiguiente, muchos los que los descubren, no sé si alguno lo confiesa; tan poco reparo se haze en lo que vá tanto. Pues todas las leyes conspiran á ponernos en los labios un sello de diamante en el secreto mas eficaz [...] ¹⁰⁴ (fig.50)



Figura 50. Autor desconocido, *Alegoría del silencio*, óleo sobre tela, siglo XVIII, Museo de Arte de Querétaro.

Sin embargo, existía el riesgo latente de ser objeto de señalamientos ya fuera con o sin fundamentos. Parece ser que la calumnia fue un mal social de la época, en ocasiones, inspirada por la envidia,¹⁰⁵ y en el ambiente clerical debió ser común ante las contiendas por el ascenso en la profesión. Taylor afirma que la mala conducta durante la gestión de

¹⁰⁴ Juan Martínez de la Parra, *Luz de verdades católicas y explicación de la doctrina christiana* (Barcelona: Rafael Figueró, 1705), 250.

¹⁰⁵ Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, 199.

algún sacerdote fue un impedimento más bien ambiguo para su promoción ya que cualquier denuncia era un obstáculo para ello.¹⁰⁶

Se tiene el caso, por ejemplo, de José Angulo Bustamante, cura de Huazalingo (Hidalgo) a quien se le acusó de extorsión, crueldad y ofensas sexuales pero fue liberado bajo el supuesto de que había sido víctima de una aparente venganza.¹⁰⁷ Si prestamos atención a algunos detalles del políptico, especialmente en la lámina *Relox*, podríamos pensar que quizá su propietario se encontró en una situación similar.

En la parte izquierda de esta sección hay una compleja composición en la que el árbol de los malos frutos nace de dos mujeres identificadas como la soberbia y la calumnia;¹⁰⁸ a su alrededor vuelan pequeños diablos que sostienen lenguas en sus manos (fig. 51). Este pasaje parece ilustrar las palabras de Louis Antoine Caraccioli quien dedica un capítulo a la maledicencia en el cual indica que:

La calumnia [...] es un árbol fatal, cuyos venenosos frutos inficionan la mano que los toca [...] ¿Qué muralla podrá librarnos de los venenosos golpes de la páfida lengua del calumniador? [...] El veneno que sale de su boca es más sutil y funesto que la mordedura de la serpiente.¹⁰⁹



Figura 51. Detalle del mal árbol en la lámina *Relox*, *Políptico de la muerte*, 1775.

¹⁰⁶ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 154.

¹⁰⁷ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 154.

¹⁰⁸ Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, 118-119.

¹⁰⁹ Louis Antoine Caraccioli, *Religión del corazón o idioma sagrado del espíritu con la divinidad* (Madrid: Espinosa, 1793), 95.

La soberbia, ataviada de rojo, sostiene en su mano derecha un bucráneo que, de acuerdo con Juan de Borja, es el símbolo del trabajo, sin embargo, a diferencia del emblema compartido por el español, el cráneo del políptico no está coronado de flores (fig. 52). La razón es evidente y la explica el mismo Borja:

[...] por el Buey se significa el trabajo, y por las flores la esperanza del fruto, el qual nunca faltará, a quien empleare bien sus trabajo; y por lo contrario el que hiziere obras inutiles, serán vacias de toda esperanza, y trabajo sin ningún fruto; pues tal es el que se coge de las obras, que no traen consigo sino vergüenza, y confusión.¹¹⁰

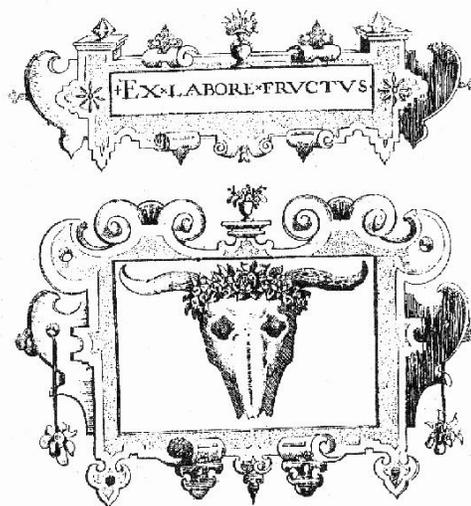


Figura 52. “Ex Labore Fructus” en Juan de Borja, *Empresas morales*, 1680.

Es decir, las acciones realizadas con base en la soberbia son obras inútiles que no producirán fruto alguno. Está acompañada de un león, al cual retiene por medio de una cadena. Este felino tiene una interesante relación con la murmuración y la calumnia, recogida en uno de los discursos de Martínez de la Parra: “[...] del leon, dize, Plinio, que tiene la lengua tan aspera, que aun quando lame con ella, saca sangre; aun sin mover los dientes, su lamer, que parece alhago, haze llaga”.¹¹¹

Por su parte, la calumnia tiene en la mano derecha una copa de la que sale una serpiente, símbolo del veneno ligado a la envidia y la traición.¹¹² Junto a la calumnia está una figura animal con cuatro pares de patas y una larga cola que se enrosca al final, el cual considero podría ser un estelión (figs. 53-54). Esta especie de lagarto o salamandra se identificaba con el engaño producto de la envidia ya que se comía su propia piel a

¹¹⁰ Borja, *Empresas Morales*, Emblema 110, 226.

¹¹¹ Martínez de la Parra, *Luz de verdades católicas*, 246.

¹¹² Covarrubias, *Emblemas morales*, centuria 3, emblema 95, 296.

sabiendas de que era benéfica para el hombre.¹¹³ Picinelli es más específico y explica que el estelión unido al lema “ros, et aranea cibum”¹¹⁴ es:

[...] la caracterización propia de los malos religiosos que ciertamente se alimentan con rocío celestial, con los sacrificios más sagrados, con la meditación y las oraciones, pero que al mismo tiempo viven también con el veneno de las arañas, puesto que alimentan sus espíritus con rencores o con impías pasiones. Son semejantes a Caín que con devotas manos ofrecía sacrificios, pero tenía al mismo tiempo un corazón sucio por la envidia y el rencor.¹¹⁵

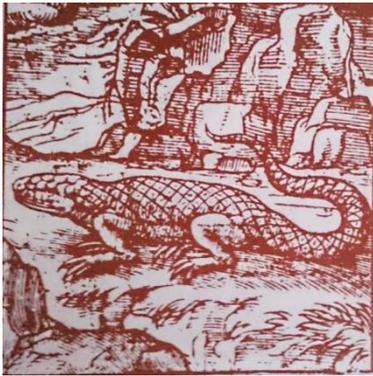


Figura 53. “In fraudulentus” en Andrea Alciato, *Emblemas*, 1584.

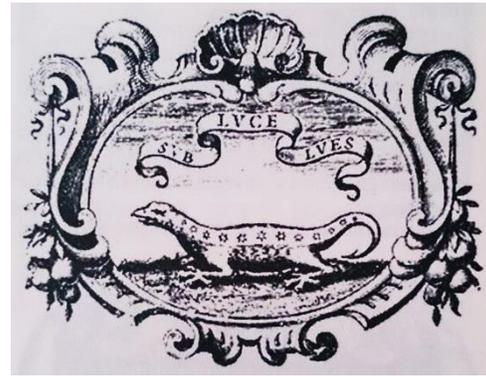


Figura 54. “Sub luce lues” en Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político christiano*, 1642.

Sin embargo, la figura no es tan similar a la de los *Emblemas* de Alciato por lo que también podría tratarse de otro animal con significado parecido: el escorpión. Este arácnido aparece en varios emblemas, uno de ellos en la obra de Diego Saavedra Fajardo, quien explica que el veneno del escorpión puede esparcirse con gran facilidad por lo que es importante “no poner a los malos en puestos donde puedan ejercitar su malicia”,¹¹⁶ y como sugiriera Fernando R. de la Flor: “[...] los enemigos se visualizan en la forma de auténticos

¹¹³ Alciato, *Emblemas*, 84-85.

¹¹⁴ “Rocío y araña como alimento”

¹¹⁵ Filippo Picinelli. *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos* (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, CONACYT, 1999), 163.

¹¹⁶ Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político christiano* (Milán, 1642), 375.

escorpiones, cuyas colas están siempre dispuestas a la ofensa, meditando los modos de herir”¹¹⁷ (fig.55).



Figura 55. “Más que en la tierra nocivo” en Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político christiano*, 1642.

Este pasaje del mal árbol se complementa con una inscripción en latín que corresponde al salmo 108 titulado “Salmo imprecatorio”; aunque el clérigo hizo una selección de versículos específicos que fueron los siguientes:

Locuti sunt advérsium melingua: dolosa, & semónibus ódii circumdedérunt me: * & expugnávérunt me gratis... Constitue super eum peccatôrem: * diabólus stet à dextris ejus... et reliqua. Psalm. 108

Me hablan con lengua mentirosa, con palabras de odio me envuelven y me atacan sin razón... Suscita a un impío contra él, y que satanás esté a su diestra...¹¹⁸ y lo restante. Salmo 108

Con la indicación “y lo restante”, probablemente se refiera a las líneas subsecuentes pero, de manera específica, a lo que se ha considerado como la respuesta del acusado:

Ésta es la obra de los que me acusan, de los que hablan maliciosos contra mí. Pero tú, oh Yahvé, Señor mío, actúa por tu nombre en mi favor, ¡líbrame por tu **bondad** y tu **amor**! Que soy pobre y desdichado y tengo herido el **corazón**; me

¹¹⁷ Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, 150.

¹¹⁸ *La Santa Biblia*, Versión Biblia de Jerusalén, 1976, *Nueva Biblia de Jerusalén. Revisada y aumentada*, 1998 y *La Biblia del Peregrino*, 1995.

desvanezco lo mismo que una **sombra**, me sacuden igual que a la langosta [...] ¡Maldigan ellos, pero tú bendice! ¡Se avergüencen mis rivales y tu siervo se alegre! ¡Se vistan de ignominia los que me acusan, envueltos en su vergüenza, como en un manto! Mi boca se llenará de gracias a Yahvé, en medio de la multitud lo alabaré; porque se pone a la diestra del pobre para arrancar su vida de los jueces.¹¹⁹

El salmo se ha interpretado como la apelación a la justicia divina por parte de un inocente, calumniado sin razón. Se piensa que una parte del escrito reproduce las palabras de los acusadores y otra, las de la víctima quien invoca contra su adversario la aplicación de la Ley del Talión.¹²⁰ Curiosamente, esa era la pena que se estableció en el Derecho Canónico hispano e indiano para quienes cometieran el delito de calumniar a otro:

Está establecida la pena del talión, o una semejante a ella, por la que el acusado, probado el crimen, será castigado. Quienes si, después de una escrupulosa investigación, averiguasen que el testigo, mintiendo había dado falso testimonio contra su hermano, le castigarán haciéndole a él lo que él pretendía se hiciese con su hermano.¹²¹

Debajo del árbol de la calumnia y la soberbia, se colocaron tres objetos: unos grilletes, un gallo y unos anteojos. El primero de ellos, hace referencia a los lazos y prisiones en los que se envuelven los hombres por causa de sus propias trampas, como lo expresara Borja:

¹¹⁹ *Nueva Biblia de Jerusalén. Revisada y aumentada*, 1998. Las negritas son mías. Es interesante destacar que los términos resaltados tienen presencia en una de las inscripciones de la lámina *Origen y destino del hombre* que dice: “Mirad de Dios la bondad/ su amor, su ser su prudencia/su sufrimiento, y clemencia. / Aún con ver nuestra maldad: / Contemplad la eternidad: / Lo pronto de la jornada: / Que está la hora ceñalada, / Y que la mejor criatura, / No es mas que podre basura, / Sombra, polvo, viento, ó nada.” Asimismo, la figura de la sombra es parte de la iconografía de dicha lámina (ver imagen 8). Por otra parte, como se mencionaba al inicio de este ensayo, el corazón y sus significados alegóricas son pieza importante para la comprensión del políptico.

¹²⁰ Aunque no hay claridad con respecto a ello, se sugiere que los versículos 6 al 15 son las del calumniadores y del 16 al 25 las del atacado. *Nueva Biblia de Jerusalén. Revisada y aumentada*, 1998 y *La Biblia del Peregrino*, 1995. En los anexos al final del presente ensayo se pueden consultar dos versiones íntegras del salmo 108 (109). Consideré importante reproducir el texto completo ya que puede dar más claves para comprender las motivaciones del clérigo e, incluso, vislumbrar parte de los sentimientos que lo embargaban y que desembocaron en la creación del políptico. Debido a las diferencias en las traducciones decidí incluir ambas versiones.

¹²¹ Pedro Murillo Velarde, *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, vol. IV (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, UNAM, 2005), 41, 254.

Que cosa ay mas cierta, ni mas ordinaria, que ser los hombres con sus trampas, y con sus enredos, oficiales grandissimos de los lazos, y prisiones, en que se veen puestos, sin saber, como soltarse, ni salirse dello, porque aunque son muy agudos, y ingeniosos, para enredarse, no les basta su saber, para librarse de los grillos, y prisiones, en que se han metido; el que se viere en este estado, y lo quisiere dar a entender: valdrase desta Empresa de los grillos; con la Letra, quien los hizo, que los trayga [...] ¹²² (fig. 56)

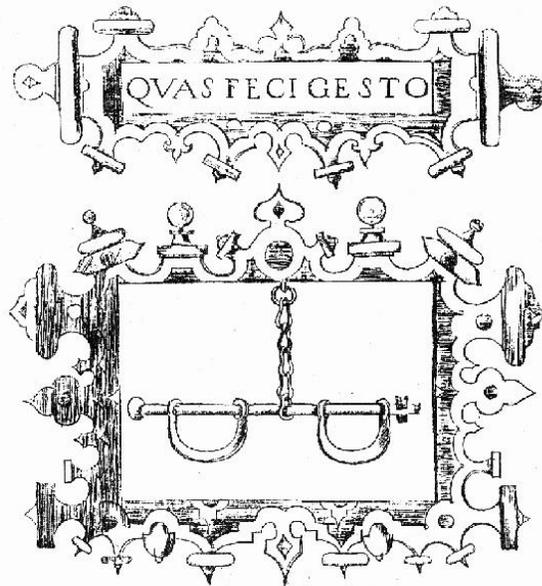


Figura 56. “Quas feci gesto” en Juan de Borja, *Empresas morales*, 1680.

Es por ello que la vigilancia se vuelve indispensable para que los hombres evitaran el verse atrapados, actitud a la que se alude con la figura del gallo (fig. 57). Autores como Guillermo Durando, obispo de Mende, asociaron esta ave con la figura de los predicadores y ministros religiosos quienes “con su canto en las horas de la noche [despiertan] a los dormidos y perezosos, y recordando a los mismos prelados, la continua vigilancia en sus obligaciones”.¹²³ Existe otra referencia a ello en el *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, publicado por primera vez en 1743; donde se añade que:

[...] los que duermen son los hijos de esta noche que yacen en pecado. Gallos son los predicadores que distintamente predicán a éstos que duermen, para que dejen las obras de las tinieblas, gritando a éstos que duermen: *levántate tú que duermes*, anuncian la luz que vendrá mientras predicán el día del juicio¹²⁴ y la futura gloria.¹²⁵

¹²² Borja, *Empresas Morales*, Emblema 150, 306.

¹²³ Antonio Lobera y Abio, *El porqué de todas las ceremonias de la iglesia y sus misterios* (Barcelona: Sierra y Marte, 1791), 271.

¹²⁴ Tema que será representado en una de las láminas del *Político*.

¹²⁵ Pedro Murillo Velarde, *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, vol. III (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, UNAM, 2005), 331.

Filippo Picinelli lo relacionó, también, con la figura del orador elocuente debido a que, así como el gallo sacude sus alas antes de lanzar su canto, los predicadores se preparan, mediante las santas acciones, para comenzar las palabras de un sermón y, así, estimular a otros con sus voces.¹²⁶ Otras interpretaciones de emblemistas, como Joachim Camerarius, lo identificaron con la infamia porque consideran que con su canto puede “espantar los ánimos feroces y frenar las infamias dirigidas contra a él”,¹²⁷ y añaden:

[...] los hombres píos, de manera continua y en todas partes, se encomiendan a la divina protección, atentos a la única providencia y auxilio del Dios eterno, cumplidores de manera vigilante y con ardor de su obligación y su oficio, no debiendo temer, por horriblos que sean, los ataques del adversario.¹²⁸



Figura 57. “Cantu ciere viros” en Giulio Cesare Capaccio, *Delle Imprese*, 1592.

Junto al gallo hay unos binóculos que podrían hacer referencia al emblema “O Vanitas!” de Daniel Cramer en el que una mano emerge de entre el cielo para entregar unos anteojos a un hombre quien, arrodillado, levanta la mirada hacia ella (fig. 58). La imagen se acompaña de una cita del evangelio de San Mateo (15,8) que reza: “este pueblo de labios me honra; mas su corazón está lejos de mí”,¹²⁹ metáfora, quizá, de “los corazones, [que] pulsaban con

¹²⁶ José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII* (Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996), 366, 377.

¹²⁷ García Arranz, *Ornitología emblemática*, 374-375.

¹²⁸ García Arranz, *Ornitología emblemática*, 376.

¹²⁹ Daniel Cramer, *Emblemata sacra* (Francofurti: Luca Jennis, 1624), 156-157.

dolor ante la desobediencia de los feligreses y la soberbia arrogancia de los alcaldes mayores”.¹³⁰

Los anteojos también aluden a las pasiones del alma, tal como se observa en el emblema “Sic animi affectus” de Juan de Borja (fig. 59). En él se explica la importancia de combatir las sin descuidarse de ellas o menospreciar su fuerza:

Aunque las pasiones, y afecciones que nos combaten, no nos parezcan al principio grandes, ni fuertes no por esto debemos descuidarnos en resistirlas y sugetarlas: porque si nos dexamos señorear, y vencer dellas, no solo se contentarán, con que les rindamos la voluntad, sino tambien querran entregarse de nuestro entendimiento, cegandole, y haziendole juzgar lo negro, por blanco; lo claro, por obscuro; y lo falso, por verdadero [...] ¹³¹



Figura 58. “O Vanitas” en Daniel Cramer, *Emblemata sacra*, 1624.



Figura 59. “Sic Animi Affectus” en Juan de Borja, *Empresas morales*, 1680.

En ocasiones, esas pasiones podrían ser el origen de problemas sociales como la calumnia que, como se dijo, al parecer fue muy común en la época¹³² y alcanzó tales magnitudes que

¹³⁰ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 41.

¹³¹ Borja, *Empresas Morales*, Emblema 46, 92.

¹³² Para un análisis sobre la maledicencia y la calumnia véase Jaime Cuadriello, “El padre Clavijero y la lengua de San Juan Nepomuceno”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, núm. 99 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).

fue objeto de discusión en el Cuarto Concilio Provincial Mexicano (1771) donde se estipula que:

[...] para evitar, i reprimir el comun pecado de los Litigantes sus Abogados, y Procuradores, que muchas veces apuran las mas astutas malicias, para ocultar la verdad, engaños y vencer a sus contrarios en los juicios, fue establecido, e inventado en tiempo de la media Jurisprudencia el Juramento de Calumnia que se adoto por el d[e]r[e]ch]o Canonico, i tambien por el Real [...]

Quando los Promotores Fiscales denunciaren a un Clerigo, juraran que no lo hacen por dolo, o calumnia; Y si asi no lo hicieren, y esto constate, se condenaran en las costas y se castigarán a arbitrio de los Jueces.¹³³

En el mismo documento equiparaba esta injuria cometida contra los párrocos y clérigos como si se hiciera a Dios; no hay que olvidar que, finalmente, el no levantar falso testimonio ni mentir era uno de los diez mandamientos. Sin embargo, la falta a la ley fue común, en parte, ocasionada por la constante intervención, incluso manipulación, de los alcaldes y gobernadores en los pleitos con los sacerdotes. Como señala el escrito:

La experiencia enseña que muchas veces los Indios presentan memoriales con acusaciones contra Clerigos, encabezándolos en nombre de los Gobernadores, Alcaldes, Justicia y Comun de naturales, y frecuentemente ninguno firma; y aun se averigua haverlos formado una sola persona mal intencionada, y de otras castas; y para cortar estos recursos, manda este Concilio, que los Obispos averiguen secretamente si son ciertas las quejas de los Naturales; si son inducidos; si proceden de malicia; si han intervenido los Gobernadores, y Justicias, y que se reconozcan las firmas, y poderes, para no exponer el credito de los Parrocos á una calumnia [...]¹³⁴

La combinación de la difamación con el poder expansivo que genera pareceres encontrados puede ser la clave para interpretar la figura situada en el extremo inferior derecho de la lámina (figs. 60-61). De acuerdo con Sebastián Covarrubias, una bestia o monstruo de muchas cabezas simboliza a la comunidad o al ayuntamiento pero como un grupo de

¹³³ *Concilio Provincial Mexicano IV celebrado en la Ciudad de México el año de 1771* (Querétaro: Escuela de Artes, 1898), 79.

¹³⁴ *Concilio Provincial Mexicano IV*, 183.

“bárbara gente reboltosa, / Sin orden, sin razón, ni entendimiento, / Propone mucho, y no resuelve cosa, / Ay, sobre un caso, pareceres ciento, / Cada qual tiene voto diferente, / O Cancervero, o hidra pestilente”.¹³⁵



Figura 60. Detalle de la lámina *Relox*, *Políptico de la muerte*, 1775.

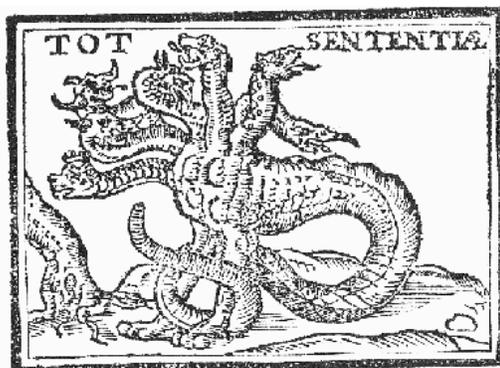


Figura 61. “Tot sententiae” en Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, 1610.

Uno de los recursos con los que contaban los clérigos para defenderse era la correcta y puntual impartición de los sacramentos, el descuido en este rubro era de los menos perdonados y el buen cumplimiento podía ser un medio para obtener la exoneración.¹³⁶ Desde la perspectiva de los feligreses existía otra forma para argumentar buena conducta: la caridad.¹³⁷ Los obispos y arzobispos alentaban a los curas a ver la caridad como esencia de su papel público y, a finales del periodo virreinal, recibió creciente atención.¹³⁸

Este interés se hace patente en un fragmento del políptico, también en la lámina *Relox*; me refiero al conjunto de las parcas con un reloj, tomado del grabado de Sylverio (Ver figs. 39-40), éste tiene la inscripción: “Fundamenta vitae in anima iusti perseverare in

¹³⁵ Covarrubias, *Emblemas morales*, centuria 1, emblema 74, 74-75.

¹³⁶ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 278-279.

¹³⁷ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 282-283.

¹³⁸ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 33, 282-283.

charitate usque in finem ex- D.Bonau.”,¹³⁹ salmo recogido por el obispo San Buenaventura.¹⁴⁰

Si estos medios no eran suficientes para que el sacerdote fuera declarado inocente, los castigos podían ir desde pagar los gastos del juicio, ser desprovistos de sus licencias para confesar y predicar e incluso, la expulsión de las localidades donde hubieran cometido sus crímenes.¹⁴¹ También se determinaba que pasaran temporadas recluidos con el fin de realizar ejercicios espirituales, como ejemplo tenemos el caso de Francisco Marroquín quien fue enviado al Colegio de Tepotzotlán¹⁴² por seis meses y el de Joseph Manuel Sotomayor, confinado por dos años en el Colegio Apostólico de Pachuca.¹⁴³

Después de analizar estos casos a la par de algunos detalles iconográficos relevantes en el políptico, sugiero que el clérigo con el que se ha relacionado pudo encontrarse ante una situación similar en la que fue objeto de ataques o calumnias, quizá, como estrategia para obstaculizar su ascenso profesional. Él por su parte, temeroso de los pecados que pudiera haber cometido, y a manera de expiación, realizó el políptico como forma de suplicar el perdón a la divinidad y, a la vez, la justicia que tal vez no encontró en el mundo terrenal, esperando que en el celestial tuviera la oportunidad de redimirse.

Las actitudes del protagonista refuerzan esta idea. En la lámina *Relox*, el sacerdote llora mientras, con gesto melancólico, observa su propio reflejo convertido en calavera. La

¹³⁹ “Los cimientos de la vida en el alma de los justos: perseverar continuamente en la caridad hasta el final”. Traducción de Alan Hurtado Arce.

¹⁴⁰ San Buenaventura, *Opera omnia Tomus Decimustertius* (Venecia: Joan Baptista Albriti, 1756), 244.

¹⁴¹ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 155, 162-164.

¹⁴² Una de las preocupaciones del arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta fue la creación de un centro de formación de clérigos lo cual se llevó a cabo en 1777 en el antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán. Este espacio también estaría destinado a dar corrección e instrucción a clérigos indisciplinados y viciosos. María Teresa Álvarez Icaza Longoria, *La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México (1749-1789)*, tesis de doctorado en Historia (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2012), 199. Aunque, por los ejemplos citados por Taylor se puede deducir que esto ya ocurría mucho antes de 1777.

¹⁴³ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 155, 162-164.

silla en la que reposa pende de una telaraña sobre un pozo que, de romperse, lo llevará a lo más profundo del abismo del infierno a la vez que piensa: *hic dolor, et fletus erit in me morte tenus*¹⁴⁴ (fig. 62). Con anterioridad, se había anotado la similitud entre esta figura y un grabado de Hieronymus Wierix.¹⁴⁵ Este modelo se reprodujo constantemente desde su creación en el siglo XVI por lo que existe gran cantidad de fuentes que pudieron inspirar su inclusión en el políptico (fig. 63).

Se integró en algunas ediciones de los *Ejercicios Espirituales*¹⁴⁶ así como en composiciones más complejas, por ejemplo, en el libro *Via vitae aeternae iconibus illustrata per Boëtium a Bolswert* de Antoine Sucquet o el grabado *Mors omnia adaequat* (1585) de Natalis Bonifacius (figs. 64-67). También se conserva un interesante lienzo en el Museo Casa de la Zacatecana, en Querétaro, aunque se sustituyó al pecador por el alma siendo atormentada por el pecado, la carne y la muerte (fig. 77).

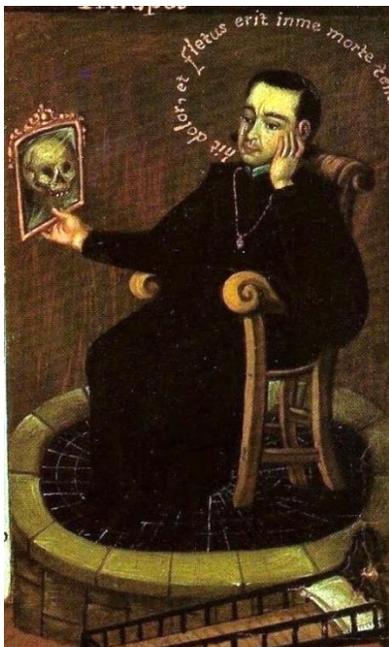


Figura 62. Detalle de la lámina *Relox*, *Políptico de la muerte*, 1775.

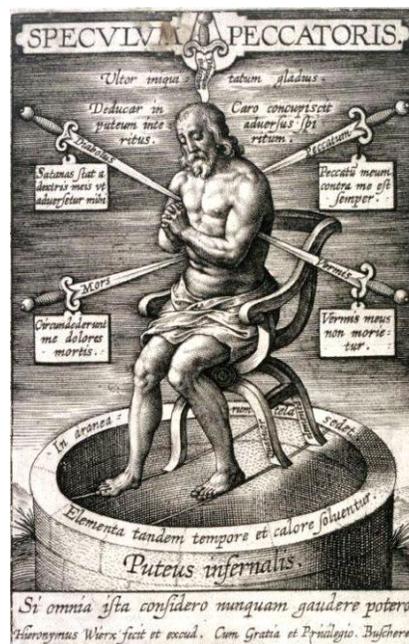


Figura 63. Hieronymus Wierix, *Speculum peccatoris*, siglo XVI, Fine Arts Museum of San Francisco.

¹⁴⁴ “Este dolor y llanto estarán en mí hasta la muerte”.

¹⁴⁵ Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, 119.

¹⁴⁶ Por mencionar ejemplos, en una edición de 1689 que se conserva en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana y otra más de Turín que data de 1724.



Figura 64. Ignacio de Loyola, *Exercitia spiritualia*, 1689. Colección de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana.



Figura 65. "Puteus abyssi" en Sebastián Izquierdo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales*, Roma, 1675.

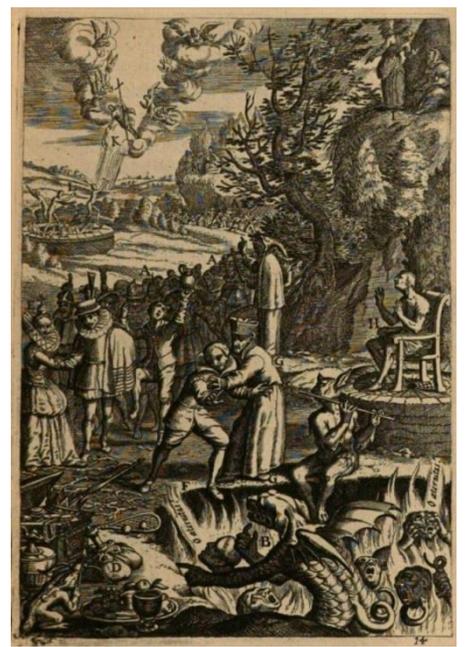


Figura 66. Boëtium Bolswert, Ilustración 14 en Antoine Sucquet, *Via vitae aeternae iconibus illustrata*, 1665.



Figura 67. Natalis Bonifacius (grabador), Claude Duchet (impresor), *Mors omnia adaequat*, Roma, 1585.

No obstante, es importante hacer notar que la presencia del espejo, ausente en el grabado original y en sus reproducciones, le otorga un significado más complejo. Podemos partir de las palabras de Sebastián Covarrubias quien, desde 1610 apuntaba que: “la memoria de la muerte [es] el verdadero espejo de la vida [...] si durase en nosotros la consideración de nuestro fin y muerte, jamás pecaríamos: pero el hombre es olvidadizo”.¹⁴⁷

Esta idea de un autoconocimiento y confrontación con la muerte como espejo de la verdad se aprecia en varias obras, tales como *The painter Hans Burgkmair and his wife Anna* de Lukas Furtenagel (fig. 68) o en el emblema 94 de *Theatro moral de los antiguos y modernos* de Otto Vaenius en cuyo epigrama se explicaba:

No es grande disparate en él que damos,
Que en nuestro cierto fin pensemos menos,
Quando más à la muerte nos llegamos?¹⁴⁸ (fig. 69)



Figura 68. Lukas Furtenagel, *The painter Hans Burgkmair and his wife Anna*, Kunsthistorisches Museum, Viena, 1529.



Figura 69. “Vivamos de manera que no temamos a la muerte” en Otto Vaenius, *Theatro moral de los antiguos y modernos*, Amberes, 1701.

¹⁴⁷ Covarrubias, *Emblemas morales*, 182.

¹⁴⁸ Otto Vaenius, *Theatro moral de los antiguos y modernos*, emblema 94 (Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1701), 190.

Sin embargo, también es una alusión a la prudencia.¹⁴⁹ No hay que olvidar que esta virtud se personificó con dos atributos distintivos: una serpiente y el espejo, baste recordar ejemplos como los lienzos de Girolamo Macchietti y el atribuido a Peter Candid. De acuerdo con Ripa, se representaba como una:

Mujer que tiene dos rostros a semejanza de Jano. Ha de estarse mirando en un espejo, viéndose una serpiente que en su brazo se envuelve [...] El espejo simboliza el modo de cognición que utiliza el prudente, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin el perfecto y adecuado conocimiento y corrección de los defectos que tuviéremos. Lo mismo advertía Sócrates cuando exhortaba a sus Discípulos a mirarse en el espejo todas las mañanas.¹⁵⁰

El mismo autor señala que “la excelencia de esta virtud es tan elevada e importante, porque con ella se recuerdan las cosas del pasado, se ordenan las presentes, y se prevén las futuras”.¹⁵¹ Es relevante anotar que la penitencia se define en términos similares en el *Curso de derecho canónico hispano e indiano* sobre la cual se dice que “consiste en llorar errores pasados, y no cometer de nuevo los que habría de

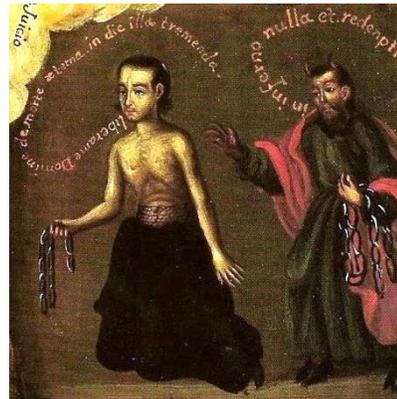


Figura 70. Detalle de la lámina *El Juicio Final, Políptico de la muerte*, 1775.

llorar”;¹⁵² así, en la lámina del *Juicio final* el llanto se acompaña del castigo corporal con un cilicio atado al abdomen y un flagelo presto a herir la espalda (fig. 70). De acuerdo con Fernando R. de la Flor:

[...] el corazón no tiene más que un órgano, mejor un humor, para su expresión más auténtica: las lágrimas, tal vez también el sudor, la sangre [...] El corazón,

¹⁴⁹ Agradezco esta observación al Dr. Luis Vives- Ferrándiz Sánchez.

¹⁵⁰ Cesare Ripa, *Iconología*, volumen II, trad. de Juan Barja, Yago Barja, Rosa Ma. Marino Sánchez-Elvira y Fernando García Romero (Madrid: Akal, 2007), 233, 236.

¹⁵¹ Ripa, *Iconología*, volumen II, 233.

¹⁵² Murillo Velarde, *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, vol. IV, 269.

órgano musculado, se licúa en lágrimas, y de esta manera puede aflorar al fin al rostro, evidenciando su verdad constituyente.¹⁵³

No es casual, entonces, que las lágrimas se acompañen con dos emblemas tomados de *Schola Cordis* de Benedicto van Haeften donde este órgano es macerado con un mortero y aplastado por una prensa. El clérigo sustituyó la figura del alma por su propio retrato con la esperanza de que su corazón contrito¹⁵⁴ y humillado, no fuera despreciado por Dios (Ver figs. 24-27).

Asimismo, los textos del políptico parecieran dirigirse a la divinidad y traslucen un sentimiento de culpa, búsqueda de perdón y arrepentimiento como si pretendiera, con su ofrenda pictórica, “[...] ofrecer el corazón a la divinidad, [lo que] acaece como la última virtud en que el justo [...] resplandece con el objeto de dar testimonio irrefutable de su verdad constitutiva”.¹⁵⁵ Por ejemplo, en la lámina *La muerte del justo* (fig.12) se lee:

Apiádate Señor de mi, / que mi culpa siento tanto / que quisiera con mi llanto /
borrar lo que os ofendí / quanto ay, que perder perdi / por que se que he pecado /
no se si estoy perdonado, / y en tan desdichada calma / destruyera toda el alma /
por no haverte enojado.

Esta misma lámina encierra más significados de los aparentes. Si bien, es claro el mensaje de la confrontación de la muerte y recordatorio de la propia, puede tener otras lecturas. La primera, es la impartición del sacramento de la extremaunción, uno de los que ocasionó más quejas en la época, debido a que no se administraba de manera eficiente, a veces, ni siquiera llegaba.

¹⁵³ Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, 206.

¹⁵⁴ La contrición se define como “el dolor de ánimo y la detestación del pecado cometido, con el propósito de no pecar en lo sucesivo, Y es doble: una perfecta, a saber: la que se hace por motivo de amor a Dios, sumamente amado y ésta retiene el nombre de contrición. Otra es imperfecta: que es el dolor y la detestación del pecado sobre todas las cosas, sino a causa del miedo del infierno y las penas, o por la fealdad del pecado. Y ésta se llama atrición” en Murillo Velarde, *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, vol. IV, 269.

¹⁵⁵ Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, 211.

Por otra parte, es importante hacer notar la figura de un religioso franciscano, el personaje más cercano al moribundo, quien con un gesto de bendecir le acerca una candela. Las órdenes regulares no desaparecieron de la vida de los novohispanos a pesar de la secularización de parroquias y misiones a lo largo del siglo XVIII. En el caso de los franciscanos, el proceso se extendió hasta 1772 cuando la doctrina de Santiago Tlatelolco pasó a manos de los seculares. Tan sólo dos años antes había sucedido lo mismo con San José de los Naturales, aunque conservaron el edificio y en 1771, con Huexotla y Teotihuacán.¹⁵⁶

La relación entre clérigos y mendicantes tuvo momentos cordiales a pesar de los conflictos institucionales y, quizá, la presencia de estos ministros unidos en un momento crucial para el alma del creyente, haga referencia a esta entorno de trabajo en conjunto. Vale la pena recordar el caso de Apan, doctrina secularizada en 1773, donde un par de frailes siguieron prestando ayuda a los nuevos curas.¹⁵⁷

No obstante, si vamos más allá, en esta imagen también podemos identificar un miedo que subyace en la mente y el corazón del clérigo: el de la muerte súbita. Los clérigos no estaban exentos de ver su vida terminada en algún suceso repentino que les impidiera prepararse como es debido. Aunque este temor no era exclusivo de los sacerdotes, es cierto que en ocasiones podían estar más expuestos. Se conservan abundantes relatos en los que hablan de ataques en los que casi pierden la vida, por ejemplo, el cura de Malacatepec, del distrito de Metepec, quien en 1774, escribió: “de día en día temo la muerte” ante la conducta amenazadora de los feligreses durante una disputa sobre derechos.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Álvarez Icaza, *La secularización de doctrinas y misiones*, 174- 175, 177.

¹⁵⁷ Álvarez Icaza, *La secularización de doctrinas y misiones*, 177.

¹⁵⁸ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 290.

Además del riesgo, la profesión clerical implicaba un constante tránsito. Los traslados eran comunes, tanto que se podía llegar a servir en gran cantidad de parroquias diferentes. Por ejemplo, el vicario Francisco Antonio de Urueta quien estuvo en 10 parroquias o José Manuel Díaz Gallo de quien se dijo que: “las más veces estaban de tránsito sin fixa residencia” y trabajó, por lo menos, en doce parroquias.¹⁵⁹ Este detalle de la profesión clerical podría dar luces con respecto al formato del políptico, ya que sus láminas plegables y sus pequeñas medidas permiten su fácil transportación (imágenes 4-5). No descarto, incluso, que el caso del clérigo del políptico haya sido similar a aquellos en que se ordenaba pasar una temporada recluido haciendo ejercicios espirituales y lo utilizara como un apoyo visual para ello.

Por otra parte, el contenido iconográfico es sumamente complejo y refleja una serie de conocimientos que debieron adquirirse a través del estudio. Hay constantes referencias a textos en latín, citas bíblicas y libros de emblemas que, según Tesauro, requerían para su comprensión “medianos ingenios, que puramente entienden latín, y letras humanas”;¹⁶⁰ sin mencionar la gran cantidad de fuentes gráficas que se utilizaron para componer la obra.

Finalmente, baste recordar que ante lo común del vicio de la murmuración, ni los que siguen la virtud o se guardan de otras culpas están libres de padecer por su causa y de nada valdrá toda una vida de austeridades o penitencias,¹⁶¹ pero el poder de una imagen puede ser salvífico y, a diferencia de las oraciones, tiene la capacidad de convertirse en un recordatorio perpetuo.¹⁶²

¹⁵⁹ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 170.

¹⁶⁰ Manuel Tesauro, *Cannocchiale Aristotelico*, tomo II (Madrid: Antonio Marin, 1741), 298.

¹⁶¹ Martínez de la Parra, *Luz de verdades católicas*, 244.

¹⁶² David Freedberg, *El poder de las imágenes* (Madrid: Cátedra, 1992), 172.

CONSIDERACIONES FINALES

Los anexos que acompañan el presente ensayo muestran, en orden cronológico, los grabados y libros que he propuesto como fuentes de las que pudo valerse el comitente del políptico. Lo primero que salta a la vista es el gran número de grabados y bibliografía que, de forma íntegra o en fragmentos, se amalgamaron para sustentar un complejo discurso.

La diversidad de la proveniencia de estas fuentes, que en su mayoría abarca regiones europeas situadas en Francia, Alemania, España, Italia y los Países Bajos, nos llevan a pensar en qué lugar estaban disponibles tantos materiales. Se sabe que los repositorios bibliográficos más grandes pertenecían a las órdenes regulares aunque también había numerosas colecciones particulares que, de acuerdo con Ignacio Osorio Romero, pertenecían a “oidores reales, canónicos, abogados, médicos y en particular a individuos de las órdenes religiosas”.¹⁶³ Es así que se indica el perfil del lector en la época que se identifica dentro de un grupo conformado por funcionarios de alto y medio rango, profesionales, clero y miembros de las órdenes religiosas; en su mayoría, peninsulares o criollos.¹⁶⁴

Si, como he sugerido, el clérigo del políptico se encontraba en constante tránsito, parece poco probable que poseyera una amplia biblioteca personal por lo que más bien podría pensarse que tendría acceso a algunas de las bien nutridas bibliotecas de los regulares. Una de ellas, la más rica de la Nueva España según Idalia García Aguilar, fue la

¹⁶³ Ignacio Osorio Romero. *Historia de las bibliotecas en la Nueva España* (México: SEP, 1986) Consultado en https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj-zdPlsdDJAhWCrsYKHZyJAdwQFggbMAA&url=http%3a%2f%2finfoeuib.laborales.unam.mx%2f~mt09s02g%2fubros%2f1_4Osorio.doc&usg=AFQjCNFfdsFAWHzBjFYRK82fta_MoUsiBw

¹⁶⁴ Osorio. *Historia de las bibliotecas en la Nueva España*

del Convento de San Francisco de México que contaba con 16,417 volúmenes,¹⁶⁵ otras de especial relevancia durante el siglo XVIII fueron la de los carmelitas de San Ángel, con un acervo aproximado de 12,000 ejemplares,¹⁶⁶ así como las del convento de la Santa Recolectión, del noviciado de San Cosme, la del convento y colegio apostólico de San Fernando, la de la Real Congregación del Oratorio y la del Convento Imperial de Santo Domingo en México.¹⁶⁷ Tampoco hay que olvidar aquellas localizadas fuera de la capital de la Nueva España como la del Seminario Carolino y la Biblioteca Palafoxiana, ambas en Puebla.

Por otra parte, llama la atención que en este amplio listado de fuentes sólo una es de origen novohispano: el devocionario *Relox en modo despertador para el alma dormida* de Thomas Cayetano de Ochoa y Arín. Aunque se desconocen las fechas exactas de nacimiento y defunción de De Ochoa se sabe que fue natural de la Nueva España y, además de ser clérigo, era tenido por “buen poeta moral de su parnaso”.¹⁶⁸ Los años que comprenden su producción literaria nos permiten situarlo como coetáneo al comitente del políptico¹⁶⁹ por lo que no sería poco probable que al compartir época, profesión e intereses¹⁷⁰ pudieran haberse conocido.

¹⁶⁵ Idalia García Aguilar, “Suma de bibliotecas novohispanas: hacia un estado de la investigación”. Consultado en http://iibi.unam.mx/publicaciones/232/leer_tiempos_colonia_idalia_garcia_aguilar.html

¹⁶⁶ Osorio Romero, *Historia de las bibliotecas en la Nueva España*.

¹⁶⁷ García Aguilar, “Suma de bibliotecas novohispanas”.

¹⁶⁸ *Tabla eclesiástica astronómica*. Estudio introductorio de Ma. Eugenia Patricia Ponce Alcocer (Mexico: Universidad Iberoamericana, 2006), 11.

¹⁶⁹ *Relox en modo despertador para el alma dormida* (1761), *Socorro que pide el alma a su Creador: canto en 70 octavas*, editado (1765), *Tabla eclesiástica astronómica* (1773), *Canción famosa a la vista feliz de un desengaño* (1777), *Diario eucarístico sacramental dirigido al cristiano y devoto pueblo: manifestando las veces que se expone a la pública veneración el Augustísimo Sacramento del Altar, en todas las Iglesias de esta imperial Corte, incluso el Jubileo Circular, según a cada una corresponde* (1783).

¹⁷⁰ Esta afirmación se basa en el hecho de la coincidencia entre temáticas que De Ochoa aborda en su poesía y que también pueden identificarse en el *políptico de la muerte*. En *Relox en modo despertador* es notorio el interés por la meditación en torno a la muerte y a los riesgos del alma que se duerme en el pecado y, por tanto, puede ser sorprendida por la muerte en un estado de poca preparación para recibirla. Por otra parte, en

Con lo que respecta a la temporalidad, las fechas que abarcan las publicaciones sugeridas van desde el siglo XVI hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque pudiera parecer que se alejan en el tiempo, lo cierto es que muchas de ellas tuvieron vigencia a lo largo de los siglos posteriores. Varios libros tuvieron gran éxito lo que los volvió objeto de traducciones y constantes reimpresiones por lo que no es de extrañar que aún entrado el siglo XVIII siguieran siendo consultadas. El caso de los grabados es un tanto distinto ya que es difícil rastrear su origen; en casi la totalidad de las obras mencionadas se desconoce si formaban parte de algún escrito o circularon como estampas sueltas.¹⁷¹

En ese sentido, es importante aclarar que para la mayoría de las láminas del políptico fue posible encontrar alguna fuente grabada que sirviera como base para la composición o para algunos motivos iconográficos; sin embargo, esto no sucedió con la sexta lámina: *Vanitas*. Aunque se ha considerado como una personificación de la vanidad, no se puede descartar la idea de que también sea un retrato.

Si bien el *políptico de la muerte* se ha conocido así desde la primera vez en que se publicó en 1971, tras su estudio a profundidad, es innegable que tanto los temas como el significado en conjunto sobrepasan los límites de dicha denominación. Cada una de las láminas posee una interpretación por sí misma pero al unir las piezas, como si de un rompecabezas se tratara, es posible dar una lectura más compleja. El orden que ha seguido el presente escrito para analizar las láminas del políptico responde a esta visión secuenciada

Canción famosa (reinterpretación de la obra homónima del siglo XVII del jesuita Matías Bocanegra) nuevamente se hacen presentes tópicos como el desengaño y la muerte.

¹⁷¹ En el caso concreto del grabado *A skull, a skeleton, candles and other symbols of mortality* o *Stipendium peccati mors* parece que fue una composición que gozó de éxito en la época lo que dificulta afirmar cuál fue la fuente de donde se tomó. Aunque en esta ocasión propongo la obra de Altzenbach, lo cierto es que se reprodujo constantemente. El primer ejemplo de ello es el grabado *Neun Darstellungen christlicher Motive* de Paul Fürst y S.G.H., Nuremberg, 1626-1675 localizado en la Herzog August Bibliothek (Ver <http://diglib.hab.de/?grafik=graph-al-770>) incluso ocupó uno de los muros de la Rug Chapel en Corwen, Nueva Gales (siglo XVII) (Ver <https://www.flickr.com/photos/andydunn/8041147457/>).

en la que la primera lámina funcionaría como una introducción en la que se presentan referencias a los temas contenidos en las láminas a desplegarse.

Memento mori evoca el recuerdo constante de la muerte como maestra de vida lo que guarda continuidad con la siguiente lámina, donde el origen y destino del hombre se manifiestan a través de complejas metáforas que, aunadas a los textos, reiteran esa condición mortal. El tiempo que transcurre entre el nacer y el irremediable fin es incierto porque el reloj de la vida puede detenerse en el momento menos esperado, es así que la muerte se convierte para el agonizante en la llave del Cielo o del Infierno, sentencia que se rectificará en el Juicio Final y será eterna. La última lámina, el retrato de una mujer, cierra este discurso de una manera cíclica ya que con su advertencia establece una correspondencia con la primera lámina, situada en el anverso.

Sin embargo, a la par de este discurso se desarrolla otro más personal y, por lo tanto, menos evidente, que pareciera esconderse tras un grupo de emblemas que resultan determinantes para comprender la pieza con relación a su comitente. La identidad de este último continúa siendo un misterio y los pocos datos que se tienen sugieren más interrogantes que respuestas. La lápida sepulcral que se colocó en la parte inferior de la lámina *Relox* indica sólo las iniciales, M.A.S., una fecha de defunción y de sepultura: 8 y 10 de noviembre de 1775, respectivamente, y la edad de 35 años, 2 meses y 11 días, por tanto, deducimos que nació el 28 de agosto de 1740 (fig. 71).

Aunque estos datos son muy exactos, no podemos descartar que no se trate de un hecho real y más bien, haga referencia a una muerte metafórica.¹⁷² La idea de “morir al mundo”, “enterrarse” y renacer a la vida eterna podría estar representada en esta la lápida, motivo que parece funcionar como un anclaje al mundo real al inspirarse en un objeto

¹⁷² Agradezco esta sugerencia a la Dra. Clara Bargellini.

concreto de los que aún se conservan ejemplos muy similares (fig. 72). Lo mismo sucede con la parihuela junto a la lápida que, en su momento, Obregón comparara con la conservada en el Museo de El Carmen¹⁷³ (figs. 73-74).



Figura 71. Detalle de la lápida sepulcral en la lámina *Relox, Político de la muerte*, 1775.



Figura 72. Lápida sepulcral de Pedro Antonio Tequatla conservada en el atrio de la iglesia de Santa María Tonantzintla, San Andrés Cholula, Puebla.



Figura 73. Detalle de la parihuela en la lámina *Relox, Político de la muerte*, 1775.



Figura 74. Parihuela, Museo de El Carmen, San Ángel, México.

¹⁷³ Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, 38.

Además de hacer referencia a objetos existentes, son un recordatorio constante de la importancia de meditar sobre la muerte, entendida como fuente de sabiduría, y los huesos desnudos como doctos maestros que enseñan la verdad. Así se expone en el grabado “Il cataletto acquistar fa intelletto” de Giuseppe Maria Mitelli (fig. 75).



Figura 75. Giuseppe Maria Mitelli, *Il cataletto acquistar fa intelletto*, aguafuerte, 1678.

Esta idea no se aleja del contexto de algunos clérigos en la Nueva España del siglo XVIII; como afirmó Taylor:

Para la mayor parte de los clérigos admitir la soledad fue más que una expresión de debilidad, autoindulgencia, melancolía o enajenación. Era asimismo una expresión de abnegación penitencial y de sufrimiento, de la carga que implica la no pertenencia y de estar llamado a la renuncia de los placeres materiales de esta vida.¹⁷⁴

Por ello, he buscado reconstruir una posible historia en torno a él y a su creación, donde se conjuguen el poder de la imagen, el mundo interior del protagonista y las causas que

¹⁷⁴ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 288.

motivaron su invención. La tensión entre los deseos mundanos y las responsabilidades espirituales podían desembocar en frustración de donde emergía un profundo sentimiento de soledad.¹⁷⁵ Es así que la carne, el pecado y la muerte se convirtieron en amenazas constantes que atormentaban al alma humana (figs. 76-77) y las únicas armas con las que contaban eran “el llanto, las oraciones, las lágrimas”¹⁷⁶ y, quizá, una imagen que perviviera a lo largo de los siglos.

Aún falta profundizar en algunas cuestiones relativas al políptico, sobre todo lo que concierne a su geografía. Aunque durante la investigación se consideró posible que su origen se situara en Puebla, faltan datos que puedan corroborarlo o negarlo. Una vez aclarado ese punto, quizá se podría conocer con precisión quién se esconde tras las iniciales M.A.S.



Figura 76. Theodoor Galle (Published by), Maarten de Vos (After), Hieronymus Wierix (Print made by), *Spirituale Christiani militis certamen*, 1610-1620, The British Museum, Londres.

¹⁷⁵ Taylor, *Ministros de lo sagrado*, 287.

¹⁷⁶ Murillo Velarde, *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, vol. III, 34.



Figura 77. Autor desconocido, *La fragilidad humana*, siglo XVIII, óleo sobre tela, 171x237 cm, Museo Casa de la Zacatecana, Querétaro. Fotografía de Hugo Armando Félix Rocha.

IMÁGENES



Imagen 2. Autor desconocido, *Políptico de la muerte*, óleo sobre madera y tela, 1775, Museo Nacional del Virreinato, 29x23 cm c/hoja. Reverso.



Imagen 3. Autor desconocido, *Políptico de la muerte*, óleo sobre madera y tela, 1775, Museo Nacional del Virreinato, 29x23 cm c/hoja. Reverso.



Imagen 4. *Políptico de la muerte*, 1775. Anverso. Tomada de Elizabeth Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, 2014.



Imagen 5. *Políptico de la muerte*, 1775. Vista del anverso con la tapa posterior cerrada. Fotografía de Eumelia Hernández. Tomada de Elizabeth Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, 2014.

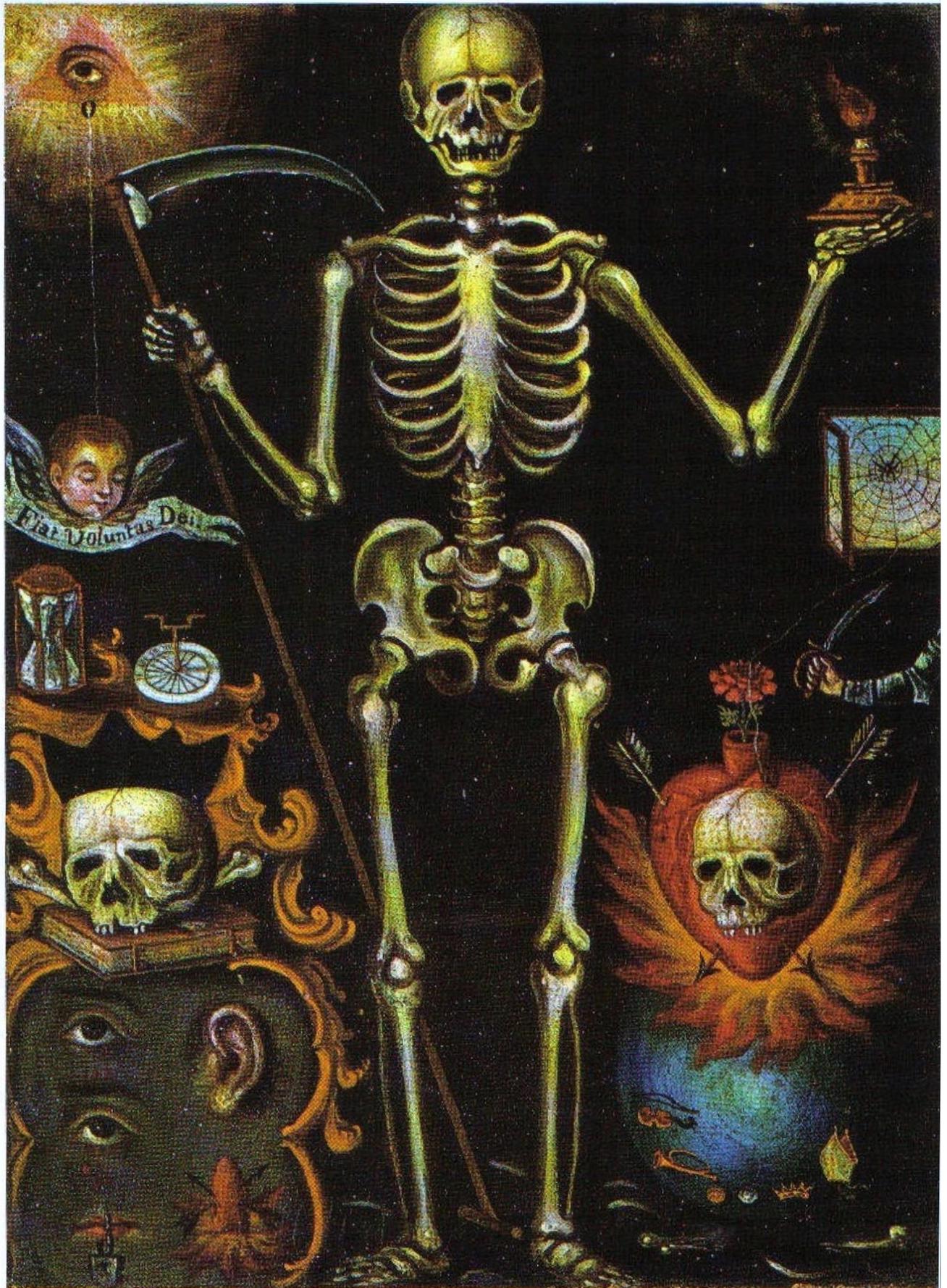
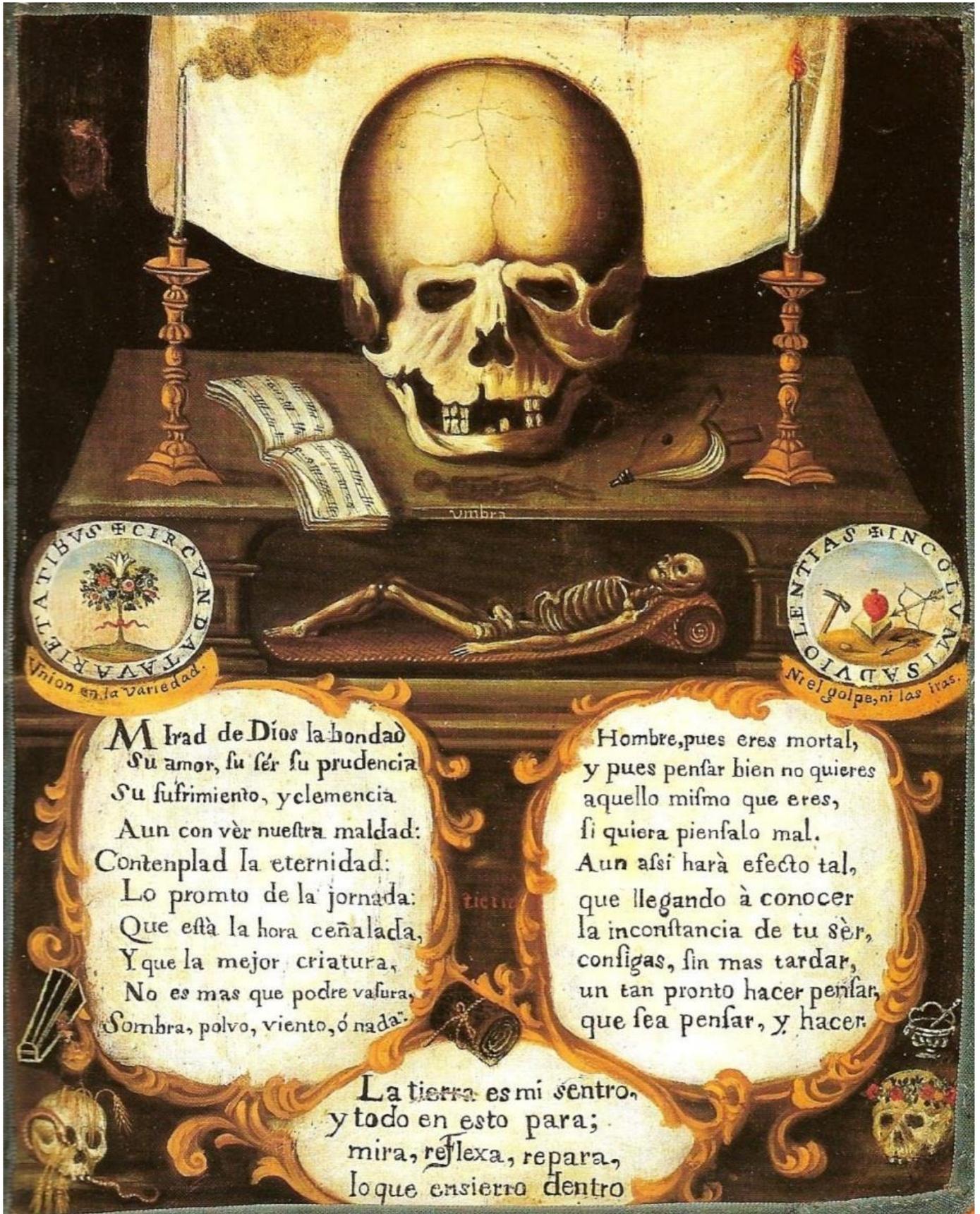


Imagen 6. Lámina 1, *Memento mori*, *Políptico de la muerte*, 1775.



Imagen 7. Jacob van der Heyden, *Les dix âges de la vie*, aguafuerte, 1616, Cabinet des Estampes et des Dessins de Strasbourg, Photo: Musées de Strasbourg, M. Bertola.



Mirad de Dios la bondad
 Su amor, su ser su prudencia
 Su sufrimiento, y clemencia
 Aun con ver nuestra maldad:
 Contemplad la eternidad:
 Lo pronto de la jornada:
 Que está la hora señalada,
 Y que la mejor criatura,
 No es mas que podre vasura,
 Sombra, polvo, viento, ó nada.

Hombre, pues eres mortal,
 y pues pensar bien no quieres
 aquello mismo que eres,
 si quiera piensalo mal.
 Aun así hará efecto tal,
 que llegando à conocer
 la inconstancia de tu ser,
 configas, sin mas tardar,
 un tan pronto hacer pensar,
 que sea pensar, y hacer.

La tierra es mi dentro,
 y todo en esto para;
 mira, reflexa, repara,
 lo que ensierro dentro

Imagen 8. Lámina 2, Origen y destino del hombre, Políptico de la muerte, 1775.



Imagen 9. Gerhard Altzenbach, *A skull, a skeleton, candles and other symbols of mortality o Stipendium peccati mors*, Colonia, siglo XVII, Wellcome Library, Londres.



Imagen 10. Retrato de Juan de Austria, frontispicio. Grabado calcográfico que pertenece al libro *Espejo de la iuuentud moral politico y christiano* de Marcos Bravo de la Serna, 1674. Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, Referencia: 20735-41011803. Fotografía: Fernando Quintanar Salinas.



Locuti sunt adversum me lingua:
 dolosa, & sermonibus odii circumde-
 derunt me: * & expugnaverunt
 me gratis... Constitue super
 eam peccatorem: * & diabolus
 stet à dextris ejus... et reliqua
 Psalm. 108

RELOX es la vida humana
 (Hombre mortal,) y te avisa,
 Que su volante va aprisa,
 Y muere à el dar la Campana;
 De Lachesis la inhumana
 Hoz, le sirve de puntero:
 Atropos es Reloxero:
 Cloto el Compaz encamina;
 Y la Rueda catarina,
 Ya llega à el diente postrero.

Todo la muerte severa
 Aruina, tala, y destruye,
 Nada de sus manos huye,
 Porque todo es fuerza muera:
 O naturaleza fiera!
 Openion dura! ó heredad!
 Relox, que en velocidad
 Excedes à el mismo viento;
 Y en el tiempo de un momento
 Das passo á la eternidad!

el mal arbol de ma
 los frutos

Falleció D.
 M. R. S.
 el día 10 de
 Septiembre
 el día 10 de 1775
 Nov. de 1775
 de 55 años

hic dolor et fletus erit in me morte canis

Imagen 11. Lámina 3, Relox, Político de la muerte, 1775.



Imagen 12. Lámina 4, *La muerte del justo*, *Políptico de la muerte*, 1775. Fotografía de Eumelia Hernández. Tomada de Elizabeth Ortiz Maíz, *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, 2014.



Imagen 13. Lámina 5, *El Juicio Final, Políptico de la muerte*, 1775.



Imagen 14. Lámina 6, *Vanitas*, Políptico de la muerte, 1775.

ANEXO 1
Tabla cronológica de libros de emblemas

Autor	Título	Fecha de publicación	Lugar de publicación	Edición consultada
Andrea Alciato	<i>Emblemas</i>	1531	Lyon	1549, 1584, 1591
Juan de Borja	<i>Empresas morales</i>	1581	Bruselas	1680
Jean Jacques Boissard	<i>Emblemes latins</i>	1588	Metz	1588
Giulio Cesare Capaccio	<i>Delle Imprese</i>	1592	Nápoles	1592
Sebastián de Covarrubias	<i>Emblemas morales</i>	1610	Madrid	1610
Daniel Cramer	<i>Emblemata sacra</i>	1624	Francofurti	1624
George Wither	<i>A collection of emblems, ancient and moderne</i>	1635	Londres	1635
Benedicto van Haeften	<i>Schola Cordis</i>	1640	Amberes	1663
Diego Saavedra Fajardo	<i>Idea de un príncipe político christiano</i>	1642	Milán	1642
Jacques Lagniet	<i>Recueil des plus illustres proverbes</i>	1657-1663	París	1663
Pedro Salas	<i>Affectos divinos con emblemas sagradas</i>	1658	Valladolid	1658
Antoine Sucquet	<i>Via vitae aeternae iconibus illustrata</i>	1665	Amberes	1665
Otto van Veen (Otto Vaenius)	<i>Theatro moral de los antiguos y modernos</i>	1669	Amberes	1701
Marcos Bravo de la Serna	<i>Espejo de la iuuentud moral politico y christiano</i>	1674	Madrid	1674
Sebastián Izquierdo	<i>Práctica de los ejercicios espirituales</i>	1675	Roma	1675
Johann Christoph Weigel	<i>Gedancken Muster und Anleitungen</i>	1700	Nuremberg	1700

ANEXO 2
Tabla cronológica de grabados

Autor(es)	Título	Fecha de publicación	Lugar de publicación	Ubicación actual
Hieronymus Wierix	<i>Speculum peccatoris</i>	XVI	No identificado	British Museum, Museum of Fine Arts of Boston, Museum of Fine Arts of San Francisco
Natalis Bonifacius	<i>Mors omnia adaeqvāt</i>	1585	Roma	Biblioteca Nacional de España
Theodoor Galle, Maarten de Vos, Hieronymus Wierix	<i>Spirituale Christiani militis certamen</i>	1610-1620	No identificado	The British Museum
Jacob van der Heyden y Gerhard Altzenbach	<i>Les dix âges de la vie</i>	1616	No identificado	Cabinet des estampes et des dessins de Estrasburgo
Giuseppe Maria Mitelli	<i>Il cataletto acquistar fa intelletto</i>	1678	No identificado	Fondazione Cassa di Risparmio, Genus Bononiae Museo Nella Città, Bologna
Joseph Llopis (publicó)	<i>Navegación para el Cielo o Carta del cartujo</i>	1688	Barcelona	Facsímil de 2010. Consultado en http://mesa-revuelta.blogspot.mx/2011/01/papiro-flexia-espiritual.html
G. Altzenbach	<i>A skull, a skeleton, candles and other symbols of mortality</i>	XVII	Colonia	Wellcome Library, Londres
Thomas Cayetano de Ochoa y Arín y Sylverio	<i>Relox en Thomas Cayetano de Ochoa y Arín Relox en modo de despertador para el alma dormida en la culpa</i>	1761	Nueva España	Biblioteca Nacional de México

ANEXO 3

Salmo 108

<i>Nueva Biblia de Jerusalén</i>	<i>Biblia del Peregrino</i>
Salmo imprecatorio	
<p>¡Oh Dios de mi alabanza, no calles! 2 Bocas de impíos y traidores están abiertas contra mí. Me hablan con lengua mentirosa, 3 me envuelven con palabras odiosas, me hacen la guerra sin razón. 4 En pago de mi amor me acusan, mientras yo rezaba por ellos; 5 me devuelven mal por bien, odio en cambio de amor. 6 «¡Suscita a un malvado contra él, que un fiscal (satán) se ponga a su diestra; 7 que en el juicio resulte culpable, su oración considerada pecado! 8 ¡Que sus días sean pocos, que otro ocupe su cargo; 9 queden huérfanos sus hijos, quede viuda su mujer! 10 ¡Que sus hijos vaguen mendigando, sean expulsados de sus ruinas; 11 que el acreedor se quede con sus bienes y saqueen sus ganancias los extraños! 12 ¡Nunca nadie le muestre amor, nadie se apiade de sus huérfanos, 13 sea exterminada su posteridad, acabe su apellido en sus hijos! 14 ¡Sea recordada la culpa de sus padres, nunca se borre el pecado de su madre; 15 estén constantemente ante Yahvé, y él cercene de la tierra su memoria!» 16 Se olvidó de actuar con amor, persiguió al pobre, al desdichado, al de abatido corazón para matarlo; 17 amó la maldición, sobre él recaiga, no quiso bendición; que de él se aleje. 18 Se vistió la maldición como un manto: ¡que penetre como agua en su seno, que entre como aceite en sus huesos! 19 Que sea el vestido que lo cubra, el cinto que lo ciñe para siempre! 20 Ésta es la obra de los que me acusan, de los que hablan maliciosos contra mí.</p>	<p>1 Dios de mi alabanza, no te hagas el sordo, que una boca perversa y traicionera 2 se abre contra mí, discute conmigo una lengua mentirosa. 3 Con discursos de odio me cercan y me combaten sin motivo. 4 En pago de mi amor me denuncian mientras yo rezaba. 5 Me devuelven mal por bien, odio por amor. 6 Dicen: «Nombra contra él un malvado, un acusador que se ponga a su derecha. 7 Salga condenado del juicio, que fracasen sus súplicas. 8 Que sus días sean pocos y su empleo lo ocupe otro. 9 Que sus hijos queden huérfanos y su mujer viuda. 10 Que sus hijos mendiguen, vagabundos, expulsados de sus ruinas (o pidiendo limosna). 11 Que un usurero se apodere de sus bienes, que extraños arrebatan sus sudores. 12 Que nadie le muestre clemencia ni se compadezca de sus huérfanos. 13 Que su posteridad sea exterminada y en una generación se borre su apellido. 14 Que el Señor recuerde las culpas de sus padres y no borre los pecados de su madre, 15 que el Señor los tenga siempre presentes y extirpe de la tierra su memoria.» 16 «Pues ya que no se acordó de obrar con clemencia, persiguió al pobre desgraciado y al atribulado, para darle muerte; 17 ya que amó la maldición, ¡recaiga sobre él!,</p>

<p>21 Pero tú, oh Yahvé, Señor mío, actúa por tu nombre en mi favor, ¡líbrame por tu bondad y tu amor!</p> <p>22 Que soy pobre y desdichado, y tengo herido el corazón;</p> <p>23 me desvanezco lo mismo que una sombra, me sacuden igual que a la langosta.</p> <p>24 Con tanto ayuno se doblan mis rodillas, falta de grasa enflaquece mi carne;</p> <p>25 me he convertido en burla de ellos, cuando me ven, menean la cabeza.</p> <p>26 ¡Ayúdame, Yahvé, Dios mío, sálvame según tu bondad!</p> <p>27 ¡Sepan que esto es cosa tuya, que tú, Yahvé, lo has hecho!</p> <p>28 ¡Maldigan ellos, pero tú bendice! ¡Se avergüencen mis rivales y tu siervo se alegre!</p> <p>29 ¡Se vistan de ignominia los que me acusan, envueltos en su vergüenza, como en un manto!</p> <p>30 Mi boca se llenará de gracias a Yahvé. en medio de la multitud lo alabaré;</p> <p>31 porque se pone a la diestra del pobre para arrancar su vida de los jueces.</p>	<p>no quiso la bendición, ¡quedé lejos de él!</p> <p>18 Que se vista la maldición como un traje, que le empape como agua las entrañas, como aceite los tuétanos;</p> <p>19 sea un vestido que lo cubra, un cinturón que lo ciña siempre».</p> <p>20 Así pague el Señor a los que me acusan, a los que dicen males de mí.</p> <p>21 Tú, en cambio, Señor, Dueño mío, trátame como pide tu nombre (o fama), por tu bondad bienhechora líbrame,</p> <p>22 que soy un pobre, un desgraciado, llevo dentro el corazón traspasado.</p> <p>23 Voy pasando como sombra que se alarga, me sacuden como a la langosta.</p> <p>24 Se me doblan las rodillas de ayunar, estoy flaco y descarnado.</p> <p>25 Soy la burla de ellos, al verme sacuden la cabeza.</p> <p>26 Socórreme, Señor, Dios mío, sálvame por tu misericordia</p> <p>27 Reconozcan que aquí anda tu mano, que tú, Señor, lo has hecho</p> <p>28 Que ellos maldigan, tú me bendecirás; que mis rivales fracasen mientras tu siervo se alegra.</p> <p>29 Que se vistan de infamia los que me acusan, que la confusión los envuelva como un manto.</p> <p>30 Muchas gracias dará mi boca al Señor, lo alabaré en medio de una multitud,</p> <p>31 porque se puso a la derecha del pobre para salvar su vida de los jueces.</p>
---	--

FUENTES CONSULTADAS

Aguirre Salvador, Rodolfo. “El ascenso de los clérigos de Nueva España durante el gobierno del arzobispo José Lanciego y Eguilaz” en *Estudios de Historia Novohispana*, vol.22, núm. 22, México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2000.

Alciato, Andrea. *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián, Madrid: Akal, 1993.

Álvarez Icaza Longoria, María Teresa. *La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México (1749-1789)*, tesis de doctorado en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2012.

Andrés, Ramón. “¿Del mundo o del cielo? Música y melancolía en la Edad de Oro” en María Bolaños, *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro*, España: Obra social “la Caixa”, Ministerio de Educación, cultura y deporte, Turner, 2015.

Ariès Philippe. *Morir en occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2012.

El hombre ante la muerte, España: Taurus, 1983.

Borja, Juan de. *Empresas morales*, Bruselas: Francisco Foppens, 1680.

Báez, Linda. “Vehículos de visión en la representación de lo sagrado” en *Tópicos del Seminario*, núm. 22, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, julio-diciembre, 2009.

Baz, Sara Gabriela. “Políptico de la muerte”, Verónica Zaragoza (ed.), *Visiones apocalípticas. Cambio y regeneración. Siglos XVI al XX*, México: Museo Nacional del Virreinato, 2000.

Belarmino, Roberto. *Arte de bien morir*, Madrid: Pedro García Sánchez, 1650.

- Béligand, Nadine. “La muerte en la ciudad de México en el siglo XVIII” en *Historia Mexicana*, vol. LVII, núm. 1, México: El Colegio de México, 2007.
- Bialostocki, Jan. *Estilo e iconografía*, Barcelona: Barral editores, 1973.
- Boissard, Jean Jacques. *Emblemes latins*, Metz: Jean Aubry, 1588.
- Bolaños, fray Joaquín. *La portentosa vida de la muerte* (1792), México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1983.
- Bousquet, Jacques. “Le Polyptyque de Strasbourg”. Consultado en <http://artifexinopere.com/?p=235>
- Bravo de la Serna, Marcos. *Espejo de la iuuentud moral politico y christiano*, Madrid: Mateo de Espinosa y Arteaga, 1674.
- Buenaventura San. *Opera omnia Tomus Decimustertius*, Venecia: Joan Baptista Albriti, 1756.
- Bundeto, Carlos. *El Espejo de la Muerte*, Amberes: Giorgio Gallet, 1700.
- Capaccio, Giulio Cesare. *Delle imprese*, Nápoles: Horatio Salviani, 1592.
- Caraccioli, Louis Antoine. *Religión del corazón o idioma sagrado del espíritu con la divinidad*, Madrid: Espinosa, 1793.
- Pintura de la muerte*, traducida en castellano por Francisco Mariano Nipho, Madrid: Herederos de Escribano, 1789.
- Colegio de la Compañía de Jesús. *Libro de las Honras*, Madrid: Luis Sánchez, 1603.
- Concilio Provincial Mexicano IV celebrado en la Ciudad de México el año de 1771*, Querétaro: Escuela de Artes, 1898.
- Covarrubias, Sebastián de. *Emblemas morales*, Madrid: Luis Sánchez, 1610.
- Cramer, Daniel, *Emblemata sacra*, Francofurti: Luca Jennis, 1624.
- Cruz de Amenábar, Isabel. *La muerte. Transfiguración de la vida*, Santiago, Chile: Universidad Católica de Chile, 1998.

Cuadriello, Jaime. “El padre Clavijero y la lengua de San Juan Nepomuceno” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, núm. 99, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España, México: Museo Nacional de Arte, 1994.

Curiel, Gustavo. “Tránsito de obras suntuarias a la Nueva España. Reflexiones sobre el comercio artístico transmarítimo” en Shulamit Goldsmit (ed.), *España y Nueva España: sus acciones transmarítimas* (México: Universidad Iberoamericana, 1991.

Donahue-Wallace, Kelly. “Printmakers in eighteenth-Century Mexico City: Francisco Silverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIII, núm. 78, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Escrivá, Francisco. *Discursos sobre los quatro novissimos. Muerte, Juizio, Infierno y Gloria*, Valencia: Pedro Patricio Mey, 1604.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes*, Madrid: Cátedra, 1992.

Gamero, Alejandro. “Diez sorprendentes libros anteriores al siglo XVIII”. Consultado en 15 de julio de 2015, <http://lapiedradesisifo.com/2015/05/19/10-sorprendentes-libros-anteriores-al-siglo-xviii/>

García Arranz, José Julio. *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996.

González García, José M. “La cultura del barroco: figuras e ironías de la identidad” en *Devenires*, Revista semestral de Filosofía y Filosofía de la Cultura de la Facultad de Filosofía, año IV, núm. 7, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2003.

Haindl Ugarte, Ana Luisa. “La muerte en la Edad Media” en *Revista electrónica Historias del Orbis Terrarum*, núm.1, Santiago de Chile: Pablo Castro H., 2009.

- Herrera, Arnulfo. *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.
- Honour, Hugh y John Fleming. *Historia Mundial del arte*, Madrid: Akal, 2004.
- Huizinga, Johan. *El otoño de la Edad Media*, Madrid: Alianza Editorial, undécima impresión, 1994.
- Izquierdo, Sebastián. *Práctica de los ejercicios espirituales*, Roma: El Varesse, 1675.
- La Biblia del Peregrino*, 1995.
- La Santa Biblia*, Versión Biblia de Jerusalén, 1976.
- Lagniet, Jacques. *Recueil des plus illustres proverbs*, París, 1663.
- Lobera y Abio, Antonio. *El porqué de todas las ceremonias de la iglesia y sus misterios*, Barcelona: Sierra y Marte, 1791.
- Lomnitz, Claudio. *Idea de la muerte en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- López, Diego. *La declaración de los emblemas de Alciato*, Nájera: Juan Mongastón, 1615
- López Casillas, Mercurio. *La Muerte en el impreso mexicano*, México: RM, 2008.
- Lugo Olín, María Concepción. *Una literatura para salvar el alma: nacimiento y ocaso del género, 1600-1760*, México: INAH, 2001.
- Luiselli, Alessandra. “La *Relación de Michoacán*: sobre las ‘malas mujeres’ y la imposición autoral del compilador franciscano” en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, núm. 192, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2000.
- Mandariaga Orbea, Juan José. “Mentalidad: estabilidad y cambio. Un estudio de actitudes ante la muerte en los siglos XVIII y XIX” en *Historia Contemporánea*, núm. 5, País Vasco: Universidad del País Vasco, 1991.

- Manrique, Jorge Alberto. “La muerte en la Colonia” en *Nigromante*, año VIII, núm. 89, México: División de Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM, noviembre 2007.
- Mañara, Miguel de. *Discurso de la verdad*, Sevilla: Luis Bexinez y Castilla, 1778.
- Martínez de la Parra, Juan. *Luz de verdades católicas y explicación de la doctrina christiana*, Barcelona: Rafael Figueró, 1705.
- Martínez Luna, Sergio. “La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell” en *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, vol.7, núm.2, Madrid: Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, mayo-agosto, 2012.
- Martins, Fausto. “Leitura iconográfica e mensagem icónica dos ‘novíssimos’ de Wierix” en *Os ‘últimos fins’ na cultura ibérica (XV-XVIII)*, Rev. Fac. Letras-Línguas e Literaturas, Anexo VII, Porto: Universidad de Porto, 1997.
- Mínguez, Víctor. “Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta” en *Revista Relaciones*, vol. XXX, núm. 119, México: El Colegio de Michoacán, 2009.
- Mitchell, William J. Thomas. “No existen medios visuales”, José Luis Brea, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid: Akal, 2005.
- Monzón, Francisco de. *Norte de Ydiotas*, Lisboa: Juan Blavio de Colonia, 1563.
- Morel d’Arleux, Antonia. “Los tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica” en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 2, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993.
- Moxey, Keith. “Nostalgia de lo real” en *Estudios visuales*, núm. 1, Murcia: Centro de documentación y estudios avanzados de Arte Contemporáneo, noviembre 2003.
- Murillo Velarde, Pedro. *Curso de derecho canónico hispano e indiano*, vol. III, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, UNAM, 2005.

Curso de derecho canónico hispano e indiano, vol. IV, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, UNAM, 2005.

Navarrete Prieto, Benito. “Iconografía del árbol de la vida en la Península Ibérica y América” en *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.

Nieremberg, Juan Eusebio. *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, Amberes: Marcos-Miguel Bousquet, 1746.

Nueva Biblia de Jerusalén. Revisada y aumentada, 1998.

Obregón, Gonzalo. “Representación de la muerte en el arte colonial” en *Revista Artes de México Miccaihuitl. El Culto a la Muerte*, año XVIII, núm. 145, México: Artes de México, 1971.

Ochoa y Arín, Thomas Cayetano de. *Relox en modo despertador para el alma dormida en la culpa*, México: Christoval de Zúñiga y Ontiveros, 1761.

Ortiz, Lorenzo. *Ver, oír, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan, y persuaden su buen uso, en lo Político, y en lo moral*, Francia, Lyon: Francisco Brugieres, 1687.

Memoria, entendimiento y voluntad, Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1677.

Ortiz Maíz, Elizabeth. *El Políptico de la muerte: Entre enigma y estrategia*, ensayo de maestría en Historia del Arte, México: Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

Pascual Buxó, José. *La producción simbólica en la América Colonial: interrelación de la literatura y las artes*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001.

Pedrosa, José Manuel. “Aprended, flores, de mí: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora” en *Criticón. Revue consacrée à la littérature et à la civilisation du Siècle d'Or espagnol*, núm.74, Francia: Universidad de Toulouse II-Le Mirail. Institut d'Etudes Hispaniques, 1998.

Pérez Martínez Herón y Bárbara Skinfill Nogal. *Creación función y recepción de la emblemática*, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2012.

Esplendor y ocaso de la cultura simbólica, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2002.

Picinelli Filippo. *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos*, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, CONACYT, 1999.

El mundo simbólico. Los instrumentos mecánicos. Los instrumentos de juego, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor, 2012.

Praz, Mario. *Imágenes del Barroco. Estudios de Emblemática*, España: Siruela, 1989.

Puente, Luis de la. *Meditaciones espirituales*, Madrid: Diego Martínez Abad, 1718.

Ripa, Cesare. *Iconología*, volumen II, trad. de Juan Barja, Yago Barja, Rosa Ma. Marino Sánchez-Elvira y Fernando García Romero, Madrid: Akal, 2007.

Rodríguez Álvarez, María de los Ángeles. *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, México: El Colegio de Michoacán, 2001.

Rodríguez de la Flor, Fernando. *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*, Madrid: Akal, 2012.

Era melancólica: figuras del imaginario Barroco, Barcelona: José J. de Olañeta, 2007.

Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano, Madrid: Marcial Pons, 2005.

La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma, Madrid: Akal, 1999.

Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica, Madrid: Alianza, 1995.

Rubio Huertas, Erandi. *Políptico de la muerte: una lectura de la representación barroca de la muerte, a partir de la doctrina católica, durante el siglo XVIII novohispano*, tesis de licenciatura en Historia, México: Escuela Nacional de

Antropología e Historia, 2005.

Ruiz Guadalajara, Juan Carlos. “El cuerpo, la muerte y lo sagrado en la Nueva España del siglo XVII: Un caso inconcluso en Pátzcuaro, 1631” en *Revista Relaciones*, vol. XXIV, núm. 94, México: El Colegio de Michoacán, 2003.

Salas, Pedro. *Afectos divinos con emblemas sagradas*, Valladolid: Gregorio de Bedoya, 1658.

Saavedra Fajardo, Diego. *Idea de un príncipe político christiano*, Milán, 1642.

Saldaña Solís, Marcela. “Representación del Ayuntamiento de la ciudad de México en contra de la secularización de doctrinas, 1755” en *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 46, México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, enero-julio 2012.

Sebastián, Santiago. *Emblemática e Historia del arte*, Madrid: Cátedra, 1995.

Iconografía e iconología, México: Azabache, 1992.

El barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico, Madrid: Encuentro, 1990.

Contrarreforma y barroco, Madrid: Alianza, 1981.

Skinfill Nogal, Bárbara y Eloy Gómez Bravo. *Las dimensiones del arte emblemático*, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2002.

Soto Cortés, Alberto. *Reina y soberana. Una historia sobre la muerte en el México del siglo XVIII*, México: UNAM, 2010.

Stoichita, Víctor I. *La invención de un cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Barcelona: Ediciones Serbal, 2000.

Sucquet, Antoine. *Via vitae aeternae*, Amberes: Hieronymum et Ioan. Bapt. Verdussen, 1665.

Tapié, Alain. *Les vanités dans la peinture au XVIIe siècle*, Paris: Musée du Petit Palais, 1990.

Taylor, William. *Ministros de lo sagrado: sacerdotes y feligreses en el México del siglo*

- XVIII, vol. I, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1999.
- Thesauro, Manuel. *Cannocchiale Aristotelico*, Madrid: Antonio Marin, 1741.
- Thomas, Louis-Vincent. *Antropología de la muerte*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Turiso Sebastián, Jesús. “La morada vital del mexicano: observaciones sobre la construcción mental” en *El Mediterráneo y América*, vol. II, Juan José Sánchez Baena y Lucia Provencio Garrigós, Murcia: Editora Regional, 2005.
- Vaenius, Otto. *Theatro moral de los antiguos y modernos*, Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1701.
- Valdivieso, Enrique. *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.
- Van Haeften, Benedictus. *Schola Cordis*, Amberes: Hieronymum et Ioan. Bapt. Verdussen, 1663.
- Viqueira, Juan Pedro. “El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época” en *Revista Relaciones*, núm. 5, México: El Colegio de Michoacán, 1984.
- Villasana, Jorge E. “Del tratamiento de la portentosa vida de la muerte en la iconografía novohispana” en *Revista Pensamiento Novohispano*, núm.9, México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2008.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis. “Cuando el corazón es lienzo: retóricas del recuerdo y cultura visual en el barroco hispano” en Rafael López Guzmán, Yolanda Guasch Marí y Guadalupe Romero Sánchez, *América: cultura visual y relaciones artísticas*, Granada: Universidad de Granada, 2015.
- “Imágenes hiperestesiadas: el giro sensorial y la *vanitas* neobarroca” en Ander Gondra y Gorka López de Munain (coords.), *Estudios de la imagen. Experiencia, percepción, sentido(s)*, Santander: Shangrila, 2014.
- “Cuerpos de aire. Retórica visual de la vanidad” en *Goya: Revista de Arte*, núm. 342, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2013.

“Cartografías de la (des)esperanza: políticas y naufragios desde la posmodernidad” en *Ars Longa*, núm. 21, Valencia: Universitat de València, 2012.

Vanitas, Retórica visual de la mirada, Madrid: Encuentro, 2011.

Von Wobeser, Gisela. *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, México: UNAM, JUS, 2011.

Von Wobeser, Gisela, Enriqueta Vila Vilar. *Muerte y vida en el más allá, España y América, S. XVI-XVII*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2009.

Weigel, Johann Christoph. *Gedancken Muster und Anleitungen*, Nuremberg, 1700.

Westheim, Paul. *La Calavera*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Wither, George. *A collection of emblems, ancient and moderne*, Londres: Augustine Mathevves, 1635.

Zárate Toscano, Verónica. *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria (1750-1850)*, México: El Colegio de México, Instituto Mora, 2000.

Zárraga, Francisco de. *Séneca, juez de sí mismo*, Burgos: Juan de Viar, 1684.

Zincgref, Julius Wilhelm. *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Heidelberg: Adriani Wyngaerden, 1666.