

# Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras  
Posgrado en Historia del Arte



## Mudanza y Supresión Iconográficas del Purgatorio: Ejemplos del México Virreinal al México Independiente

Tesis  
que para obtener el grado de:  
Maestra en Historia del Arte  
Presenta:

**Alejandra Olvera Ortiz**

Tutor Principal: Dr. Jaime Ángel Morera y González  
Tutoras: Dra. Elisa Vargaslugo Rangel  
Mtra. Elena Isabel Estrada de Gerlero



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*Post tenebras spero lucem*

*[Job 17: 12]*

*A Juan Carlos Huidobro Márquez,  
por toda tu paciencia, tu amor, tu ayuda y tu empeño.*

*A mi mamá Chepi y a mi tío Rafael,  
por apoyarme desde siempre en todo.*

*A mi Bubu, a mi Egmont y a mi Yoko,  
por tanto amor y cariño en cada día de mi vida.*

# Índice

Introducción.....	I
<b>I. Antecedentes históricos y teológicos que conformaron el dogma del Purgatorio. 1</b>	
1.2. La Purgación como estado anímico.....	7
1.3. Qué sienten las ánimas del Purgatorio. Las penas de los purgantes.....	7
1.4. Medios y modos de ayuda para las Ánimas del Purgatorio: indulgencias, sufragios, jubileos y el Tesoro de la Iglesia.....	9
1.5. El Concilio de Trento. Purgación como dogma y el tratamiento para la imagen religiosa.....	12
1.6. La liturgia católica para los muertos: el Oficio de Difuntos y los funerales.....	15
<b>II. La enseñanza del dogma en la Nueva España.....</b>	<b>16</b>
2.1. Evangelización e imagen.....	16
2.2. Las disposiciones eclesíásticas: la imagen religiosa en México.....	30
2.3. Indicios para figurar a las Ánimas del Purgatorio y sus relaciones con santos intercesores.....	35
<b>III. Culto católico a los difuntos y a las Ánimas del Purgatorio en México.....</b>	<b>44</b>
3.1. Las cofradías.....	44
3.2. Las cofradías de Ánimas en la Nueva España.....	45
3.3. La Visita del Santo Viático.....	49
3.4. Las Capellanías.....	55
3.5. Participación de los indios en el rito y culto a los difuntos.....	56
3.6. Avisos de moribundos, apariciones de indios difuntos y de ánimas purgantes novohispanas.....	59
3.7. Visiones de Ánimas Purgantes.....	61
3.8. La agonía y la muerte novohispanos: Ars Moriendi y rituales funerarios.....	65
3.9. La devoción a las Benditas Ánimas del Purgatorio y su camino hacia el siglo XIX.....	70
<b>IV. El Purgatorio decimonónico.....</b>	<b>76</b>
4.1. Breve panorama político-social del siglo XIX en México.....	76
4.2. Ejecuciones de leyes que afectaron a la propiedad de la Iglesia y al culto religioso.....	78
4.2.1. <i>Real Cédula de Consolidación o Real cédula sobre enajenación de bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y obras pías para la consolidación de vales</i> .....	79
4.3. Leyes de Reforma.....	82
4.4. Las reacciones feligreses: los cambios en la piedad y prácticas religiosas.....	86
4.5. La oratoria sagrada en México: “caridades”, sermones y cartas pastorales por las Ánimas del Purgatorio en el siglo XIX.....	88
4.5.1. Las Caridades.....	89
4.5.2. Los sermones.....	90
4.5.3. Cartas Pastorales.....	92
<b>V. Los ejemplos novohispanos y decimonónicos.....</b>	<b>95</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>177</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>183</b>

## Agradecimientos

A cada uno de mis tutores por el tiempo empleado en la lectura de este texto, por todos sus consejos y reflexiones para dotarlo de rigor y, en mi posibilidad, embellecerlo.

Al Dr. Jaime Ángel Morera y González, por todas sus enseñanzas, su comprensión, su tiempo, y sobre todo, por su amistad.

A la Mtra. Elena Isabel Estrada de Gerlero, por su minuciosa lectura y sus acertadas reflexiones; ante todo, por su inmutable disposición, su paciencia y el tiempo que empleó en la lectura de este texto.

A la Dra. Elisa Vargaslugo Rangel, por su precisión y por sus ilustres comentarios; por su sencillez y por toda su amabilidad.

Al Padre Fray Marcelo Ruíz Romero O.F.M, por permitirme el acceso a la sacristía del templo de san Diego, Ex – Convento de Churubusco para mirar y fotografiar el lienzo de Antonio Rodríguez.

Al Padre Fray Abelardo Aranda Echeverría O.F.M, por su tiempo y por su atenta ayuda el día que fotografié la pieza.

A Juan Carlos Huidobro Márquez, por su apoyo y amor incondicionales y porque sus ojos limpios vieron lo que yo no pude.



Anónimo, Maximiliano de Habsburgo en el Purgatorio, México, D.F.  
[Alejandra Olvera Ortiz, Colección particular, © 2012]

## Introducción

Después de poco más de trece siglos, la Iglesia católica precisa por *Purgatorio* o *estado de purgación*:

Los que mueren en la gracia y en la amistad de Dios, pero imperfectamente purificados, aunque están seguros de su eterna salvación, sufren después de su muerte una purificación, a fin de obtener la santidad necesaria para entrar en la alegría del cielo. La Iglesia llama Purgatorio a esta purificación final de los elegidos que es completamente distinta del castigo de los condenados.<sup>1</sup>

Sin embargo, la existencia del Purgatorio no fue revelada ni mencionada de forma explícita en los textos escriturísticos. Su concepción y desarrollo fueron formados desde la interpretación de algunos pasajes que se hallan en la tradición canónica y por ello son considerados como la base de su revelación.

Los textos fundacionales formularon y ofrecieron la existencia de otra vida después de la muerte, el goce y privilegio son exclusivos de los *no condenados*, éstos serán salvos a través de un fuego purificador y con la intercesión y penitencia de los vivos. No obstante, la Iglesia cristiana debió esperar a la enunciación del Purgatorio como dogma católico hasta la Contrarreforma y su *Concilio de Trento (XIX ecuménico “Contra los innovadores del siglo XVI”)*.

El dogma del Purgatorio en el ámbito novohispano fue implícito a la evangelización española. Su predicación y enseñanza fueron posibles con el apoyo de diferentes catecismos y de la oratoria sagrada pero ante todo, fue el poder de la pintura el que logró exponer, concentrar y aproximar su comprensión al indio.

Su producción plástica no sólo sustentó su creencia sino que promovió, como ningún otro medio, su devoción y reforzó el triunfo de la dogmática al mostrar los medios de alivio como los sufragios e indulgencias.

En la historia del arte cristiano, el barroco novohispano expresó como en ningún otro tiempo, el esplendor y la complejidad del dogma y de su doctrina. En México, existió una vasta y riquísima producción plástica que no sólo atañó a la *Pintura de ánimas* sino que enriqueció la creencia y su espectro devocional con la

---

<sup>1</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum: Primera Parte La profesión de fe: Segunda Sección La profesión de la fe cristiana - Los símbolos de la fe: Cap. III La muerte: 1030 -1031.* © Kyrios Software, 1998 – 2002.

escultura, placas de estaño, platería litúrgica y objetos en los que ya no es posible separar la belleza de una función y de un significado litúrgico y cultural.

Con base en esta herencia artística y en los modelos figurativos más comunes para la representación del Purgatorio y de la purgación, entonces; verdaderas apoteosis del mundo sobrenatural en las que se muestra la Gloria, el Infierno y a veces, el cuerpo místico de la Iglesia [iglesias triunfante, militante y purgante], la presente investigación tiene por objeto explicar y rastrear las permanencias, alteraciones y omisiones figurativos en su representación, identificables y presentes desde el siglo XIX.

Para ello, partí de tres lienzos o *ejemplos* novohispanos de diferentes temporalidades, dimensiones y oficios, esto es, de autores cultos o artistas que estudiaron el oficio de pintar hasta un lienzo tardío, anónimo, destinado a una parroquia y de factura más “popular” pero no menos importante en rigor y ejecución.

El primero fue hecho por Antonio Rodríguez, el segundo por su probable discípulo, Juan Correa y el último es anónimo.

Aunque estas piezas exponen variaciones de los modelos pictóricos, ejemplifican la permanencia y la vigencia temática del culto, bajo esta óptica, marcan un “cierre” figurativo desde el último cuarto del siglo XVIII y permiten contemplar la pérdida de elementos iconográficos que devinieron tópicos constantes para el México decimonónico.

En este periodo, percibo cambios iconográficos en la composición y en el formato de las obras; sea en la pintura, en el grabado y en la escultura, incluso; hay saltos o acoplamientos entre las técnicas plásticas.

Hasta hoy, atribuyo la transformación de las composiciones a las decisiones políticas que afectaron al culto y la liturgia, por ejemplo, la supresión de las cofradías en general y en específico la de las Benditas Ánimas del Purgatorio, también a la disminución de la venta de indulgencias, la Bula de difuntos y la limosna, soportes de la devoción y exteriorización de su culto.

Las reformas así como sus prohibiciones, hicieron que las manifestaciones devocionales residieran en el ámbito privado y en el entorno doméstico produciendo cambios en la factura y en la dimensión de las representaciones.

En la primera parte del estudio, expliqué cómo la historiografía y la Iglesia concibieron al lugar y al estado anímico, los medios y modos de ayuda para las

almas, la proclamación del dogma y su cierre con la liturgia católica para los difuntos.

En el segundo punto comprende la enseñanza del dogma y de su imagen en el ámbito novohispano.

El tercero expone la estructura religiosa y laica que sustentó su devoción y las prácticas religiosas con la participación de los indios. Del mismo modo, cómo la creencia y el culto a las Benditas Ánimas del Purgatorio pautaron y reforzaron una preparación para morir. La exposición de estos elementos fue necesaria para comprender algunos apuntes y motivos iconográficos sustentados por algunas cofradías, órdenes religiosas y por la misma piedad popular.

La cuarta parte corresponde al siglo XIX, en ella expuse las leyes que inicialmente menguaron el soporte del culto y más adelante lo suprimieron. Rastree de 1775 a 1904 en cartas pastorales, oraciones y “caridades”, las reacciones feligreses y eclesiásticas que narran o explican a la feligresía mexicana la importancia del dogma, encontrando únicamente dos indulgencias durante la centuria; esta panegírica y oratoria sagrada, de alguna manera, expresa el malestar de las decisiones políticas y sus repercusiones sobre el culto.

La última parte corresponde a la obra plástica seleccionada, propiamente, es la historia y la iconografía de los ejemplos novohispanos y decimonónicos.

## I. Antecedentes históricos y teológicos que conformaron el dogma del Purgatorio

### 1.1. El Purgatorio

La mayoría de los historiadores que han estudiado al Purgatorio, lo tratan como una creencia religiosa cristiana y como dogma católico pero lo explican como una construcción social que respondió a las necesidades religiosas medievales para definir un *tercer lugar*, un *intermedio* que permitió atenuar la oposición entre el Cielo y el Infierno.

El *Más Allá* cristiano se formó con la herencia religiosa antigua<sup>2</sup> pero durante los primeros siglos medievales, no estaba totalmente definido ni terminado; es cierto que existía un modelo dualista de castigo/premio, Infierno/Gloria, con su salvación o condenación implícitas, pero esta idea fue matizada por la teología con el paso del tiempo.

En un inicio el ultramundo se constituía con dos direcciones-lugares,<sup>3</sup> en la región superior se hallaba la Gloria o *Paradisum*, verdad fehaciente en la que debía creer el fiel cristiano y donde la condición inmortal del alma convivía con un Dios bondadoso.

En la región inferior estaba el *Infernum*, se pensaba que era limítrofe a la tierra o que se llegaba a él yendo hacia una región inferior, por ello, se describía como “yacente en el inferior” (*quia inferius iacet*); esta idea fue asimilada y devino inmutable tiempo después.

Según el magisterio de la Iglesia,<sup>4</sup> al momento de morir, el alma humana era pesada sobre la balanza que san Miguel Arcángel porta consigo para juzgar y dictar

---

<sup>2</sup> Le Goff Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989, Primera Parte: C.I. Véase la vasta explicación de influencias y legados sirios, hebreos, egipcios, etc. que el autor persiguió para la formación de este más allá.

<sup>3</sup> Entre los estudios medievales aún no se llega a un acuerdo sobre la localización temprana del Paraíso e Infierno, sea porque sus concepciones son regionalizadas, es decir, cambian con cada país y con su folklore o simplemente no existen, sea porque no se distingue la influencia de visiones y viajes al más allá con la teología dogmática en la conciencia de la gente; así, se afirmaba que ambos lugares eran unas islas muy lejanas pero de fácil acceso humano, otros sostenían que existía un mismo sendero que unía al cielo con el infierno, o que los volcanes Etna y Vesubio eran las entradas a éste, etc.

<sup>4</sup> Se denomina de esta manera a la interpretación *auténtica* de la palabra de Dios, sea oral o escrita y es ejercida en nombre de Jesucristo por el Papa en comunión con los obispos, quienes a su servicio deben enseñar *lo transmitido* por Él y por ello “lo escucha devotamente, lo custodia celosamente, lo explica fielmente” para revelarlo y hacerlo creíble entre sus fieles.

una sentencia a partir de los buenos y malos actos cometidos durante su vida.<sup>5</sup> El registro de todos los hechos se hallaba en el *Liber Vitæ* o Libro de la Vida,<sup>6</sup> referido por un ángel en la *Visión de Daniel* o en el *Apocalipsis* de san Juan. La contabilidad era hecha por los demonios a dos columnas, la de las buenas acciones y la de las malas.

Entre los hombres esta contabilidad era su biografía y sería confrontada frente a Dios: cada acto y momento de la vida serían una jornada o día pesados en la balanza ante a una audiencia celestial e infernal. San Miguel Arcángel conocía la vida de cada hombre, por ello el arcángel se convertiría en el patrón de los muertos y el libro que, en un inicio fue el de los elegidos, se convirtió en el de los condenados.

Tras la muerte acontecerían dos juicios, el inmediato era un *Juicio Individual* y de duración corta,<sup>7</sup> en él se decidía la suerte del alma: se salvaba o condenaba por los actos cometidos en vida. El otro es el *Juicio Final*, que debería ocurrir al final de los tiempos y su acontecer sería universal; sucedería con el advenimiento de Cristo

---

<sup>5</sup> La idea de pesar las acciones de un difunto y someterlas ante un tribunal de justicia divina pertenece al antiguo culto funerario egipcio. El tema fue culminado por el *Libro de los Muertos* (2686 – 2173 a.C.), un *corpus* de fórmulas, conjuros y reglas que debían leerse en vida o escucharse en muerte para lograr la inmortalidad y devenir una deidad. El capítulo 125 *Fórmula para entrar en la Sala de las Dos Maat* es una “liturgia de entrada” y narra el juicio al alma de un difunto que es llevada por *Anubis* (*el que cuenta los corazones*) ante *Osiris* y su tribunal de 42 dioses, si el alma aprueba dos interrogatorios sobre su inocencia moral y su conducta en la vida, evitará ser devorada por *Ammut* (*la Gran Devoradora*) y podrá acceder al pesaje de su corazón pues según la religión egipcia, este órgano es la sede de las acciones y la consciencia.

Esta herencia ritual e icónica, perduró hasta la conquista romana. Grecia y Roma conocieron el significado de la *psicostasis* pues tuvo gran difusión en todas sus colonias y se propagó de forma más o menos asimilada o con algunas variantes hasta la época del cristianismo primitivo. Egipto tuvo comunidades cristianas a las que se atribuye la transmisión del tema al arte occidental por medio de sus frescos coptos y los de Capadocia, a más de establecer el tópico en la tradición egipcia-hebreo-cristiana. Aunque la presencia escrita sobre el pesaje del alma se dio en un ambiente no plenamente cristiano, la búsqueda de los pasajes que aludieron a la acción o a la balanza en la relación escriturística copta-judeo-cristiana remite a un evangelio apócrifo del *Antiguo Testamento*: el *Apocalipsis de Esdras* o *IV Esdras* en su versión latina [III, 34] y también a dos libros canónicos; el de Daniel [5: 25] y el de Job [31: 6]. Cfr. *Libro de los Muertos*, Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado, Editorial Tecnos [Colección Clásicos del Pensamiento # 60], Madrid, 3ª ed., 2002: Caps. 123 – 126: pp. 196 – 215.

Para conocer los antecedentes literarios y religiosos, así como las fases y desarrollo del juicio, las deidades que intervienen en él, los interrogatorios y pruebas al difunto, remítase a mi tesis de licenciatura. Cfr. Olvera Ortiz Alejandra, *Dos visiones de la Historia del Purgatorio: historiográfica y dogmática*, Tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM – Facultad de Filosofía y Letras, 2008: Capítulo III *Iconografías del Purgatorio*: 3.1.2.3.1 *La iconografía: san Miguel con la balanza y la Psicostasia*: pp.182 – 187.

<sup>6</sup> Ariès Philippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1999, p. 93.

<sup>7</sup> Gurevich Aron, “The Divine Comedy before Dante.” en *Medieval popular culture: Problems of belief and perception*, Cambridge, Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’homme, 1993, p. 119.

a la tierra y todos los hombres resucitarían con 33 años en remembranza de la edad en la que el redentor resucitó. Este juicio es la promesa hecha a la cristiandad de una retribución final en la que se cumplirán las recompensas o castigos a las que se hubiera hecho acreedora el alma.

Ambos juicios denotan la naturaleza dual del cristianismo, es decir, llevan las enseñanzas de la muerte para el fiel y la retribución después de la vida. Su mayor importancia consiste en que no sellan definitivamente la suerte de los *difuntos no condenados*, pues existe un lapso y un lugar en los que purgarán las ofensas menores que no implicaron la pérdida de la amistad con Dios.

La liberación del Purgatorio o el alivio de sus penas, pueden ser acelerados con la intervención de los vivos al ofrecer plegarias, sufragios y limosnas hasta el Juicio Final, momento en el que las almas de los difuntos ocuparán en el Cielo el lugar que les pertenece.

En un inicio, este *lapso* remitía a la idea del sueño y descanso, era ajeno al concepto de castigo y se conocía como *Requies* o sueño de los buenos muertos,<sup>8</sup> después considerando al teólogo Tertuliano († 220) y al canon romano, se pensó en un *Refrigerium* o *refrigerare*, literalmente “refresco” o “refrescar” y por ello un estado del ánimo, no un lugar (“ni cielo, ni infierno”).<sup>9</sup> En esa circunstancia, las almas esperarían el retorno de Cristo a la tierra en un sitio cercano al Paraíso, similar al Seno de Abraham del Antiguo Testamento.

El *refrigerium* tenía categorías como el *refrigerium interim* o refrigerio intermedio, reservado para ciertas almas privilegiadas: patriarcas, profetas y buenos justos no bautizados por ser anteriores a la venida de Cristo. El refrigerio implicaba, en general, un estado de espera con luz, dicha y paz.

En los primeros siglos a diferencia del cielo o del infierno, el Purgatorio no se había definido pues nunca fue mencionado explícitamente en la *Revelación*,<sup>10</sup> hasta entonces no se pensaba como un *espacio* probatorio para el alma; lo único existente

---

<sup>8</sup> Los primeros santos cristianos lo conocieron, la tradición bizantina lo ilustró con los Siete durmientes de Éfeso, quienes esperan durmiendo en la cueva de Magnesia (Siria) la resurrección de los muertos.

<sup>9</sup> Le Goff J., *op.cit.*: 1989: p. 63.

<sup>10</sup> El cristianismo es una religión “revelada”, es decir, *transmitida* directamente por Dios hacia los hombres. La fe es la virtud y el consentimiento de la revelación de las palabras divinas, existe sin depender “del Libro”, la tradición apostólica hizo discernir a la Iglesia en qué textos se hallaba *la Revelación*, reconociéndola y enlistándola en dos cuerpos documentales que denominó “Canon” de las Sagradas Escrituras, esto es, el Antiguo y Nuevo Testamento comprendiendo 46 escritos (45 si se cuentan *Jeremías* y las *Lamentaciones* como uno solo) y 27 respectivamente.

era la idea o *estado* de purgación y purificación de los pecados. Después, con la influencia visionaria y las narraciones de aparecidos,<sup>11</sup> se equiparó al Infierno debido a las penas del alma y tormentos corporales “observados” o “vividos”, incluso, se creyó que pertenecía a éste.

La constitución del Purgatorio como lugar y su afianzamiento como dogma implicaron un proceso muy largo y lento, debieron transcurrir alrededor de trece siglos para elaborarlos.

La gente sin alguna instrucción teológica confundía las nociones de *requies*, *refrigerium* y Seno de Abraham, además se mezclaba el pensamiento escatológico con algunos aspectos litúrgicos, produciéndose las *imagines rerum* (*representaciones de las cosas*) que tanto preocupaban a la Iglesia, por ello su entendimiento y formación carecieron de una secuencia rápida, de uno a otro siglo existieron continuos estancamientos y réplicas.

Entre los siglos II y IV la Patrística reflexionó en torno al momento de la muerte y sus dos juicios, sólo se meditaba en el lugar donde el alma pudiera permanecer durante ese lapso. Del siglo V al VII, hubo cierta aceleración en la doctrina pues se decidió que el destino del alma y su permanencia en un lugar (de premio o de castigo) serían definidos durante el Juicio Individual.

Con el transcurso del tiempo, la Iglesia destinó cinco lugares para las almas de los difuntos cristianos, así, la Gloria es para los bienaventurados, el Paraíso terrenal (entre la Gloria y la Tierra) para todos los patriarcas, jefes y fundadores muertos antes de Cristo, el limbo de los niños (muertos sin bautizo),<sup>12</sup> el Purgatorio para los

---

<sup>11</sup> El encuentro entre el mundo de la vida y la muerte era dado por el milagro, siempre cotidiano. La forma usual de las visiones, visitas y viajes al más allá era a través de sueños, o la historia de un hombre que repentinamente se encontraba ahí, o la resurrección para regresar entre los vivos con el fin de alertarles e instruirles, todas, manifestaciones de la omnipotencia divina.

<sup>12</sup> El 20 de abril de 2007, el Papa *Benedictus XVI* (Joseph Ratzinger) autorizó a la Comisión Teológica Internacional la eliminación del Limbo de los niños pues desde las reformas litúrgicas del *Vaticano II*, se había establecido un rito específico para el sepelio de los infantes no bautizados. La eliminación del lugar se remonta a 1994 cuando la Comisión era presidida por Joseph Ratzinger, entonces cardenal y quien desde 1984 ya lo había considerado como mera hipótesis teológica y se había pronunciado a favor de una nueva teoría, declarando, “a título personal” abandonar la idea. En 2007, Ratzinger autorizó a la Comisión la publicación de un documento encargado por Juan Pablo II: *La Esperanza de salvación para los niños que mueren sin ser bautizados*, ésta no constituye propiamente Magisterio pero fue emitido con autoridad del Vaticano, así, se enunció que la existencia del limbo de los niños “no es una verdad dogmática, sino solamente una hipótesis teológica” pues “hay bases teológicas y litúrgicas serias para creer que cuando mueren, los bebés no bautizados se salvan”. En las 41 páginas del documento, se expone como misterio el destino preciso para los niños que mueren sin bautismo pero se manifiesta que a partir de la esperanza por encontrar una solución teológica que permita creer en su salvación, debió suprimirse al limbo porque reflejaba “una visión demasiado restrictiva de la salvación” y, la misericordia de Dios “quiere que todos los seres humanos se

muerdos sin penitencia o con algún pecado venial y el Infierno para los “supremamente malos” o condenados.

En el año 1170, se utilizó por primera vez la palabra *purgatorio* como sustantivo<sup>13</sup>, es decir, como *lugar: In Purgatoris, In Purgatorio*.

Otra aportación doctrinal importante fue dada por Inocencio III durante su pontificado (1198 – 1216), en un sermón para celebrar el Día de Todos los Santos acogió astutamente la geografía cristiana e introdujo una categoría nueva y última para el orden eclesiástico; a saber, distinguió las características entre la Iglesia militante (*Ecclesia militans*) –expresión lanzada por Pedro El Comedor- y la Iglesia triunfante (*Ecclesia triumphantis*) para añadir la “purgante” (*Ecclesia purgantis, dolentis*).<sup>14</sup>

En su discurso utilizó la metáfora para explicar la necesidad de las tres Iglesias; así, se procede con dos serafines (Antiguo y Nuevo Testamento) para guiarla y se realiza con los tres ejércitos (Iglesia triunfante -Cielo- que alaba la obra de Dios y la de su Iglesia, la militante -Tierra- que “combate” profesando el cristianismo y la Iglesia “que está en el Purgatorio” luchando “*en el fuego*”. No obstante, *de facto*, sólo hay un ejército, pues el que está en la Gloria aunque pertenece a Dios no incide en este plano; sólo la Iglesia militante puede considerarse propiamente “*exercitus*” ya que tributa (alaba) a la Iglesia triunfante y satisface por la purgante.

Entre todos los posibles supuestos que llevaron a la conformación del lugar, fueron dos los factores esenciales que marcaron su origen; el primero fue la *existencia del fuego* y aunque no había diferencia entre el *ignis infernum* e *ignis purgatorium*,<sup>15</sup> el Purgatorio en su naturaleza primigenia se consideró como un fuego, difícil de localizar pero que por su mera presencia implicaba la idea de quemar y purgar los pecados del alma.

---

*salven*”; necesidad suficiente para que “*se salven y gocen de la visión beatífica por algún don extra-sacramental de Cristo*” pues la exclusión de inocentes no parece reflejar su amor especial por los “*más pequeños*”. Cfr. <http://www.catholicnews.com/data/stories/cns/0702216.htm>

<sup>13</sup> Le Goff J, *op.cit.*: 1989: p. 11.

<sup>14</sup> La religión cristiana se manifiesta y constituye *Ecclesia* (Asamblea) a partir de la unión clerical y feligrés, en tanto Iglesia, distingue tres tipos de congregación: la Iglesia Militante comprende a todos los fieles vivos que viven la fe católica, la Iglesia purgante a los fieles que están en el Purgatorio y la Iglesia Triunfante a quienes gozan de la Gloria.

<sup>15</sup> La diferenciación de los fuegos es tardía, de hecho durante la Edad Media se confundían; fue con la teología moderna cuando el fuego tuvo tres naturalezas: el infernal es punitivo, el purgativo es expiatorio y purificador y el del juicio final es examinador pues pondrá a prueba al alma.

El segundo factor fue la *práctica de preces*, en específico, la de los sufragios por los difuntos. La creencia proviene de la *Plegaria judía*<sup>16</sup> emitida por Judas Macabeo cuyo contenido fue rogar por la liberación del alma de los difuntos; dicha oración es el primer texto que la Iglesia católica consideró como el origen de los rezos por los muertos<sup>17</sup> y se asume como la súplica cristiana más antigua. Esta intervención marcó la relación constante entre vivos y muertos, siendo pauta para un intercambio de sufragios y patronazgos.

Los otros textos eclesiásticos que fueron vinculados a la existencia del Purgatorio se hallan en el Nuevo Testamento. El primero es la “Parábola de Lázaro y el rico epulón”, la cual, se halla en el *Evangelio de san Lucas* [16: 19 – 31], el pasaje, al tiempo que precisa algunos lugares destinados al alma, fundamenta la existencia del juicio individual después de morir y la remuneración inmediata como consecuencia de la fe y de las obras hechas en vida.

El segundo texto se sitúa en el *Evangelio de san Mateo* [12: 31 – 32] que también afirma la existencia de otra vida después de morir y su relación con el perdón de los pecados.

La última base para su revelación yace en la *Primera Epístola de san Pablo a los Corintios* [3: 11 – 15], en ella se refrenda que la suerte del alma depende de la magnitud de los méritos y pecados para equilibrar las recompensas o castigos y se establece la purificación de las culpas a través del fuego.

Aunque el contexto de la purgación paulina es para el Juicio Final, se comprende compartida y aplicable a todos los difuntos cuyas vidas fueron imperfectas. Así, la Iglesia reconoció dos atributos del fuego; será *examinador* de los actos para que el bueno sea salvo y el “no tan bueno” castigado para salvarse con él, es decir, sea purificado.

---

<sup>16</sup> Ariès P, *op.cit.*: 1999: p. 89: “Libera Señor el alma de tu servidor, como liberaste a Enoch y a Elías de la muerte común a todos, como liberaste a Noé del diluvio, y a Abraham haciéndole salir de la ciudad de Ur, a Job de sus sufrimientos, a Isaac de las manos de su padre Abraham, a Lot de la llama de Sodoma, a Moisés de las manos del faraón rey de Egipto, a Daniel de la fosa de los leones, a los tres jóvenes hebreos del horno, a Susana de la falsa acusación, a David de las manos de Saúl y de Goliath, a san Pedro y a san Pablo de su prisión, a la bienaventurada virgen santa Tecla de tres horribles suplicios.”

<sup>17</sup> El pasaje veterotestamentario pertenece al Libro II de los *Macabeos*, capítulo 12, versículos 41 – 46; narra la rogativa hecha por Judas Macabeo para la liberación del alma de algunos caídos en combate, pues faltaron a Dios con idolatría al encontrárseles escondidas entre las ropas algunas estatuillas de Iamnia entonces conocida como Jamnia, Jabné o Jabneel, ciudad filistea asignada a la tribu de Judá, ocupada y destruida por el rey Uzías. En la actualidad se denomina Yebna o Yavne.

La expresión paulina “pero como quien escapa del fuego” (*quasi per ignem*) manifiesta una salvación presurosa, excusada, pero con el tiempo legitimó la naturaleza de un fuego *real*, es decir, se creará que quema.

### 1.2. La Purgación como estado anímico

*Grosso modo*, la purgación inicia con la muerte y es dable *sólo* si se tienen pecados veniales, es decir, perdonables.

Su naturaleza es la de un castigo temporal donde el alma es purgada por un fuego purificador, castigada y afligida con penas, entre las cuales, la mayor es la ausencia de ver y sentir a Dios. Su temporalidad no antecede al tiempo terrenal, esto es, que no inicia en la tierra y tampoco se anticipa a la Resurrección; el fuego no purgará *durante* el Juicio sino *antes*. Su tiempo recae en la intensidad y aspereza (*acerbitas*) de las penas sufridas, esa es la razón por la cual su proporción se hace y siente interminable.

El beneficio más importante para el difunto es que su estancia no cubrirá obligatoriamente el lapso íntegro entre su muerte y su resurrección; de hecho, es muy probable que su ánima quede libre antes del Juicio Final; sea de forma pronta o regularmente rápida, según la cantidad y calidad de pecados que tenga por limpiar, así como el esfuerzo en sufragios ofrecidos por ella.

### 1.3. Qué sienten las ánimas del Purgatorio. Las penas de los purgantes

La doctrina católica explica la *pena*<sup>18</sup> como una consecuencia directa de cualquier falta; no obstante, comporta un “sentido medicinal” sobre el alma pues repara su deterioro y contribuye a la enmienda de la culpa (*pena temporal del pecado*). En este sentido y lapso (sea en vida o después de ella), la pena funge como purificación.

La dogmática moderna profesa que las almas *purgantes* sufren dos tipos de pena, la inmediata es inmanente a su condición incorpórea y moral, se denomina *pena de daño* y se expone como:

---

<sup>18</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum*: Segunda Parte La celebración del misterio cristiano: Segunda Sección Los siete sacramentos de la Iglesia: Cap. II Los sacramentos de curación: 1472 y Tercera Parte La vida en Cristo: Segunda Sección Los diez mandamientos: Cap. II Amarás al prójimo como a ti mismo: parágrafo 2266. © Kyrios Software, 1998 – 2002.

... la privación o dilación de la visión beatífica [de Dios] que importa, ya la misma privación de la visión que de sí no admite grados, ya la *subjetiva condición de las almas* que de la dilación de la gloria resulta, y que puede ser más o menos dolorosa según las deudas o las faltas que las almas tienen que expiar. [Anímicamente]... consiste en una **suma tristeza y angustia espiritual** al considerar que, por su poca diligencia en satisfacer por las faltas en esta vida, se ven privadas temporalmente de la inefable vista de su Creador.<sup>19</sup>

La *pena de sentido*, equivale a un castigo *casi corpóreo* en tanto que se ejecuta a través del fuego divino, instrumento físico (real) pero de proceder o ignición aflictiva ya que el dolor infligido es espiritual:

no porque se sienta en las facultades sensitivas, cuyo uso no lo tienen las almas separadas del cuerpo, sino más bien porque próximamente **procede de una causa sensible**. Puede definirse así: Un dolor proveniente de una causa positiva extrínseca... que... de sí podría ser múltiple pero argumentos basados en las fuentes de la revelación nos obligan a admitir que esta causa es el fuego verdadero y corporal.<sup>20</sup>

La existencia y naturaleza del fuego purgatorio fueron reflexionadas y desglosadas por san Agustín de Hipona en cuatro obras durante cuarenta años.<sup>21</sup> A partir de la Tradición emanada y de la exégesis paulina, dilucidó el momento en que arderá, esto es, entre la muerte corporal y la resurrección de la carne; sin embargo, sus principales aportaciones a la doctrina invalidaron la purificación general que los apóstoles Pablo y Santiago habían postulado.

Para el obispo, el fuego purgatorio es una entidad e instrumentos divinos implícitos a las penas postmortem. A partir de la sentencia salvífica "*Quasi per*

<sup>19</sup> Rosanas Juan, *El Purgatorio. Tratado dogmático*, Buenos Aires, Editorial Poblet, 1949: Cap. II De las penas del Purgatorio: 66: p. 78.

<sup>20</sup> *Ibidem*: p. 79.

<sup>21</sup> En el Sermón 37: 3 de sus *Sermones* [386 - 340] dejó entrever la existencia de un "*fuego corrector*", nuevamente tratado en *De la fe y las obras* [413]; en el *Manual de fe, esperanza y caridad [Enquiridión]* [421] lo concluyó como un "*fuego probatorio*" (lógico y censor) y lo designó "*purgatorio*"; sin embargo, fue en *La Ciudad de Dios* (413 - 426) donde dio una definición rigurosa, reservándolo a un número mínimo de faltos y disertó sobre su dolencia. Para conocer las asistencias, medios y condiciones necesarias para poder purgar, la clasificación de pecados y pecadores, penas entre el Juicio Individual y el Final en la obra agustiniana, remitase a mi tesis de licenciatura. Cap. II *El Dogma*: 2.4.4. *Agustín de Hipona, el gran arquitecto*: pp. 113 - 133. *Cfr.* Olvera Ortiz, A., *op. cit.* 2008: Capítulo III *Iconografías del Purgatorio*: 3.1.2.3.1 *La iconografía: san Miguel con la balanza y la Psicostasia*: pp.182 - 187.

*ignem*” (*casi por fuego*), recapacitó cómo sería el sufrimiento producido por éste y al examinarlo en tanto pena de sentido, lo hizo corpóreo.

#### 1.4. Medios y modos de ayuda para las Ánimas del Purgatorio: indulgencias, sufragios, jubileos y el Tesoro de la Iglesia

Las Indulgencias son otorgadas por el Papa, representan un ruego al perdón divino por los pecados y por el reato de culpa; durante el medievo, sólo se concedieron a los cruzados por su defensa a la fe cristiana en la guerra santa contra los infieles, hasta entonces, sólo se aplicaban a los vivos, quienes eran redimidos con cuarenta días de pecado, el beneficio podía prolongarse máximo y “excepcionalmente a un año con motivo de la Dedicación de la iglesia.”<sup>22</sup>

Dentro de la doctrina del Purgatorio, las indulgencias son *medios de alivio*<sup>23</sup> y ayuda para los difuntos, se ofrecen a modo de sufragios (*ad modum suffragii*) para limpiar de máculas a las ánimas y disminuir su período de condena y penitencia en el Purgatorio.

La ayuda procede de la siguiente manera:

no es el Papa quien al concederlas aplica los méritos de Cristo, la Virgen y los santos en satisfacción de la deuda temporal de las ánimas, sino Dios. Lo que el Papa ofrece es una súplica hecha a Dios para que aplique en beneficio de los purgantes esos méritos.<sup>24</sup>

En los vivos, ejercen la absolución y restituyen el estado de “perfecta gracia” pero algo distinto comprendió el pensamiento popular, éste en cambio:

daba por hecho que las indulgencias sacaban ánimas del purgatorio, porque a nadie se le ocurría pensar que la súplica papal pudiera ser denegada.<sup>25</sup>

Cada sufragio e indulgencia hechos por un alma, sólo le aprovechan a ella; así lo indica y estipula la Bula de Difuntos, en la cual, se especifica el nombre del

---

<sup>22</sup> Morera y González Jaime Ángel, *Pinturas Coloniales de Ánimas del Purgatorio. Iconografía de una creencia*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas - Seminario de Cultura Mexicana, 2001: Capítulo I *El Purgatorio en el contexto de la religión católica. Evolución del concepto del Purgatorio: Medios de alivio*: p. 36.

<sup>23</sup> Tomo el término del Dr. Morera y González para definir las formas y maneras de ayuda para las ánimas del Purgatorio.

<sup>24</sup> *Ibidem*: p. 37.

<sup>25</sup> *Ibidem*: p. 37.

comprador y a quién se dedica. “No son, pues, todas las indulgencias ni todos los sufragios comunes a todas las almas del purgatorio.”<sup>26</sup>

La noción del Jubileo como momento de absolución fue tomada de Isidoro de Sevilla y sus *Etymologiæ*<sup>27</sup> donde se define como un año de remisión (*remissionis annus*), el cual se suscita transcurridas siete veces siete años, es decir, cada medio siglo. El concepto estuvo presente desde la alta edad media pero no se había celebrado como tal sino hasta el año 1300, cuando se recapituló con una tradición de autores eclesiásticos y las nuevas formas penitenciales y de perdón.<sup>28</sup>

El cristianismo fundamentó el valor simbólico del Jubileo a partir del judaísmo y del *Evangelio de san Lucas*,<sup>29</sup> asumiéndolo como un “año de gracia del Señor”. Devino entonces un superaño sabático, caracterizado por la expiación y liberación, una especie de descanso donde se regresaría a los postulados del paleocristianismo.<sup>30</sup>

El 22 de febrero de 1300, el Papa Bonifacio VIII decretó la Bula *Antiquorum habet [De los que están derogados]*<sup>31</sup> concediendo a los peregrinos romanos la indulgencia plenaria (*plenissima venia peccatorum*) y con ello, la completa remisión de sus pecados, extendiendo el beneficio a los difuntos.<sup>32</sup>

El dispendio religioso de favores e indulgencias para los fieles es conocido en la teología cristiana como *El Tesoro de la Iglesia*. La existencia y ratificación de este

---

<sup>26</sup> *Ibidem*: p. 38.

<sup>27</sup> Isidoro de Sevilla san, *Etimologías*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982: L. V, 37, 3-4: 551-552: “*Jubileo* significa ‘año de perdón’. Es un término hebraico, lo mismo que la cifra que utiliza: abarcaba siete semanas de años, es decir, cuarenta y nueve años; al cabo de ellos se hacían resonar las trompetas y las antiguas posesiones retornaban a sus dueños, se perdonaban las deudas y se ratificaban las libertades. También nosotros celebramos este número para los días de Pentecostés, después de la resurrección del Señor. Toda culpa es perdonada y destruida toda deuda; libres de todo lazo, podemos recibir la gracia del Espíritu Santo, que desciende sobre nosotros.”

<sup>28</sup> Le Goff J., *op. cit.*: 1989: p. 379.

<sup>29</sup> *Evangelio según san Lucas*, capítulo 4, vers. 18-19: “El Espíritu del Señor sobre mí, porque me ha ungido para anunciar a los pobres la Buena Nueva, me ha enviado a proclamar la liberación a los cautivos y la vista a los ciegos, para dar la libertad a los oprimidos y *proclamar un año de gracia del Señor*.” *Cfr. Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, 2005: p. 1498.

<sup>30</sup> Es decir, al estado de perfección espiritual situado en la época de los apóstoles y de los mártires, caracterizado por profesar el Evangelio y las enseñanzas del Cristo evangélico con un apego puro, viviendo la consigna de “seguir desnudo a Cristo desnudo” (*nudus nudum Christi sequi*). Bajo esta óptica, la pulcritud e incorruptibilidad de la Iglesia como institución sería habilitada y restituida sí, y sólo sí, practicara la fidelidad al Evangelio, esto es, ejerciendo la pobreza.

<sup>31</sup> Denzinger Enrique, *El Magisterio de la Iglesia*, Barcelona, Editorial Herder, 1997: p. 169.

<sup>32</sup> Durante la Navidad de ese año, el Papa otorgó el mismo perdón y beneficios a los fieles que murieron de camino a Roma o allá y también a quienes se habían propuesto peregrinar pero se vieron impedidos por algún contratiempo.

medio de alivio yacen en la bula del jubileo *Unigenitus Dei Filius* [*Unigénito Hijo de Dios*] dada por el Papa Clemente VI el 25 de enero de 1343.

Teológicamente, se explica a partir de la sangre derramada por Dios Hijo en su sacrificio y redención por la humanidad y para que esa “grande efusión no se convirtiera en vacía, inútil o superflua, adquirió un tesoro para la Iglesia militante”,<sup>33</sup> la preciosa sangre de Cristo es pues misericordia y es el tesoro obsequiado a los hombres para que cuando usen de él sean partícipes de la amistad de Dios.

Se otorga a través del Papa en tanto sucesor de san Pedro en la tierra y por sus vicarios para darlo a quienes están realmente arrepentidos y confesados, sea para el parcial o total perdón de las penas temporales.

Con san Buenaventura y santo Tomás de Aquino, la teología meditó respecto a la liberación de ánimas del Purgatorio pero jamás la practicó. En 1457, el Papa Calixto III declaró por primera vez en el ámbito teológico que las indulgencias eran aplicables a los muertos; no obstante, fue hasta el 3 de Agosto de 1476 cuando el Papa Sixto IV con el documento *De la Bula a favor de la Iglesia de San Pedro de Saintes*,<sup>34</sup> ejerció y ofreció su uso para todos los fieles difuntos que se encontrasen expiando penas en el Purgatorio.

En el documento, explicó que la extensión de la ayuda se debió a la autoridad apostólica del Tesoro de la Iglesia y respondió a la piedad sentida por “algunos parientes, amigos u otros fieles cristianos” para socorrer a las ánimas en ese tiempo que “menos pueden aprovecharse a sí mismas”; la adquisición del sufragio para la plena remisión o relajación de las penas fue “por cierta cantidad o valor de dinero” para cubrir los gastos de reparación por la Iglesia de Saintes durante un decenio.

Estos dos acontecimientos fueron cruciales para la historia del Purgatorio ya que introdujeron en el desarrollo de sus medios de alivio, una economía de salvación que agilizó la remisión de penas además de alterar su temporalidad.

Con la repetición de los jubileos cada 50, 30 ó 25 años, la compra de indulgencias para vivos y difuntos devino cotidiana; gozar de este amparo ante el incierto futuro del alma aseguró su eficacia real, su uso colectivo respondió al afianzamiento de una salvación personal “*a tiempo*”: compraba la remisión de penas

---

<sup>33</sup> Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo I *El Purgatorio en el contexto de la religión católica. Evolución del concepto del Purgatorio: Doctrina Oficial de la Iglesia católica*: p. 41, n. 75.

<sup>34</sup> Denzinger E., *op. cit.*: 1997: p.214.

y por ende, representó una etapa de individualización en las actitudes hacia la muerte.<sup>35</sup>

Estas decisiones papales franquearon la barrera teórico-teológica pero también sobrepasaron al propio sistema de indulgencias pues entrañaron la transición del perdón obtenido por méritos, al perdón comprado;<sup>36</sup> el fulgor de este amparo para vivos y muertos tuvo su mayor éxito en Europa entre los siglos XIV y XV, su auge disminuyó durante la centuria del XVI y fue muy mal visto por los protestantes, quienes nunca admitieron la existencia del Purgatorio y además les pareció exagerado el uso de este poder papal sobre dicho lugar.

### 1.5. El Concilio de Trento. Purgación como dogma y el tratamiento para la imagen religiosa

La defensa de la Iglesia cristiana a todos los dogmas refutados e injuriados por los protestantes fue el *Concilio de Trento (XIX ecuménico “Contra los innovadores del siglo XVI”)*,<sup>37</sup> éste buscó asentar las bases para una renovación eclesiástica interna y estabilizar el clima violento.

---

<sup>35</sup> Vovelle Michel, *La Mort et l'occident de 1300 à nos jours*, Paris, Éditions Gallimard et Pantheon Books-Centre National des Lettres, 1983: Segunda Parte: Cap. VIII: p. 134.

<sup>36</sup> Los historiadores explican este proceder con dos razones; la primera es una reacción y respuesta eclesiásticas frente al incremento de la angustia y temor escatológicos, presentes en la vida y mentalidad de aquella sociedad.

Aunque el *Apokalypsis (Revelación)* fue discutido teológicamente desde el siglo XIII hasta el XIV al igual que sus diferentes versiones en el Antiguo Testamento (Libros LIV y LV de *Isaías*, Libros XL – XLVIII de *Ezequiel* y Libros II y VII de *Daniel*) así como la atribuida a san *Juan* en el Nuevo; la Iglesia en su explicación a la feligresía, involuntariamente, aportó las ideas y metáforas de decadencia, devastación y caída del pueblo judío y la indignación e ira divinas como preludeo al Juicio Final y al renacimiento de la nueva Jerusalén para iniciar un período de felicidad y paz.

En la percepción laica, este panorama fue considerado como un acontecimiento meramente terrenal; la espera por Dios y la disyuntiva entre la promesa de mil años de felicidad o la llegada e inicio del Juicio Final; más allá de albergar u ofrecer esperanzas, generalmente, causaron miedo, el cual se prolongó en toda Europa hasta la centuria del XVI. *Cfr.* Delumeau Jean, *El Miedo en Occidente (Siglos XIV – XVIII). Una ciudad Sitiada*. Madrid, Taurus, 1989: p. 331.

Ante la posibilidad de todas las desgracias de los últimos tiempos, el sistema de indulgencias fue un medio de control eclesiástico sobre el creyente, que al ofrecer y marcar patrones y términos penitenciales, disminuyó los efectos del sentimiento escatológico.

Georges Duby también creyó que fue un atenuante para el temor y un medio para el desahogo social pero esta acción religiosa fue un reflejo del modelo laico comercial, “una especie de mercado entre el Todopoderoso y los hombres” en el que a través de un intercambio de buenas acciones y la compra de bulas e indulgencias se obtuvieron beneficios para el alma. *Cfr.* Duby Georges, *Año 1000, Año 2000. La huella de nuestros miedos*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1995: p. 133.

<sup>37</sup> Realizado en tres sesiones a causa de conflictos e intereses políticos. La primera aconteció entre 1545 y 1547, después se ensayó otra reunión en 1551 pero fue concretada hasta 1559 cuando mejoraron las circunstancias políticas con la elección del Papa Pío IV y la Paz de Cateau-Cambrésis firmada entre España y Francia; la última sesión se retomó entre 1562 y 1563. *Cfr.* Lutz Heinrich,

Esta *Contrarreforma*,<sup>38</sup> además de reivindicar los preceptos católicos, el culto mariano y el sistema de indulgencias,<sup>39</sup> tuvo por objeto central, reafirmar el apego y lealtad europeos hacia la Iglesia latina a manera de una reconquista religiosa hecha por las Órdenes y el clero regular.

La celebración circunscribió el sentimiento propiamente católico<sup>40</sup> dentro del cristianismo y fue el máximo esfuerzo eclesiástico para refinar y completar, de la forma más estricta, las nociones sobre la purgación y el Purgatorio.

Tres sesiones tridentinas fueron dedicadas al Purgatorio, en la sesión VI (18 enero 1547) y la XXII (17 septiembre 1562),<sup>41</sup> se retomó la necesidad del bautismo para hacerse acreedores al lugar y practicar penitencia para limpiar la pena temporal, también instituyó el sacrificio de la Misa como medio de alivio “*propiciatorio*” para la misericordia y la gracia divinas hacia los difuntos.

Sin embargo, fue hasta la sesión XXV (3 y 4 diciembre 1563) cuando la curia romana proclamó el dogma y asumió verdaderas y fehacientes, su existencia como lugar y la de las ánimas que guarda, emitiendo el decreto que consagra su doctrina y ordena su enseñanza:

### **Decreto sobre el purgatorio**

Puesto que la Iglesia Católica, ilustrada por el Espíritu Santo apoyada en las Sagradas Letras y en la antigua tradición de los Padres ha enseñado en los sagrados Concilios y últimamente en este ecuménico Concilio que existe el purgatorio y que las almas allí detenidas son ayudadas por los sufragos de los fieles y particularmente por el aceptable

---

*Reforma y Contrarreforma*, Madrid, Alianza Editorial, [Colección Alianza Universidad], 1992: C. I: pp. 119 – 120.

<sup>38</sup> No debe considerarse como una simple contraofensiva dirigida a los herejes pues ello siempre ha existido, tampoco fue una simple resistencia sino un movimiento de *Reforma* católica, “infinitamente más vasta, más rica y más profunda que la acción por la cual Roma combatió al protestantismo”. Cfr. Delumeau Jean, *La Reforma*, Barcelona, Editorial Labor, [Colección Clío La Historia y sus problemas], 1973: Introducción: p. V.

<sup>39</sup> Con el *Decreto sobre las Indulgencias* de la sesión XXV y posteriormente en la *Profesión tridentina de fe [De la Bula de Pío IV Iniunctum nobis]* en 1564. Los auxilios se proclamaron una restitución de la “salud espiritual” pero también se subrayó el abuso de su venta desmedida, situación que provocó usura y charlatanería. Cfr. Denzinger E., *op. cit.*: 1997: p. 277, p. 279 y pp. 281 – 283.

<sup>40</sup> Del lat. *catholicus*, y este del gr. *καθολικός*, universal. Entendido como una fe “verdadera, cierta, infalible” que es extensible y común a todos.

<sup>41</sup> Las sesiones VI *can.* 30 (13 de enero de 1547) y XXII *can.* 3 (17 de septiembre de 1562) *anatematizaron* al que sostuviera que: el no condenado carece de ofensa, no existe la pena eterna y no hay obligación de pagar ni purgar alguna pena temporal “ora en este mundo ora en el otro, en el purgatorio”. También será excomulgado quien asuma a la misa como una conmemoración que no beneficia ni satisface a vivos o muertos y tampoco es un sacrificio propiciatorio.

sacrificio del altar; manda el santo Concilio a los obispos diligentemente se esfuercen para que la sana doctrina sobre el purgatorio, enseñada por los santos Padres y sagrados Concilios sea creída, mantenida, enseñada y en todas partes predicada por los fieles de Cristo. Delante, empero, del pueblo rudo, exclúyanse de las predicaciones populares *las cuestiones demasiado difíciles y sutiles, y las que no contribuyan a la edificación* y de las que la mayor parte de las veces no se sigue acrecentamiento alguno de piedad. Igualmente no permitan que sean divulgadas y tratadas las materias inciertas y que tienen apariencia de falsedad. Aquellas, empero, que tocan a cierta curiosidad y superstición, o saben a torpe lucro, prohíbanlas como escándalos y piedras de tropiezo para los fieles [...]

La misma diligencia se aplicó para honrar y circunscribir en un marco católico el culto a los santos, a sus restos físicos y a su imagen con el decreto *De la invocación, veneración y reliquias de los Santos y sobre las sagradas imágenes*.<sup>42</sup>

De éstas,<sup>43</sup> se indicó el orden simbólico al que pertenecen, esto es, que son honradas y veneradas, no por su figuración misma ni “porque se crea hay en ellas alguna divinidad o virtud” sino porque representan (*semejan*) a un original (una persona); siendo erróneo entregarles confianza “como antiguamente hacían los gentiles.”

Se insistió en que su necesidad litúrgica responde a una pedagogía evangelizadora pues catequizan e instruyen a “la plebe indocta”, la que, al contemplarlas, se reafirma en “los artículos de la fe” y revaloriza “los beneficios y dones concedidos por Cristo”.

En torno a la realización de las imágenes, la Iglesia dejó dos restricciones muy claras; ante todo, la representación y ornamentación deben ser *honestas*, es decir, apegadas por completo a la Sagrada Escritura, descartando figuras apócrifas o impúdicas para que “no se exponga [...] alguna de falso dogma y que dé a los rudos ocasión de peligroso error”; advirtiendo la *censura absoluta* para todas aquellas en desuso, desviadas (con “algunos abusos”) o que “por convenir a la plebe” impliquen superstición.

---

<sup>42</sup> Denzinger E., *op. cit.*: 1997: pp. 278 – 279.

<sup>43</sup> Se cree que el culto a las imágenes sacras es tradición recibida por San Pedro pero la primera vez que fueron tratadas por la Iglesia fue en el año 787 con el II Concilio de Nicea (VIII ecuménico *contra los iconoclastas*) donde se definió su naturaleza y tributo. *Cfr.* Denzinger E., *op. cit.*: 1997: pp. 111 – 112.

Aunque la reglamentación conciliar tuvo por objeto tópicos y costumbres de fe, fue inevitable que la producción plástica sagrada quedara resguardada por sus autoridades y si los cánones tridentinos no pretendieron imponer un ideal estético, al menos abrieron el camino para buscar el de la belleza sagrada.

### 1.6. La liturgia católica para los muertos: el Oficio de Difuntos y los funerales

La preocupación por servir al alma y su encumbramiento religioso entrañó sostener un conjunto de actitudes expresadas en “*gestos*”<sup>44</sup> que buscaron la asistencia y perfección en el rito dedicado a los difuntos.

Las exequias son las honras fúnebres y poseen un sentido propiamente eclesiástico pues son el ruego y la recomendación en preces y cantos a Dios por el alma del difunto. Parte de esta liturgia la constituye el Oficio de Difuntos, el cual transcurre conforme a las horas canónicas<sup>45</sup> y celebra la *misa de mañana o misa del alba* en la que los momentos más importantes son la Eucaristía y el *absolutorio*, sentencia que es apoyada por responsos,<sup>46</sup> textos escriturísticos, oraciones y sahumeros para finalizar con el réquiem que canta parte del texto litúrgico y las vigiliias.

Esta complejidad de la liturgia romana socializó colectivamente el rogar por los muertos: la celebración y los servicios devinieron un medio escalonado que a través del tercero al séptimo día, de un novenario o treintena, permitió una despedida progresiva por un ritmo bien establecido.

Los funerales forman parte de las exequias, son su pompa (*apparātus*) o forma exterior y visible, comportan el lapso de la exposición, presencia y acompañamiento del cuerpo para asimilar su retorno a la tierra.

---

<sup>44</sup> Historiadores de la muerte como Philippe Ariès, Michel Vovelle, Jean Delumeau, Pierre Chaunu y Georges Duby denominan “*La inflación de los gestos*” o “*Gran Ceremonial*” a la parafernalia alrededor del tránsito entre la muerte física y el arribo al túmulo, ubicándola como propia de los siglos XIV y parte del XV, caracterizada por “un recargamiento de precisiones, multiplicación de gestos.”

<sup>45</sup> Las horas canónicas son los rezos que constituyen el Oficio divino, es decir, la oración litúrgica de la Iglesia católica; se efectúan y ordenan con el transcurso del día y son siete, se denominan horas canónicas a los maitines, las laudes y vísperas; las horas menores o “cuatro intermedias” inician después de las laudes y son cuatro: la prima, la tercia, la sexta y la nona, ésta da paso a las vísperas que se ejecutan hacia el anochecer.

<sup>46</sup> Del lat. *responsorium*. Serie de preces y versículos que se dicen después de las lecciones en los maitines y después de las capítulas de otras horas.

Los diferentes ritos de las exequias expresan el *carácter pascual* de la muerte cristiana, es decir, la resurrección de Cristo y la fe en ella. El *Ordo exequiarum* o Ritual de los Funerales de la liturgia romana propone tres tipos de celebración y aunque la Iglesia admite que puede variar con la importancia concedida por la familia, las costumbres locales, la cultura y la piedad popular; recomienda su secuencia en tres lugares que son la casa, la iglesia y el cementerio.

Los funerales católicos se constituyen de cuatro momentos;<sup>47</sup> el primero es “*la acogida de la comunidad*” a los deudos con oraciones de “consolación” (en el sentido del *Nuevo Testamento*, es decir, la fuerza del Espíritu Santo en la esperanza de Cristo resucitado), el segundo es “*la liturgia de la palabra*” o los rezos y explicaciones del sacerdote sobre el misterio de la muerte cristiana y la Resurrección; el tercero es “*El Sacrificio eucarístico*” que conmemora y reitera la resurrección después de la muerte; en este lapso, la Iglesia expresa su comunión con el difunto al ofrecer al Padre (en el Espíritu Santo) el sacrificio de la muerte y resurrección de Cristo, pidiendo que su hijo sea purificado de sus pecados y que sea admitido en la plenitud pascual de la mesa del Reino. Acabada la Eucaristía, la comunidad de fieles y especialmente la familia del difunto, aprende a vivir en comunión con quien “se durmió en el Señor” y comulga con el Cuerpo de Cristo, de quien el difunto ahora es miembro vivo y se ora por él y con él.

El último momento es “*El adiós (‘a Dios’)*” al difunto o su recomendación a Dios por parte de la Iglesia, se realiza antes de que su cuerpo sea enterrado. La tradición bizantina lo expresa con un beso de despedida. Es un saludo final en el que se canta el término y separación de la vida física y el inicio en la comunión y reunión en Cristo.

## II. La enseñanza del dogma en la Nueva España

### 2.1. Evangelización e imagen

La conquista española en México comportó el bagaje y la experiencia de la reconquista territorial y religiosa contra los moros de España; al igual que en

---

<sup>47</sup> Cfr. *Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum*: Segunda Parte La celebración del misterio cristiano: Segunda Sección Los siete sacramentos de la Iglesia: Capítulo IV Otras celebraciones litúrgicas: II La celebración de las exequias: parágrafos 1685 – 1690. © Kyrios Software, 1998 – 2002.

aquella, la cristianización contempló al nuevo territorio como otra posibilidad para predicar el Evangelio y con el tiempo se impusieron los postulados tridentinos.

Sin embargo, la evangelización de la Nueva España fue un fenómeno complejo y heterogéneo. Entrañó las problemáticas más primarias como el desconocimiento de las lenguas indígenas, la vasta extensión territorial, el uso de ideas y significados ajenos o inexistentes en el pensamiento religioso indígena y la utilización de diferentes recursos para lograr una verdadera conversión religiosa; incluyendo algunos poco piadosos<sup>48</sup> como en las Misiones al norte de México, las cuales, buscaron la pacificación con la retención de indios.

Esta transculturación implicó una amplia gama de manifestaciones como las resistencias, rupturas y sincretismos de contextos, imágenes y conceptos del otro; del conquistador hacia el indio y viceversa.

La enseñanza del Purgatorio fue inherente a la conquista espiritual española y a su doctrina cristiana; su predicación fue posible por ser ya un concepto teológicamente definido y terminado.

El medio más importante, que no el único, para el adoctrinamiento de los indios fue el catecismo<sup>49</sup> y la oratoria sagrada. Ambos fueron reforzados por la pintura, poder que, desde el inicio, sustentó la creencia en la purgación e impulsó fuertemente su devoción. Más adelante, su dogmática triunfó con la

---

<sup>48</sup> Respecto a algunas atribuciones judiciales dadas a los frailes para evangelizar, existen códices (como el Florentino), crónicas, documentos y análisis historiográficos que especifican y detallan los maltratos físicos, castigos e incluso homicidios que los religiosos cometieron contra los indígenas por continuar con sus prácticas religiosas antiguas. Muchos frailes disimularon su acción judicial con la figura del *Teopantlaca*, a quien elegían como autoridad, generalmente, era algún noble local a quien conferían el cargo de “fiscal” y quien entre sus tareas tenía que imponer multas, castigos corporales, delatar idolatrías o ejercer la nueva censura moral.

Diego Muñoz Camargo en su *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* ejemplifica numerosos casos donde los indígenas fueron azotados y ejecutados pública y constantemente. Antonio Rubial en su artículo sobre Santiago de Ocuituco, narra un caso jurídico contra los frailes agustinos llegados para evangelizar ese pueblo de Morelos en 1534. El autor indica que los indígenas sufrieron encarcelamiento, azotes o se les cortaba el cabello, además de exigirles “limosnas voluntarias” y “prestaciones obligatorias” para realizar en sólo dos años la construcción conventual. *Cfr.* Rubial García Antonio, “Santiago de Ocuituco: la organización económica de un convento rural agustino a mediados del siglo XVI” en *Estudios de Historia Novohispana*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas, núm. 7, 8 de mayo de 1981: pp. 17 – 28.

<sup>49</sup> La palabra catecismo se deriva del latín *catechismus* y significa instruir, el verbo proviene del griego *katechismo*, entendido como el compendio sobre alguna rama del conocimiento y de *katecheo*, que específicamente, significa instruir a través de un sistema de preguntas y respuestas. Así, debe comprenderse por Catecismo al texto que en forma de preguntas y respuestas contiene la breve exposición de algún tema; su presentación en forma de diálogo entre el maestro y el alumno facilitaba la enseñanza y el aprendizaje. En el método utilizado por los primeros cristianos, se denominaba catecúmenos a los futuros conversos, quienes aprendían y divulgaban los preceptos doctrinales en textos que paulatinamente se compilaron en legajos.

materialización de los sufragios y su propagación por medio de la venta de indulgencias.

No obstante, durante la llegada de los españoles a México y todo el siglo XVI, la Iglesia europea vivía la inestabilidad entre el clero regular y el secular; la disputa entre la organización eclesiástica y la división de facultades y poderes, omitió una reflexión y búsqueda de las formas y las herramientas para predicar el Evangelio.

Entre 1532 y 1546, se celebraron las Juntas Eclesiásticas en las que sólo se discutió cómo habrían de erradicarse las idolatrías y la administración del sacramento bautismal.

En 1546, la Santa Sede erigió en América las arquidiócesis de México, Lima y Santo Domingo y si bien es cierto que existían catecismos como los de san Pedro Canisio<sup>50</sup> –uno de éstos, dedicado a la instrucción infantil- o algunos más divulgados como los de los jesuitas Gaspar Astete (Coca de Alba 1537 – † Burgos, 1601) y Jerónimo de Ripalda (Teruel 1535 – † Toledo, 1618),<sup>51</sup> fue Pío V quien ante la premura coyuntural, procuró evangelizar conforme a los postulados de Trento publicando en 1566 el famoso *Catecismo tridentino* hecho por dominicos.<sup>52</sup>

Pese a ello, la problemática sobre la instrucción religiosa a los indios se suscitó en forma después del Concilio de Trento con las *Constituciones Sinodales de Salamanca*, es decir, hasta 1570, cuando se concertó crear un catecismo con cuerpo, esto es; con oraciones, formularios y explicaciones.

Aunque existieron algunas reservas respecto a la comprensión y el significado de ciertas nociones, preceptos o representaciones religiosas, así como su traducción;<sup>53</sup> la elaboración de ideogramas con las fonéticas indígenas fue

---

<sup>50</sup> Pedro Kanjis (Nijmegen, Holanda 1521 – † Friburgo, 1597) fue un teólogo jesuita y fue conocido como “El segundo evangelizador de Alemania” o “El martillo de los herejes”; escribió tres catecismos, el primero y más célebre fue el *Resumen de la Doctrina Cristiana* publicado en 1555, a este siguieron el *Catecismo Breve* y el *Catecismo Brevisimo* realizados entre 1555 y 1558.

<sup>51</sup> El del primero se intituló *Doctrina cristiana y documentos de crianza* pero fue más conocido como *Catecismo de la Doctrina Cristiana* y fue publicado dos años antes de que Astete muriera, en 1599; el de Ripalda se publicó en 1618 y se denominó *Catecismo y exposición breve de la Doctrina Cristiana*.

<sup>52</sup> A diferencia de otros, este comprendía la instrucción para los religiosos y para la feligresía. Cfr. Maquívar Maquívar Consuelo, *La Santísima Trinidad en el arte novohispano. Un estudio iconográfico*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Facultad de filosofía y Letras, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998: Capítulo II *La enseñanza del dogma en la Nueva España*: p. 38.

<sup>53</sup> “Es sabido, por ejemplo, que nunca se tradujo la palabra Dios por la palabra *teotl*. Como a los sacerdotes indígenas se les conociera con el nombre de ‘Papas’, se prohibió desde un principio toda referencia al Papa con ese nombre, utilizando siempre para dirigirse a él el nombre de Pontífice. Conceptos como la Trinidad, la Encarnación, la Resurrección, etc., se conservaron siempre en la lengua española. No se traducen los conceptos, pero sí los textos.” Cfr. Moreno Toscano Alejandra,

indispensable para redactar catecismos en estas lenguas.<sup>54</sup> El franciscano Gerónimo de Mendieta (Vitoria, País Vasco 1525 – † Nueva España, 1604) en su *Historia Eclesiástica Indiana. Obra escrita a fines del siglo XVI* (1597)<sup>55</sup> relató un primer momento para esta ardua labor:

Y púsoles el Señor en corazón que con los niños que tenían por discípulos se volviesen también niños como ellos para participar de su lengua, y con ella obrar la conversión de aquella gente párvula en sinceridad y simplicidad de niños. Y así fue, que dejando a ratos la gravedad de sus personas se ponían a jugar con ellos con pajuelas o pedrezuelas el rato que les daban de huelga, para quitarles el empacho con la comunicación. Y traían siempre papel y tinta en las manos, y en oyendo el vocablo al indio, escribíanlo, y al propósito que lo dijo. Y a la tarde juntábanse los religiosos y comunicaban los unos a los otros sus escritos, y lo mejor que podían conformaban a aquellos vocablos el romance que les parecía mas convenir. Y acontecíales que lo que hoy les parecía habían entendido, mañana les parecía no ser así.<sup>56</sup>

---

“El siglo de la conquista. La conquista espiritual” en *Historia general de México*, México, El Colegio de México [Centro de Estudios Históricos] – Editorial Harla, 1976: Tomo 1: p. 331.

<sup>54</sup> Al concentrarse en el centro de México (Texcoco, Teotihuacan, Tlaxcala, Huejotzingo), en el occidente (Michoacán) y desde Jalisco hacia el norte del país, los franciscanos se especializaron en el náhuatl y el tarasco. Entre los mejores nahuatlatoles se encontraron Luis de Fuensalida, Francisco Jiménez, Alonso de Molina y Bernardino de Sahagún y del tarasco lo fueron Pedro de Garovillas, Juan de San Miguel y Matutino Gilberti. Por su parte, los dominicos cubrieron las regiones que faltaban por evangelizar, se situaron principalmente en la Mixteca y tierras zapotecas, Oaxaca, el Estado de México, Guerrero, el Pánuco y la Huasteca por lo que se especializaron en lenguas como el mixteco, zapoteco, chontal otomí, tarasco, totonaca, tlapaneca y ocuilteca.

Aunque durante el siglo XIX, Joaquín García Icazbalceta sólo encontró 40 obras religiosas en lenguas indígenas pues la mayoría fueron quemadas por el Santo Oficio (instaurado en 1571), Robert Ricard contó 109 obras en lenguas indígenas y trataban sobre Artes (gramáticas y vocabularios) y sobre doctrina cristiana (catecismos, traducciones del evangelio, epístolas y vidas de santos).

<sup>55</sup> La obra vio la luz casi tres siglos después. Fue publicada en 1870 por Joaquín García Icazbalceta y en esa primera edición puede observarse la encomienda del franciscano a su compañero de orden Juan de Torquemada, quien incluyó una parte del manuscrito en su obra *De la Monarquía Indiana* pero omitió los pasajes violentos de la conquista. Una hipótesis respecto a la larga dilación considera que la Casa Real impidió publicarla por su vasta extensión. Sin embargo, aunque Gerónimo de Mendieta profesaba con apego los votos de su orden, era un hombre que comprendía a la Iglesia como el motor de una renovación moral y como la protectora de los pobres; así, asumió al indio como un ser humilde, con valores cristianos naturales, apto para realizar con él la verdadera evangelización pero indefenso ante los abusos, injusticias y vejaciones del conquistador y del clero secular, situaciones que denunció en cartas al rey y al Consejo de Indias con lo que se hizo de varios enemigos.

<sup>56</sup> Mendieta Gerónimo de, fray, *Historia Eclesiástica Indiana. Obra escrita a fines del siglo XVI*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1993, 4ª ed. Facsimilar, y primera con la reproducción de los dibujos originales del Códice: Libro Tercero *En que se cuenta el modo como fue introducida y plantada la fe de Nuestro Señor Jesucristo entre los indios de la Nueva España*: Cap. XVI *Del modo que tuvieron para enseñar a los niños hijos de los caciques y principales*: pp. 219 – 220.

A partir de las crónicas novohispanas redactadas por religiosos y conquistadores, se sabe que la orden franciscana<sup>57</sup> catequizó con la *Doctrina de Fray Alonso de Molina*<sup>58</sup> y que fue utilizada por el clero regular y el secular. La obra expone dos temáticas, la primera contiene las oraciones y verdades esenciales del cristianismo y precisa los requisitos para recibir los sacramentos, así como el escrutinio que debía efectuar el religioso en los indios que aspiraran a ellos:

al bautismo, matrimonio, confesión, comunión y confirmación: la señal de la cruz, el credo, el padrenuestro, el avemaría, la Salve Regina, los catorce artículos de la fe –siete tocantes a la divinidad y siete a la humanidad de Jesucristo-, los diez mandamientos de Dios y los cinco de la Iglesia, los siete sacramentos, el pecado venial, el pecado mortal, los siete pecados capitales y la confesión general.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> El 25 de abril de 1521, el Papa León X concedió la bula *Alias Felices* [De los dichosos en otra parte] con la que autorizó a las Órdenes mendicantes a evangelizar en los nuevos territorios hallados o conquistados. En mayo del año siguiente, su sucesor Adriano VI reiteró la decisión y comunicó al emperador Carlos V con la bula *Exponi nobis fecisti* [Exponemos lo que hiciste] la extensión de su autoridad a las órdenes mendicantes para que administraran los sacramentos del bautismo, matrimonio, comunión y confesión donde no existieran obispos a dos jornadas de distancia del sitio misional. De esta manera se otorgó a los misioneros, la completa libertad y facultades para evangelizar, situación que después desató el conflicto entre el clero regular y las autoridades episcopales. A juicio de Alejandra Moreno Toscano: “Esto es importante porque significa que durante los primeros años de la conquista espiritual los misioneros podían actuar con toda libertad. En esos años se tomaron decisiones de acción que en otras circunstancias hubieran quedado sujetas a aprobación episcopal. Durante esos primeros años, los misioneros pueden actuar con carta blanca. Aplicar todos los métodos y recursos que les aconseje su experiencia para lograr el fin último de convertir masivamente a los indígenas a la religión católica.” *Cfr.* Moreno Toscano A., *op. cit.*: 1976: Tomo 1: p. 328.

En 1523 llegaron a México los primeros tres franciscanos, eran de origen flamenco y posteriormente castellanizaron sus nombres, así Johan Dekkers se nombró Juan de Tecto, Johan van der Auwera como Juan de Aora y Pieter van der Moere o Pedro de Mura o Pierre de Gand como fray Pedro de Gante. La llegada oficial de la Orden franciscana se suscitó el 15 de mayo de 1524 cuando arribó el grupo de *los primeros doce* al puerto de Veracruz, entre ellos se encontraban Martín de Valencia, Martín de la Coruña, Toribio de Benavente “Motolinía”, Luis de Fuensalida y Francisco Jiménez, fueron recibidos por fray Bartolomé de Olmedo, Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, Cuauhtémoc y otros señores principales.

Más tarde, en 1526, se unieron a la labor evangélica jesuitas y dominicos (estos empezaron a evangelizar hasta 1528) y en 1534 los agustinos, denominados “la tercera orden” pues lograron afianzar un poder económico sólido para la institución eclesiástica. Con el transcurso del tiempo, llegaron Órdenes terciarias o menores, las cuales se dedicaron a la construcción de hospitales, escuelas y beaterios; entre estas, destacaron juaninos, hipólitos, mercedarios, carmelitas y algunas Órdenes femeninas como las clarisas.

<sup>58</sup> Fray Alonso de Molina no fue el autor sino su traductor y para ello se apoyó en la documentación de Raymundo Lulio y en la *Doctrina breve* (1546). *Cfr.* Ricard Robert, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las ordenes mendicantes en la nueva España de 1523-1524 a 1572*, traducción de Ángel María Garibay K., México, Fondo de Cultura Económica [Colección Historia], 1986: Libro Primero Fundación de la Iglesia: Cap. V: El catecismo: 2. 188 y ss.

<sup>59</sup> *Ibidem*: Libro Primero Fundación de la Iglesia: Cap. V: El catecismo: p. 189

La segunda parte es de corte teológico y trata las virtudes teologales y dones del Espíritu Santo.

A parecer de Robert Ricard (1900 – † 1984), no hubo un esfuerzo general ni metódico entre los religiosos para la introducción, presentación y enseñanza del cristianismo a los indios. Sin embargo, Gerónimo de Mendieta expuso detalladamente los pormenores que implicaron la labor evangélica.

Dentro del discurso ofrecido, me interesa el que introdujo y educó al indio en la muerte y el morir cristianos pues a más de mostrarle los lugares y condiciones destinados al alma, lo iniciaron en el conocimiento de los Novísimos. Así por ejemplo, en el Libro Tercero narró lo que implicaba la enseñanza de las principales oraciones cristianas en las escuelas evangelizadoras:<sup>60</sup>

Lo primero que en las escuelas les comenzaron a enseñar fue lo que al principio se enseña a los hijos de los cristianos: conviene a saber, el signarse y santiguarse, rezar el *Pater Noster*, *Ave María*, *Credo*, *Salve Regina*, todo esto en latín (por no saber los religiosos su lengua ni tener intérpretes que lo volviesen en ella): lo demás que podían, por señas (como mudos) se lo daba a entender, como decir que había un solo Dios y no muchos como los que sus padres adoraban: que aquellos eran malos y enemigos que engañaban a los hombres: que había cielo allá en lo alto, lugar de gloria y bienaventuranza donde nuestro Dios y Criador estaba, y adonde iban a gozar de sus riquezas y regalos los que acá en el mundo lo confesaban y servían. Y que había infierno, lugar de fuego y de infinitas penas y tormentos increíbles, y morada de aquellos que sus padres tenían por dioses, donde iban los que en este siglo los adoraban y obedecían, y ellos mismos en pago de sus servicios los atormentaban.<sup>61</sup>

“El Credo”, además de sintetizar algunos principios cristológicos y parte de la doctrina cristiana en un solo rezo, reafirma al bautismo como condición para ser juzgado ante Dios, su enseñanza entre los indios, comprometía una renuncia al politeísmo y les advertía el inicio de un nuevo orden o mundo y la continuación de otra vida después de la muerte.

---

<sup>60</sup> Movidos por el panorama caótico y por la peste en la ciudad de México, fray Pedro de Gante, Juan de Tecto y Juan de Aora se trasladaron a Texcoco, ahí comenzaron la evangelización y fundaron la primera escuela para que “los hijos de principales aprendieran la fe católica”.

<sup>61</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Tercero *En que se cuenta el modo como fue introducida y plantada la fe de Nuestro Señor Jesucristo entre los indios de la Nueva España*: Cap. XV *Del modo que tuvieron para enseñar a los niños hijos de los caciques y principales*: p. 218.

A partir del capítulo XIX del libro tercero, Mendieta explicó el uso de algunos medios para el adoctrinamiento, tales como la traducción de los preceptos y oraciones del cristianismo al náhuatl,<sup>62</sup> los cantos y el teatro edificante pero principalmente, destacó el uso de la imagen, es decir, el de la pintura como el recurso más importante pues lo respaldaba en uso su pasado prehispánico:

porque ellos no tenían otras letras sino la pintura, y así entendían por caracteres.

Con la imagen, se enseñaron los Novísimos y algunos sacramentos como el bautismo y la extremaunción, condiciones para el ánima purgante:

Algunos usaron un modo de predicar muy provechoso para los indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas sus cosas por pintura. Y era de esta manera. Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos, y lo demás que querían de la doctrina cristiana. Y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos, colgaban el lienzo de los mandamientos junto a él, a un lado, de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiese ir señalando la parte que quería. Y así les iba declarando los mandamientos. Y lo mismo hacía cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados. Y de esta suerte se les declaró clara y distintamente y muy a su modo toda la doctrina cristiana.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Realizada en su mayoría por los indios educados en la *Escuela de Artes y Oficios de San José de los Naturales*, capilla anexa al convento de San Francisco y exclusiva para la educación indígena. Esta escuela y taller fueron fundados en 1523 por fray Pedro de Gante, la instrucción comprendía no sólo la enseñanza y la liturgia de la doctrina cristiana, sino la lectura y escritura del castellano, además de las “Artes mecánicas”, es decir, los oficios y artes españoles, necesarios para la edificación y ornamentación de la arquitectura religiosa y civil. Como resultado de esta formación, fueron incorporadas al arte español algunas técnicas indígenas como la escultura en pasta de caña de maíz y la plumaria, las cuales fueron muy apreciadas por su belleza y poco peso. *Cfr.* Mendieta G. de, *op. cit.*:1993: Libro Cuarto *Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España, y progreso de su conversión*: Cap. XIII *De cómo los indios aprendieron oficios mecánicos que ignoraban, y se perfeccionaron en los que de antes usaban*.

En 1528, fray Juan de Zumárraga y el virrey Antonio de Mendoza fundaron el *Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco* “hecho para instruir a los indios en toda clase de letras, incluso las latinas” refiere Mendieta, ahí también se les enseñaba gramática y facultades para que llegaran al sacerdocio. Se sabe que en 1536 tenía matriculados a 70 indios; sin embargo, en 1540 dejó de recibir ayuda de la Corona y con la resolución del Primer Concilio Mexicano (1555) se aplicó la prohibición de ordenar como sacerdotes a indios, mulatos y mestizos, con lo que “terminó por ser una escuela de barrio entre muchas otras.” *Cfr.* Moreno Toscano A., *op. cit.*: 1976: Tomo 1: p. 338.

<sup>63</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Tercero *En que se cuenta el modo como fue introducida y plantada la fe de Nuestro Señor Jesucristo entre los indios de la Nueva España*: Cap. XXIX *Del gran trabajo que los primeros padres evangelizadores tuvieron al principio, por ser tantas las provincias de la Nueva España, y ellos tan pocos*: pp. 249 – 250.

A este tenor, Ricard denotó cómo se mostraba el Más Allá cristiano:

Fray Luis Caldera, que... desconocía la lengua de los fieles... Iba de pueblo en pueblo con grandes cuadros en que había mandado pintar los sacramentos, el catecismo, el cielo, el infierno y el purgatorio.<sup>64</sup>

Por su parte, el también franciscano Diego de Valadés (Tlaxcala, 1533 – † 1582)<sup>65</sup> narró cómo se utilizaron letreros mnemotécnicos para enseñar las funciones procesionales de las capillas posas del atrio y reafirmó la catequización con el uso de

figuras y formas dibujadas en muy amplios tapices y dispuestos muy convenientemente, dando comienzo desde los artículos de la fe, los Diez Mandamientos de la Ley de Dios, y los pecados mortales, y esto se hace con gran habilidad y cuidado.<sup>66</sup>

Con la educación en la doctrina y la fe cristianas, el indio pintó. Un ejemplo que demuestra la unión entre los conocimientos del artista prehispánico con el aprendizaje de la técnica española nos lo dio Mendieta, quien de forma curiosa, asoció el sentido y capacidades estéticos con la evangelización:

Pintores había buenos que pintaban al natural, en especial aves, animales, árboles y verduras, y cosas semejantes, que usaban pintar en los aposentos de los señores. Mas los hombres no los pintaban hermosos, sino feos, como a sus propios dioses, que así se lo enseñaban y en tales monstruosas figuras se les aparecían, y permitíalo Dios que la figura de sus cuerpos asemejase a la que tenían sus almas por el pecado en que siempre permanecían. Mas después que fueron cristianos, y vieron nuestras imágenes de

---

<sup>64</sup> La didáctica de este franciscano además de poco ortodoxa fue cruel pues utilizó perros, gatos y otros animales vivos que tiraba dentro de calderos con agua hirviendo para mostrar “los horrores” del Infierno. *Cfr.* Ricard R., *op. cit.*:1986: Libro Primero Fundación de la Iglesia: Cap. V: El catecismo: 2. p. 193.

<sup>65</sup> Diego de Valadés fue hijo de una indígena tlaxcalteca y del conquistador homónimo quien participó en la expedición de Pánfilo de Narváez. En 1549 tomó los hábitos franciscanos con lo devino el primer mestizo ordenado, fue discípulo de fray Pedro de Gante y aprendió los oficios de dibujante y grabador pero destacó como cronista y lingüista del náhuatl, otomí y tarasco.

<sup>66</sup> Valadés Diego, de, *Retórica cristiana*, Preámbulo y traducción de Tarsicio Herrera Zapién, introducción de Esteban J. Palomera, advertencia de Alfonso Castro Pallares, México, UNAM – Fondo de Cultura Económica [Biblioteca Americana, Quinto Centenario 1942 – 1992], 1989: Cuarta Parte: Capítulo XXIII *Del día y año en que fue ocupada la ciudad de México y de la llegada de los religiosos*: p. 501.

Flandes y de Italia, no hay retablo ni imagen por prima que sea, que no la retraten y contrahagan; pues de bulto, de palo o hueso, las labran tan menudas y curiosas, que por cosa muy de ver las llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande, pesan tan poco, que los puede llevar un niño, y tan perfectos, proporcionados y devotos, que hechos (como dicen) de cera, no pueden ser más acabados.<sup>67</sup>

De estos modelos flamencos o italianos copiados por los artífices indígenas, otra muestra entre tantas pueden ser los códices testerianos, los cuales exponen la secuencia del Ave María.

Respecto al teatro edificante, los autos indígenas más antiguos fueron hechos por franciscanos y pertenecieron a fray Luis de Fuensalida y a fray Andrés de Olmos, autor de *El Juicio Final*, composición escrita en náhuatl y constituida por “El temor de Dios, principio de la sabiduría”, el “Sacrificio de Isaac”, la “Epifanía” y cerraba con la representación del “dogma” de los novísimos; la pieza fue presentada en la Capilla de San José de los Naturales, ante el virrey Antonio de Mendoza en 1535.

Ricard apuntó que la estructura dramática de los autos era muy sencilla pero con un cuidado litúrgico enfocado en catequizar.<sup>68</sup>

Pese a los esfuerzos para formar al indio en la fe, existieron algunos factores que impedían iniciarlo en la doctrina cristiana. Según Mendieta, el problema inició cuando llegaron los frailes dominicos y agustinos con el clero secular pues estos consideraban, entre otras opiniones, que no existían suficientes elementos doctrinales para la sincera conversión, ni una comprensión o apego honestos hacia el cristianismo como tampoco la pompa, ni el rigor, ni los materiales para efectuar la liturgia y la administración sacramental, es decir, era imposible formalizar la parafernalia litúrgica.

Mendieta creyó que la negación de los ministros españoles iba desde el mero rechazo, antipatía o asco hacia el indio, hasta la imposibilidad (por ser una minoría) de aquellos que en verdad se preocupaban. Así, narró cómo les fue negado el bautizo:

---

<sup>67</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Cuarto *Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España y progreso de su conversión*: Cap. XII *Del ingenio y habilidad de los indios para todos oficios, y primero se trata de los que ellos usaban antes que viniesen los españoles*: p. 404.

<sup>68</sup> Ricard R., *op.cit.*: 1986: Libro Segundo Consolidación de la Iglesia: Cap. V El Teatro Edificante: p. 312.

Y en este medio se morían muchos, así de los niños como de los adultos, y a otros se les resfriaba el espíritu viendo la dilación que les ponían, y se volvían a sus casas y tierras, porque venían de lejos y no podían aguantar tanto espacio, muriéndose de hambre. ¿Cómo es posible (decían los benditos evangelizadores de esta nueva iglesia) que un pobre sacerdote en un día pueda con tanto, como es decir misa, pagar el oficio divino, predicar, desposar, velar y enterrar, catequizar los catecúmenos, deprender la lengua, ordenar y componer sermones en ella, enseñar a los niños a leer y escribir [...] y bautizar tres o cuatro mil (que no quiero decir ocho o diez mil) guardando con ellos, las ceremonias y solemnidad del bautismo? ¿Qué saliva había de bastar para ponérsela a todos, aunque a cada paso fuera bebiendo? ¿Qué es de la Iglesia o templo para meterlos en ella de la mano, pues en aquel tiempo en pocas partes las había, sino que era forzoso bautizar en el campo, y a las veces sin candela, porque por el aire se apagaba? Estas cosas no las puede entender sino el que se ejercita en ellas.<sup>69</sup>

La cita puede apreciarse como una apología a la orden franciscana y una queja contra el clero secular, pero expone la coyuntura que orilló a consultar al Papado si debía o no administrarse el sacramento bautismal a los indios,<sup>70</sup> por lo que el 9 de Junio de 1573, el Papa Paulo III expidió la Bula *Sublimis Deus* (*Dios que está en lo alto*)<sup>71</sup> para realizarlo con algunas condiciones:

1. Exorcismo del agua.
2. Catecismo y exorcismo a cada indio.

---

<sup>69</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Tercero *En que se cuenta el modo como fue introducida y plantada la fe de Nuestro Señor Jesucristo entre los indios de la Nueva España*: Cap. XXXVI *De los estorbos que el demonio procuró poner para la ejecución del bautismo en aquel tiempo de tanta necesidad, con diversidad de opiniones en los ministros*: p.268.

<sup>70</sup> En 1555 el arzobispo dominico Alonso de Montúfar, convocó al I Concilio Provincial Mexicano en el cual ordenó el uso de lenguas indígenas en la instrucción doctrinal pues era condición imperiosa para que el indio, educado en la fe; pudiera ser bautizado.

<sup>71</sup> La bula precisaba: “Id y enseñad a todas las gentes, a todas, indiferentemente, porque todas son capaces de recibir la enseñanza de nuestra fe... aquestos mismos indios y todas las demas gentes que de aquí adelante vinieren a noticia de los cristianos aunque estén fuera de la fe de Cristo, no están privados, ni deben serlo, de su libertad ni del dominio de sus bienes [...] han de ser atraídos y convidados a la dicha fe de Cristo.” El documento además de refrendar que los indios eran seres libres, racionales y capaces para “abrazar la fe”, ordenaba que no fueran esclavizados, ni desposeídos de sus bienes; ante todo, el Papa indicó que la evangelización debería realizarse pacíficamente y sin algún tipo de crueldad. *Cfr.* Zavala Silvio, *La filosofía política en la conquista de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 2ª reimpresión: Cap. IV. La libertad cristiana: p. 87.

3. Uso de la sal, saliva, capillo<sup>72</sup> y candela "... por lo menos a 2 o 3 de ellos, por todos los que entonces se han de bautizar, así hombres como mujeres."<sup>73</sup>
4. Crisma<sup>74</sup> en coronilla y óleo en el corazón.
5. Respetar "las vigiliias de la Natividad y Resurrección de nuestro señor Jesucristo y los viernes de la Cuaresma" para poder asistir a las celebraciones eclesiásticas.

El problema no era acreditar si el indio comprendía alguna distinción compleja como el pecado venial o el mortal, en efecto, las crónicas pueden argumentar juicios muy positivos respecto al aprendizaje pero la realidad era que sacramentos como el bautismo y la Eucaristía, condiciones necesarias no sólo para ser iniciado en la fe cristiana y su profesión, además de ser los mínimos requisitos para que el alma pueda purgar, les eran obstaculizados y negados.

Generalmente, el discurso religioso afirma una pronta e incluso sincera disposición del indio para buscar y recibir el bautismo.<sup>75</sup> Fray Toribio de Benavente "Motolinía"<sup>76</sup> (Benavente, España 1482 – † Nueva España, 1569) en su *Historia de*

---

<sup>72</sup> El capillo tiene dos significados; es el paño con el que se cubre la ofrenda de pan en el Altar, o, en este caso, es el gorro de tela blanca que se pone a los niños para bautizarlos.

<sup>73</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Tercero *En que se cuenta el modo como fue introducida y plantada la fe de Nuestro Señor Jesucristo entre los indios de la Nueva España*: Cap. IX *En que se contiene la bula del papa Paulo Tercio dada a favor de los indios*: p. 242.

<sup>74</sup> Aceite y bálsamo mezclados que consagran los obispos el Jueves Santo para ungir a quienes se bautizan y se confirman, y también a los obispos y sacerdotes cuando se consagran o se ordenan.

<sup>75</sup> Motolinía Toribio, fray, *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman de la Academia de la Historia y de la Academia de la Lengua, México, Editorial Porrúa S.A., [Colección "Sepan Cuántos..." # 129]: 1995: Tratado Primero *Aquí comienza la relación de las cosas, idolatrías, ritos y ceremonias que en la Nueva España hallaron los españoles cuando la ganaron, con otras muchas cosas dignas de notar que en la tierra hallaron*: Capítulo 4 *De cómo comenzaron, algunos de los indios a venir al bautismo, y cómo comenzaron a deprender la doctrina cristiana, y de [los] ídolos que tenían*: parágrafo 66: p. 25.

<sup>76</sup> Misionero franciscano e historiador; adoptó el sobrenombre de *Motolinía* porque de camino hacia la Nueva España escuchó en Tlaxcala a los indígenas gritar esa palabra a los frailes, que en náhuatl significa "pobrecito", "desdichado" o "el que se aflige" (*mo-* 'se' y *tolinia* 'afligir').

El 18 de junio de 1524 llegó a la ciudad de México en el grupo de los *primeros doce* y fueron recibidos por fray Bartolomé de Olmedo, Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, Cuauhtémoc y señores principales. Desde su llegada y prácticamente hasta el año de 1551, evangelizó en el centro de México y trabajó en conventos como el de San Francisco el Grande, en Coyoacán, Xochimilco, Cuernavaca, Texcoco, Tula, Tlaxcala, Huejotzingo, Atlixco, Huaquechula y Tehuantepec.

Entre 1529, 1543 y 1545 evangelizó en Guatemala y Nicaragua para después regresar a Yucatán, donde Carlos V le ofreció ser obispo pero rechazó el cargo. Asentado nuevamente en la ciudad de México fue nombrado vicario provincial y después asumió el cargo de provincial de la Provincia del Santo Evangelio de México en el periodo de 1548 a 1551. Desde 1555 continuó desempeñando cargos importantes en la Orden Seráfica pero son mínimas las noticias sobre su vida personal. Motolinía fue el último sobreviviente del grupo de *los doce* y murió en el convento de San Francisco en la Ciudad de México, al parecer, el 9 de agosto entre 1565 o 1569 y fue sepultado en Cañada Morelos, Puebla.

*los indios de la Nueva España* (1541),<sup>77</sup> además de describir el itinerario en el que los franciscanos comenzaron a bautizar en el centro de México,<sup>78</sup> proporcionó ejemplos individuales y colectivos (Señores que viajaban con su séquito entero e incluso muchos pueblos de lenguas y zonas geográficas diferentes) en los cuales se refrenda este ímpetu.

Sin embargo, las fuentes permiten entrever algunas hipótesis sobre la presteza de los indios para primero, solicitar alguna penitencia y acto seguido, bautizarse. A partir del mismo Motolinía y, su ejemplo sobre los señores de cuarenta pueblos y de doce lenguas distintas que fueron a Tehuacán a celebrar la Pascua, llevando gente para recibir el bautismo, hacer confesión y matrimonio,<sup>79</sup> se cree que entre los gobernantes indígenas el bautismo fue identificado como un acto político para confirmar su autoridad y dignidad ante los macehuales.

La misma idea pero entre los macehuales, fue confirmada por fray Bernardino de Sahagún (Sahagún, León, España ca. 1499 - † 5 de febrero de 1590, Tlatelolco)<sup>80</sup>

---

Al igual que Vasco de Quiroga y fray Bartolomé de las Casas, Motolinía se opuso a una conquista cruel y exigió un trato digno y justo hacia los indios. Su defensa lo llevó a conflictos con las autoridades civiles de la Primera y Real Audiencia. En 1529 se opuso a que Nuño de Guzmán cobrara impuestos a los indios con lo que provocó la irritabilidad de la Real Audiencia quien le acusó junto con otros religiosos (incluyendo al primer obispo, Juan de Zumárraga) de rebeldía y usurpación de funciones, advirtiéndoles que sólo se dedicaran a los asuntos religiosos. Sin embargo, Motolinía se amparaba con los poderes y funciones atribuidos por las bulas papales de Adriano VI, León X y Alejandro VI. En 1548 siendo provincial, se desató otro conflicto cuando intervino para que los indios no pagaran el diezmo.

<sup>77</sup> La *Relación de los ritos antiguos, idolatrias y sacrificios de los indios de esta Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado* fue presentada en 1541 y es más conocida con el nombre que le dio Francisco Javier Clavijero, es decir, “La Historia de los indios de la Nueva España”. La obra se divide en tres “tratados”. En el primero expuso su llegada a México, la labor evangélica y los ritos, creencias, actividades y fiestas aztecas; el segundo trata la conversión religiosa del indio al cristianismo y su participación litúrgico-cultural. El tercero es de corte geográfico y territorial. Al día de hoy, todos los originales del autor están perdidos, lo que se conoce y se conserva es por ediciones y compilaciones posteriores, incluso no hay certeza sobre los títulos originales.

<sup>78</sup> Empezaron en Cuauhtitlán, luego en Tepotzotlán, Xochimilco, Coyoacán y hasta el tercer año de su estancia continuaron en Texcoco.

<sup>79</sup> Motolinía T., fray, *op. cit.*: 1995: Tratado Segundo *De la conversión y aprovechamiento de estos indios; y cómo se les comenzaron a administrar los sacramentos en esta tierra de Anáhuac, o Nueva España, y de algunas cosas o misterios acontecidos*: Capítulo 5 *De cómo y cuándo se comenzó en la Nueva España el sacramento de la penitencia y confesión, y de la restitución que hacen los indios*: parágrafos 222 – 224: pp. 91 – 92. Las letras en negrita son mías.

<sup>80</sup> También Bernardino de Rivera, Ribera o Ribeira se ordenó con los franciscanos hacia 1527, dos años después se embarcó hacia la Nueva España bajo la protección de fray Antonio de Ciudad Rodrigo. Entre 1530 y 1532 radicó en Tlalmanalco y en 1535 fue guardián y el posible fundador del Convento de Xochimilco. Un año después, por orden real y del arzobispo Juan de Zumárraga se trasladó al Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco. De 1539 a 1550 evangelizó en el centro del país, radicó en algunos conventos de Puebla (Huejotzingo y Cholula), de Hidalgo (Tepeapulco) y en Tula. En 1558 devino definidor provincial y visitador de la Custodia de Michoacán.

Sahagún fue un autor prolífico, le pertenecen casi una veintena de textos escritos en castellano y náhuatl, la mayoría son de corte religioso y oscilan desde algunas hagiografías, manuales cristianos,

en su *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1569)<sup>81</sup> quien fue más escrupuloso en su explicación:

(25) Es de saber que los sátrapas que oían los pecados tenían gran secreto, que jamás decían lo que habían oído en la confesión, porque tenían que no lo habían oído ellos sino su dios, delante de quien sólo se descubrían los pecados; no se pensaba que hombre los hubiese oído, ni a hombre se hubiesen dicho sino a su dios.

(26) Cerca de lo arriba dicho sabemos que aún después de acá, en el cristianismo, porfían a llevarlo adelante, en cuanto toca a hacer penitencia y confesarse por los pecados graves y públicos, como son homicidio, adulterio, etc., **pensando que**, como en el tiempo pasado, **por la confesión y penitencia que hacían se les perdonaban aquellos pecados en el foro judicial**, también ahora, cuando alguno mata o adultera acógrese a nuestras casas y monasterios y, callando lo que hicieron, dicen que quieren hacer penitencia; y cavan en la huerta y barren en la casa, y hacen lo que les mandan y confiésanse de allí a algunos días, y entonces descarnan su pecado y la causa por que vinieron a hacer penitencia; (27) **acabada su confesión, demandan una cédula firmada del confesor**, con el propósito de mostrarla a los que los rigen, gobernador y alcaldes,

---

tratados de retórica, teología y de lengua náhuatl, vocabularios trilingües y un calendario. Como traductor del latín al castellano y del castellano al náhuatl, trabajó salmos, salmodias, sermonarios y Epístolas.

Sólo vio en vida la publicación de su *Psalmodia cristiana* y el *Sermonario de los Santos del año, en lengua mexicana, ordenado en cantares o psalmos para que canten los indios en los areytos que hacen en las Iglesias*, ambas publicadas en 1583.

<sup>81</sup> Considerada como su obra monumental, la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, también denominada *Códice Florentino* (por hallarse uno de los tres manuscritos en la Biblioteca Laurenciana de Florencia) fue constantemente obstaculizada para su publicación; las razones fluctúan desde la exposición de su respeto y reconocimiento a ciertas costumbres prehispánicas y la exposición de algunos métodos misionales, rechazados por algunos sectores religiosos. Sin embargo, el hecho de que las tres copias terminaran en la Biblioteca del Palacio Real y dos más fueron obsequiadas por los reyes anteriores apunta hacia razones políticas y coyunturales como el avance del protestantismo en España.

Alejandra Moreno Toscano, precisó: “Sahagún concluyó su *Historia general de las cosas de la Nueva España* en 1569. Había trabajado en ella más de 10 años, primero en Tepeapulco, luego en Tlatelolco y más tarde en el convento de San Francisco en México, con la ayuda de sus informantes indígenas. Los 12 libros estaban listos para publicarse, pero los miembros del Capítulo de 1570 se opusieron, alegando que una obra de tales proporciones era contraria al espíritu de pobreza franciscana, un resumen del manuscrito llegó al Consejo de Indias y Juan de Oviedo, su presidente; se interesó por la obra. En México, el hecho de haber permitido la salida del manuscrito se tomó como un acto de insubordinación del fraile y en castigo se decomisaron y esparcieron sus papeles. Sahagún pudo volver a ver reunida su obra en 1573, cuando resultó electo provincial de la orden fray Miguel de Navarro, su protector.”

El 22 de abril de 1577 con la cédula de Felipe II se ordenó su confiscación definitiva. La obra se perdió durante dos siglos (fue enviada a España). “En 1777 coincidiendo con el nuevo interés despertado por las antigüedades americanas se redescubrió el manuscrito.” *Cfr.* Moreno Toscano, A., *op. cit.*: 1976: Tomo 1: pp. 356 – 357.

para que sepan que han hecho penitencia y confesándose y que ya no tiene nada contra ellos la Justicia.

(28) **Este embuste** casi ninguno de los religiosos ni clérigos entienden por dónde va, por ignorar la costumbre antigua que tenían, según que arriba está escrito, mas antes piensan que la cédula la demandan para mostrar como está confesado, aquel año. Esto sabemos por mucha experiencia que de ello tenemos.<sup>82</sup>

Para Alejandra Moreno Toscano, la avidez por confesarse y hacer penitencia respondió a una confusión del indio entre los conceptos de delito y pecado:

La confesión, por ejemplo, tenía efectos de justicia temporal; por ello, los indios, luego de confesarse, solían pedir una cédula firmada para mostrarla a los justicias y probar que habían hecho penitencia.<sup>83</sup>

A partir de la *Rethorica christiana* (1579)<sup>84</sup> de fray Diego de Valadés, se sabe que se practicaba la confesión anual<sup>85</sup> y que también se apoyaba en medios visuales hechos por los mismos indígenas:

---

<sup>82</sup> Sahagún Bernardino de, fray, *Historia general de las cosas de la Nueva España. Escrita por Fray Bernardino de Sahagún franciscano y fundada en la documentación en lengua mexicana recogida por los mismos naturales*, Proemio general, edición, numeración, anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay K., México, Editorial Porrúa S.A., 2ª edición, 1969: Tomo I: Libro Primero *En que se trata de los dioses que adoraban los naturales de esta tierra que es la Nueva España*: Capítulo XII *Que trata de la diosa de las cosas carnales la cual llamaron Tlazolteotl, otra Venus*: parágrafos 25 – 28: p. 55.

<sup>83</sup> Cfr. Moreno Toscano, A., *op. cit.*: 1976: Tomo 1: p. 337.

<sup>84</sup> La *Rethorica christiana* fue publicada en Perugia (Italia) con lo que su autor devino el primer nacido en México con publicación europea. La obra es una *summa* en la que de forma un tanto prudente, Valadés argumentó la capacidad del indio para aprender y practicar el cristianismo, así como los métodos utilizados para evangelizar. Se constituye de seis partes; la primera trata el arte de la oratoria y el de la teología, la segunda expone preceptos de la física, la ética y la teología; la tercera es una instrucción teológica y de catequesis dirigida a los mismos religiosos tomando como base las Escrituras. La cuarta parte expone géneros de la oratoria, la quinta enseña las estructuras del discurso y la sexta concluye con los principios de la gramática y sus consideraciones y sentencias teológicas.

<sup>85</sup> El año 1215 fue clave para dar lógica a una parte de la historia medieval y finalizar un inacabable pendiente postergado desde la época carolingia. La Iglesia decidió apoyar y aprobar las reflexiones de los canonistas alrededor del pecado y “causa íntima” de la falta, por lo que en el IV Concilio de Letrán, en el canon 21 *Omnis utriusque sexus* [*Cada uno de los dos sexos*], obligó a todos los cristianos adultos (hombres y mujeres) a confesarse auricularmente *por lo menos* una vez al año durante la Pascua: “Todo fiel de uno u otro sexo, después que hubiere llegado a los años de discreción, confiese fielmente él sólo por lo menos una vez al año todos sus pecados al propio sacerdote, y procure cumplir según sus fuerzas la penitencia que se le impusiere, recibiendo reverentemente, por lo menos en Pascua, el sacramento de la Eucaristía; de lo contrario, durante la vida, ha de prohibírsele el acceso a la Iglesia y, al morir, privársele de cristiana sepultura. Por eso, publíquese con frecuencia en las Iglesias este saludable estatuto, a fin de que nadie tome el velo de la excusa por la ceguera de su ignorancia.” En 1304, Benedicto XI reiteró la necesidad de la confesión anual y en 1550 durante el Concilio de Trento, se asumió como un hábito, además de que la Iglesia se exoneró de haberla ejercido públicamente. Cfr. Denzinger E, *op. cit.*: 1997: p. 158.

E acostumbra entre ellos, después de haber escuchado la instrucción catequística de la que ya se hizo mención, recitar todos a una, con grande atención, la confesión general una vez terminada ésta, se les lee el modo de confesarse siguiendo por orden los Diez Mandamientos, los que escuchan con suma atención, y mientras están oyendo anotan por medio de granos de maíz o piedritas los pecados y su número, con sus circunstancias; o dibujan figuras o imágenes, y de este modo se confiesan bien, con claridad y facilidad. Por estos medios se les grababa la fealdad, gravedad y bajeza de los pecados [...]<sup>86</sup>

Según el autor, la confesión era bien organizada; los frailes daban a los indios unas cédulas para hacer turno, incluso, la asignaban días después para que ninguno quedara sin ella. Se confesaba primero a los hombres y luego a las mujeres, a excepción de que esperara algún anciano o mujer encinta. Los religiosos eran auxiliados por los indios “mandones”,<sup>87</sup> quienes ordenaban a la gente por barrios para conducirla en hileras de hombres y mujeres que llegaban al atrio cantando, ahí, se les pasaba lista y recibían los sacramentos.<sup>88</sup>

En el caso de la Eucaristía, la principal oposición fue seglar y se argumentó que el indio no podía distinguir entre el pan material y el sacramental, es decir, el cuerpo de Dios. Mendieta admitió que el sacramento fue aplicado progresivamente a sazón de “comprobar” quiénes lo comprendían.<sup>89</sup>

## 2.2. Las disposiciones eclesiásticas: la imagen religiosa en México

Aunque el uso de la imagen fue el recurso más inmediato para catequizar, el poder de la pintura, no sólo logró transmitir y enseñar la religión cristiana sino que culminó el propósito eclesiástico de conciliar y unificar una realidad social compleja, constituida por una población con diferentes razas, culturas y sensibilidades.

A través de la pintura, se reconoció e incluyó a cada grupo social y se mostraron las necesidades, aspiraciones y sentimientos individuales, colectivos y espirituales.

---

<sup>86</sup> Valadés D., de, *op. cit.*: 1989: Cuarta Parte: Capítulo XXIII *Del día y año en que fue ocupada la ciudad de México y de la llegada de los religiosos*: p. 483.

<sup>87</sup> Éstos al igual que los indios *tlapixques* y los “fiscales”, fueron activos agentes y coadjutores al inicio del proceso evangelizador, con el tiempo fueron sustituidos por los indios cantores.

<sup>88</sup> *Ídem.*

<sup>89</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Tercero *En que se cuenta el modo como fue introducida y plantada la fe de Nuestro Señor Jesucristo entre los indios de la Nueva España*: Cap. XLV *De los diversos pareceres que hubo cerca de administrar el sacramento de la Eucaristía a los indios*: p. 295.

La pintura religiosa<sup>90</sup> devino una forma de expresión cotidiana, utilizó formas y figuraciones sencillas que facilitaron una lectura abierta y la interpretación de un simbolismo claro pero profundo; su comprensión estaba al alcance de todos.

Sin embargo, aunque existían veedores (censores) de imaginería que vigilaban el cuidado en las representaciones, lo cierto fue que, al menos para el ámbito novohispano y antes de 1555 no existían pautas o directrices eclesiásticas que cuidaran la ortodoxia en la producción de imágenes religiosas.

A lo más, con el I Concilio Provincial Mexicano (1555) convocado por el arzobispo dominico Alonso de Montúfar, se decretó que:

ni los indios ni los españoles hicieran imágenes sin que antes hubieran sido examinados {y se exigió que las imágenes a realizar fueran}<sup>91</sup> honestas y decentemente ataviadas.<sup>92</sup>

En 1557 fueron redactas por Juan López de Pareja “en nombre de todos los pintores y doradores” las *Ordenanzas del Arte de Pintar*,<sup>93</sup> éstas fueron un conjunto de instrucciones, advertencias y penalizaciones aprobadas por el virrey Luis de Velasco.

Aunque al inicio del documento se explicó que respondían a la necesidad de suprimir los errores, irreverencias e indevoción en las imágenes sagradas por “hacerlas indios y otras personas que no han aprendido dichos oficios” y con su venta se engañaba o defraudaba provocando “daño a la República”; el trasfondo

---

<sup>90</sup> *Grosso modo*, entre las principales características de la pintura religiosa novohispana, se encuentran una plástica con una factura que incluyó las manos de aprendices y oficiales como resultado del sistema gremial; respecto a la composición de temáticas, pasajes o historias bíblicas “El pintor colonial no observó metódicamente la naturaleza, no se copiaba directamente de la estampa sino que se tuvo la necesidad de invertir y modificar el orden de la composición” por lo que hubo un cambio en el formato, generalmente, fue necesario “ampliar lo pequeño”. La intención en la producción artística fue guiada “Por la existencia de un sentimiento de grandeza mexicana, se aceptó a manera de voluntad artística, la mezcla de diferentes calidades de oficio [...] Lo importante, ante todo, siempre fue obtener el conjunto simbólico y grandioso, mostrar que se producían obras iguales o mejores que en España.” *Cfr.* Vargaslugo Elisa, *Estudios de pintura colonial hispanoamericana*, México, UNAM - Coordinación de Humanidades. Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos (Colección 500 años después # 11), 1992, p. 22 y ss.

<sup>91</sup> Los corchetes y el texto son míos.

<sup>92</sup> Vargaslugo E., *op. cit.*, 1992: p. 11.

<sup>93</sup> *Cfr.* Toussaint Manuel, “Ordenanzas de Pintores y Doradores. Colección de Ordenanzas de la Muy Noble, Insigne, Muy Leal e Imperial Ciudad de México. Tomo I. Hizolo el licenciado don Francisco del Barrio Lorenzot. Ocupan del folio 50 vto. al 64 recto.” Ordenanzas de 1557 y Nuevas Ordenanzas de 1686 en *Pintura Colonial en México*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 3ª ed., 1990, Apéndice 3, pp. 220 – 226.

expuso una coyuntura sobre la deficiencia plástica y el descuido en la estructura gremial novohispanos.

Las ordenanzas buscaron a través de un examen ante oficiales veedores y alcaldes; reglamentar y perfeccionar el oficio y la calidad artística de pintores, imagineros, doradores, sargueros, obreros y batihojas para restringir el acceso al gremio y la intrusión de una a otra técnica; sólo quien poseyera el título podría disponer de un taller, de tienda, de aprendices y tener derecho a vender su obra.

También, se convino que cada artista fuera examinado conforme a su oficio y conforme a las técnicas correspondientes, la exposición o comprobación de algún conocimiento, se redujo a un plano exclusivamente técnico, carente de cualquier argumento intelectual o intervención subjetiva. Se estipularon habilidades para cada oficio, así por ejemplo, el examen para un imaginero demandaba su destreza:

desde el principio del aparejo, [...] en la obra de la tabla y del dibujo, [...] labrar los colores,” saber dibujar “... un hombre desnudo, y el trapo y pliegue que hace la ropa y labrar los rostros y cabellos [...] ha de saber hacer una imagen perfectamente [...] así de práctica como de obra [...] imaginería de lejos y de verduras , y sepa quebrar un trapo y si todas las cosas susodichas y cada una de ellas no supiere hacer, que no sea examinado y que aprenda hasta que los sepa, que sea buen oficial porque no se aprende en poco tiempo [...]

En la práctica y a decir verdad, las ordenanzas no se cumplieron; frecuentemente fueron omitidas por lo que en 1686 se redactaron y divulgaron otras retomando el cuerpo y principios de las anteriores.

Las innovaciones fueron pocas, algunas profundizaron en la técnica pictórica y se añadió una prohibición para que los ensambladores, entalladores y carpinteros no intervinieran en el trabajo de los doradores ni en sus imágenes de escultura:

no reciban ni conchaben ninguna obra de pintura ni de dorado [...] y que los pintores y doradores, no conchaben obra de madera.

Los únicos cambios importantes fueron dos; la restricción a los carentes de título para crear y reproducir imágenes de Dios y de la Inmaculada pues además de

ser muchas, eran erróneas e imperfectas “conforme al arte” lo que dañaba “el bien común y a la causa pública, errando muchas pinturas de las iglesias y templos.”

Bajo este tenor, se indicó a los pintores guardar “decencia y decoro que se ha de tener en la pintura, principalmente en las sagradas, huyendo siempre de toda deformidad y procurando toda hermosura” y para los doradores “que de ninguna manera estofen, ni doren ni encarnen imagen de talla ni ningún bulto que cause indevoción”. De igual modo, se condenaron las “tiendas de santos” y la venta de sus imágenes en pintura y en bulto. Otra obligación fue el uso exclusivo de materiales provenientes de Castilla.

La segunda determinación versó sobre la intervención del indio en el arte, sólo podría pintar si estaba titulado, en caso contrario:

se les permite, sin ser examinados, que pinten países (paisajes) en tablas, de flores, frutas, animales y pájaros y romanos y otras cualesquiera cosas, como no sean imágenes de santos, que solamente para éstas han de ser examinados.

Aunque se indicó que la medida respondía para que “los indios del arte [...] en esta forma no padecerán por malos pintores y a indecencias a las imágenes sagradas y será de grande beneficio y perfección para el arte de pintor”, dos veces se reiteró su exclusión como aprendices de pintura indicando “que en adelante, ningún maestro de pintor no pueda tomar ni hacerse cargo de enseñar a ningún aprendiz que no fuere español.”

En 1565 se celebró el II Concilio Provincial Mexicano, sus decretos<sup>94</sup> fueron importantes porque además de retomar los cánones tridentinos respecto al uso, creación y tratamiento de las imágenes sagradas; estableció un control no sólo sobre el cuidado estético sino también sobre la producción de las piezas. Ante la indefensión de una libre competencia entre indios y españoles, los artistas pintores se vieron en la necesidad de divulgar nuevamente las primeras *Ordenanzas de Pintores y Doradores* redactas en 1557.

Respecto a las imágenes religiosas, la Iglesia estableció y ordenó:

---

<sup>94</sup> Además de recibir y jurar los postulados tridentinos, se indicó que ningún nativo debía usar algún sermonario, texto o manuscrito religiosos que no contuviera la doctrina aprobada por los preladados y sin traducción a la lengua indígena.

que ningún español ni indio pinte imágenes, ni retablos en ninguna Iglesia de nuestro Arzobispado y provincia, ni venda imagen sin que primero el tal pintor sea examinado [...] y las que hallaren apócrifas, mal o indecentemente pintadas, las hagan quitar de los tales lugares y ponen en su lugar otras, como venga a la devoción de los fieles [...]<sup>95</sup>

En 1584, el arzobispo y virrey Pedro Moya de Contreras, convocó al III Concilio, el cual fue celebrado un año después. La reunión retomó las propuestas eclesiásticas anteriores,<sup>96</sup> insistió en la utilidad y eficacia de la imagen como medio de expresión y recomendó a los artistas la consulta del tratadista Juan Molano y su obra *De picturibus et imaginibus sacris*<sup>97</sup> (1570, Lovaina).

Con el transcurso del tiempo, los artistas se apoyaron con tratados pictóricos como el *Arte de la Pintura* (1638) de Francisco Pacheco (1564 – † 1644)<sup>98</sup> o *El pintor christiano, y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas* (1730) de fray Juan Interián de Ayala; no obstante, las enunciaciones del IV Concilio Provincial Mexicano (1771) respecto a la creación plástica y a la libertad ejercida por el artista, fueron más explícitas y claras, incluso, pueden apreciarse como una queja tajante:

En la pintura de imágenes se han introducido no menos corruptelas por los pintores, contra todo el espíritu de la Iglesia, y en deshonor de los Santos, ya pintando a Ntra. Sra. y a las santas con escote y vestiduras profanas de que nunca usaron: ya descubiertos los pechos; y en ademanes provocativos; ya con adornos de las mujeres del siglo; y casi el mismo abuso se nota en los escultores, por lo que manda este concilio se borre, y quiten semejantes imágenes; y se ordenó que ni por los Pintores, Escultores no otra persona, se pinten o esculpan Historias fabulosas de santos, sino que en el modo y compostura se arreglen a las Sagradas Escrituras y Tradición; pues puede

<sup>95</sup> Lorenzana Francisco Antonio, *Concilios Provinciales primero y segundo celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México*, México, Imprenta de el Superior Cabildo de el Br. D. Joseph Antonio de Hoyal, 1769, v. I: p. 91.

<sup>96</sup> El concilio reexaminó la administración eclesiástica novohispana, decretó el establecimiento de los seminarios tridentinos para mejorar la formación de clérigos, enfatizó el uso de las lenguas indígenas en el adoctrinamiento y estipuló como obligación cristiana el enseñar su doctrina.

<sup>97</sup> *De las pinturas e imágenes sagradas*. Molano publicó en 1617 en Amberes *De Historia sacrarum imaginum et pictarum (De la Historia de las imágenes sagradas y de las de vivo colorido)*, su obra fue retomada y comentada más tarde en el *Tratado de Pintura* (1649) de Francisco Pacheco; ambos autores defendieron la moral y el decoro en la creación de las imágenes religiosas, sosteniéndolos como valores en el arte del pintar.

<sup>98</sup> Francisco Pacheco fue un artista y escritor sevillano, veedor de la Inquisición y suegro del insigne pintor Diego Velázquez, su tratado se publicó cinco años después de su muerte, en 1649; producto de “mirar y visitar las pinturas de cosas sagradas que estuvieron en tiendas y lugares públicos” como él mismo lo indicó en su tratado.

entrar en lo sagrado concupiscencia por los ojos viendo mujeres deshonestas o niños desnudos, y lo que creen es ternura o devoción, es pura sensualidad [...] y los pintores se abstengan de pintar cosas provocativas aún en las imágenes que no sean de santos, pues de lo contrario echan sobre sus almas los pecados y ruinas espirituales de todos los que caen al ver aquellas imágenes inmodestas.<sup>99</sup>

La Iglesia, no sólo reprobó el matiz erótico y el alejamiento devocional en el arte religioso; ante todo, nuevamente subrayó la función didáctica de la imagen y publicó una serie de reglas con las que intentó establecer la obediencia del artista hacia la ortodoxia y regular la intervención subjetiva:

No puede ni tiene arbitrio [...] para figurar su capricho nuevos modos, nuevas revelaciones, nuevos pasajes [...] porque las pinturas son unos instrumentos [...] son unas lecciones, que entran por la vista, aún de los ignorantes [...] son unos aparatos de fantasía arreglada a los principios sólidos del arte [...] para poner como vivo lo cierto [...] el pintor no puede acomodarse al gusto desarreglado del que le encarga una nueva pintura y debe desecharle con fortaleza, aunque le ofrezca muchos caudales, diciéndole primero es mi Dios, primero es mi arte, primero es mi alma y mi crédito.

Curiosamente, bajo una coyuntura inmersa en el racionalismo del siglo XVIII y de frente al incipiente proceso de secularización, las decisiones eclesiásticas del Cuarto Concilio fueron acatadas y la producción plástica novohispana del último tercio del siglo se realizó con apego a lo dispuesto, incluso, su obediencia y recato fueron mayores en comparación con la pintura religiosa de la segunda mitad del siglo anterior.

### 2.3. Indicios para figurar a las Ánimas del Purgatorio y sus relaciones con santos intercesores

Es complejo señalar una *primera* imagen europea del Purgatorio previa al siglo XVI pues, en sentido estricto, no existió como una figuración *independiente* de otras representaciones. Lo que existía eran imágenes con carácter periférico de acontecimientos como el Juicio Final o el individual, la psicostasia de san Miguel

---

<sup>99</sup> Vargaslugo E., *op. cit.*: 1992: p. 24.

Arcángel o lugares como el Limbo y pseudo-infiernos, la anécdota bíblica de Epulón y la resurrección de los muertos.

Hasta la última década del siglo XX, se creyó que las primeras figuraciones del Purgatorio pertenecieron al arte francés cristiano.<sup>100</sup> En 1992, el privilegio fue disipado con la tesis doctoral de Anca Pop-Bratu<sup>101</sup> quien demostró que las representaciones más antiguas yacen en los salterios ingleses del *Grupo de la Biblia de Devon*, datadas entre 1250 y 1270 y en un gradual italiano de 1250.

El parámetro estético que las definió como correctas y auténticas es que son imágenes autónomas, esto es, el tema central de la representación es el propio lugar prescindiendo de otros referentes “geográficos” para ser mostrado.

La primera representación plástica mexicana del Purgatorio que se conoce pertenece al ex – convento y templo de san Nicolás de Tolentino en Actopan, Hidalgo.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> La vigencia de esta postura se debió a una pugna por mantener el estatus académico entre las escuelas historiográficas inglesa y francesa. Se creían como primeras imágenes: la *Miniatura del Breviario de Felipe el Hermoso* (1296) *Miniatura del Breviario de Carlos V* (1347 – 1380), el *Fresco de la Catedral Vieja de Salamanca* (¿1300?) y *La Coronación de la Virgen* (1453 y 1454) de Enguerrand Quarton.

<sup>101</sup> Pop-Bratu Anca, *Images d'un nouveau lieu de l'au-delà : le purgatoire. Émergence et développement (vers 1350 – vers 1500)*, 1992, Thèse doctorale, École des hautes études en sciences sociales, Lille A.N.R.T, Université de Lille III, France, Paris, 1992.

<sup>102</sup> Actopan [*Atoctli*] significa en náhuatl “tierra gruesa, húmeda y fértil”, es una región otomí con constante sequía, en 1540 ya se había dado en encomienda a Juan Guerrero, yerno del conquistador Francisco Gómez pero fue fundada entre 1548 y 1550 durante la segunda vicaría de fray Alonso de la Veracruz.

La presencia de la Orden agustina en el estado data de 1533 en Atotonilco el Grande y 1536 en la Sierra Alta. Juan de Grijalva, cronista de la Orden, atribuyó la construcción conventual al prior fray Andrés de Mata quien evangelizó durante 1548 en Atotonilco el Grande, Actopan e Ixmiquilpan. Estos últimos, según la *Relación del Arzobispado de México* (1571), eran los pueblos más importantes de la región y Actopan poseía 7500 habitantes.

En 1578 y 1561 se celebraron dos capítulos de la Orden en el convento y en 1605 devino una de las casas de estudio de la orden. *Cfr.* Ballesteros García Víctor Manuel, *La pintura mural del convento de Actopan / Mural paintings of the Actopan Convent*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1999: Antecedentes históricos: 4. Datos históricos del convento de Actopan: pp. 14 – 31.



Pintura mural de la capilla abierta del ex – convento y templo de san Nicolás de Tolentino, Actopan, Hidalgo. Último cuarto del siglo XVI  
[Alejandra Olvera Ortiz © 2005]



Adán y Eva comen el fruto prohibido / Expulsión del Paraíso – Día de la Ira – El Purgatorio

[Alejandra Olvera Ortiz © 2005]

La figuración se encuentra en la monumental capilla abierta,<sup>103</sup> es una témpera policroma del siglo XVI sobre el muro testero<sup>104</sup> y forma parte de un ciclo comprendido en siete recuadros que fueron separados por una línea en color negro, lo expuesto sintetizó pasajes medulares del *Génesis*, los novísimos del hombre y un Juicio Final.

Estas pinturas murales comparten similitudes formales con las de la capilla abierta de Santa María Xocoteco, como los colores utilizados y la temática, por lo que es posible que el o los artistas hayan compartido la misma fuente iconográfica.

El Purgatorio se encuentra en el recuadro que linda con el extremo derecho del muro, debajo de la expulsión del Paraíso y al lado del *Día de la Ira*.<sup>105</sup> Los colores y tonalidades son semejantes a los de los otros recuadros; en este caso, prevalecen el rojo, el azul y el blanco.

El fuego purgatorio ocupa la mayor parte del espacio, sus llamas acogen a las almas desnudas; cinco  ngeles con alas azules han descendido, est n completamente vestidos y portan una especie de casulla corta en diferentes colores como el azul, el dorado, el blanco y el rojo, debajo llevan alba y faldones blancos.

---

<sup>103</sup>  sta es de tipo "escenario" y es una de las más grandes en toda la arquitectura novohispana, comparte el nivel de su piso con el del atrio, sus discretos arcos y jambas disminuyen la pesadez de la estructura, su bóveda de ca n mide 17.5 metros de luz por más de 12 de altura; dimensiones que la hacen mayor a las naves de las catedrales de París, Sevilla, Amiens y Toledo.

Con la desamortización de bienes eclesiásticos, el 16 de julio de 1873 fue vendida por la cantidad de \$369 a un vecino, éste adapt  el espacio como fragua; asimismo, el atrio fue invadido por particulares, los portales ocupados por comerciantes, etc. Esta situación entra n un deterioro y destrucción paulatinos, no obstante, el lugar se ha restaurado cuatro veces, la última intervención se realizó de diciembre de 1992 a mayo de 1994 cuando "se resanaron paredes, se limpi  y consolidó la pintura mural y se arregl  su huerta". *Ibidem*: pp. 31 – 34.

<sup>104</sup> O frontal. Debajo del t mpano que expone un Juicio Final y al centro del muro, hay un espacio con forma cuadrada sin decoración alguna, también fue delimitado por las líneas en color negro que separan cada recuadro. Este vacío ordenó toda la secuencia de la lectura visual, por ello, la creación del mundo, (Dios Padre como el Anciano de los Días quitando una costilla a Adán y la separación de los  ngeles buenos de los malos) que se halla en el extremo izquierdo, no es seguida debajo por la tentación de la serpiente y la expulsión del Paraíso, sino que se hallan en el extremo contrario. Por la forma aguarda, el espacio debió reservarse para ser ocupado por algún retablo que ornamentaba el lugar cuando ahí se celebraban misas.

<sup>105</sup> Esta interpretación o lectura a esta parte del *Apocalipsis* (6: 12 – 17) fue definida por las construcciones caídas, las estrellas que caen del cielo a la tierra, representadas como lengüetas llameantes y esparcidas por todo el espacio pero sobre todo porque el cielo es ocupado por la luna de sangre, pintada en color rojo.



El Purgatorio

[Alejandra Olvera Ortiz © 2005]

Cada uno saca del fuego a un purgante con la mano izquierda mientras que con la contraria le señalan el cielo, las demás ánimas permanecen en el lugar. El tránsito entre el Cielo y el Purgatorio, es marcado por dos escaleras en los extremos de la pintura; sobre ellas escalan otras almas liberadas quienes son asistidas y recibidas por otros ángeles.

Para la historiadora de arte Elena Isabel Estrada de Gerlero, las populares xilografías alemanas del siglo XVI sobre la intercesión de la Virgen del Rosario en el Purgatorio fueron determinantes en el formalismo del lugar y de Actopan pues

en estas composiciones el tratamiento del registro bajo, donde se representa a las almas suplicantes, es determinante en el prototipo empleado en la Nueva España desde el siglo XVI para la capilla abierta de Actopan y que se repiten con ciertas variantes en las pinturas barrocas [...] <sup>106</sup>

<sup>106</sup> Estrada de Gerlero, Elena Isabel, en “Ánimas del Purgatorio” en *Juan Correa. Su vida y su obra. Repertorio Pictórico*, T. IV Primera Parte, México, IIE – UNAM, 1994: pp. 308 y 310.

De la misma manera, señaló que la ubicación del Purgatorio al final de las composiciones, es decir, en el último nivel, no sólo entraña una carga didáctica sino también piadosa ya que

La vista del observador –el fiel que ofrece su oración por la salvación de los pecadores – está más próxima a este registro. [...] Así, el que reza por las almas puede tener la sensación de participar plenamente en los sufragios.

La representación plástica del Purgatorio se auxilió de tratados eclesiásticos, escritos visionarios y sermones, para un ámbito temprano en la Nueva España, el vasto tratado *Arte de la Pintura* (1638) de Francisco Pacheco, señaló y pautó las características iconográficas y morales, las jerarquías, los atributos y funciones con los que deberían pintarse algunas entidades divinas y celestiales, los santos, apóstoles y mártires. A este respecto, existen ejemplos para “las pinturas” de algunos seres que intervinieron en la representación del Purgatorio, así, por ejemplo, se dio el tratamiento para el arcángel san Miguel y su psicostasia, los ángeles, demonios, elementos que rodean a la Resurrección (como la atmósfera y colores para la liberación de algunos Justos); sin embargo, no existe alguna indicación para las ánimas purgantes.

Hacia el primer tercio del siglo XVIII, el mercedario Juan Interián de Ayala en su tratado *El pintor christiano, y erudito...* (1730), disertó sobre la imposibilidad para figurar a las almas, tanto las de entidades celestiales como las humanas ya que son “espíritus incorpóreos e inmateriales”; no obstante, advirtió:

En primer lugar es cierto, que **las almas de los difuntos**, ya sean de las que fueron á gozar de Dios, ya de las que están ardiendo en el Purgatorio, y purgando sus manchas, ó ya las de los infelices condenados, que están padeciendo en el Infierno tormentos eternos, **se aparecen** alguna vez (permitiéndolo así su Divina Magestad) **en la forma, y figura, que tuvieron, quando vivian: con sola esta diferencia**, que las de los Bienaventurados se aparecen rodeadas de resplandecientes luces: las que están en el Purgatorio, regularmente tristes, y cercadas de fuego; y las de los condenados, con

horrible semblante, extrañamente feas, y respirando un fuego espantoso: ahora se execute esto por ministerio de los Angeles, así buenos, como malos[...]<sup>107</sup>

Profundizando un poco más, describió cómo eran representados los purgantes:

Pueden también, y suelen pintarse las almas según el diverso paradero que les ha cabido [...] A las almas del purgatorio, las pintan atadas las manos con manillas de hierro, y cercadas de llamas; pero con semblante modesto, y que demuestra estar lleno de esperanza; en lo que nada hay, que pueda ofender la vista de hombres píos y eruditos. Más sobre si las almas, que están en purgando, se deben pintar o no atormentadas y afligidas por los espíritus malignos, lo que yo he observado tal cual ves, si no me engaño, es cosa que merecería mayor discusión, no faltando autores que afirman ser así en realidad, aunque otros lo niegan. Pero entre tanto sería de parecer que no se pintaran de esta manera, no tanto porque como acabamos de decir no faltan quienes digan que los demonios atormentan a las almas justas, y amigas de Dios, cuanto principalmente porque de este modo (especialísimamente entre gente ruda) se confundirían las llamas del purgatorio con las de réprobos, y condenados.<sup>108</sup>

Del mismo modo, indicó cómo se figuran las ánimas a manera de niños:

Suelen pintar a las almas en figuras de niñas, y rodeadas de algún pequeño resplandor, lo que si bien no me parece mal, pero quisiera, que además se les añadiera algún adorno, con que se denotase la que la Sagrada Escritura llama *Estola de Gloria*, [...] vestidura riquísima, y que cerca de ella resplandecerían muchas luces.

Es necesario señalar que por su misma naturaleza, el culto a las Benditas Ánimas del Purgatorio y su representación plástica, incluyeron y adaptaron otras devociones cultuales; generalmente, todas aquellas en las que las almas son

---

<sup>107</sup> Cfr. Interián de Ayala, Juan, fray, *El Pintor christiano, y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, Impreso por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., Madrid, 1782: Tomo I: Libro Segundo *De las Pinturas de Dios, y de los Angeles, y qué errores se comenten en pintarlas*: Cap. IX *De las Pinturas, é imágenes de las Almas, principalmente de las de los Justos; y qué es lo que se ofrece que advertir acerca de ellas*: parágrafos 2 y 4: pp. 158 – 161 y 164. Las negritas son mías.

<sup>108</sup> Cfr. Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo I: Libro Segundo *De las Pinturas de Dios, y de los Angeles, y qué errores se comenten en pintarlas*: Cap. IX *De las Pinturas, é imágenes de las Almas, principalmente de las de los Justos; y qué es lo que se ofrece que advertir acerca de ellas*: parágrafo 4: p. 164.

patrocinadas por santos y mártires que sufrieron estigmatización o punición corporal ígnea.

En el ámbito novohispano, destacaron por esta relación anímica, corporal y por algunos atributos iconográficos,<sup>109</sup> las figuras de san Francisco de Asís, san Lorenzo Mártir, san Antonio de Padua y especialmente, la Virgen del Carmen.

San Antonio de Padua fue relacionado con las ánimas porque es confesor del fuego, es decir, además de interceder para evitar sus quemaduras o la enfermedad homónima, libra “de las infernales llamas”. La letra *tau*, otro de sus atributos (bastón en forma de tau o una tau esquila de la cual pende una campanita), también se usa en los cuerpos de las ánimas.

Bajo este contexto, sobresalió la figura de san Francisco de Asís (Asís, Italia 5 de julio de 1182 – † 3 de octubre de 1226) quien durante su enfermedad y agonía se dedicó al recogimiento espiritual en el monte de Auvernia y tras una serie de oraciones, ayunos y disciplinas fue estigmatizado por Cristo con las cinco llagas de su Pasión para renovarla y también fue privilegiado con la capacidad para liberar a los purgantes.

En el texto de *Las Florecillas*<sup>110</sup> existen algunos capítulos en los que se aseveran características y tópicos escatológicos para la Orden franciscana;<sup>111</sup> sin embargo, el uso de algunos atributos iconográficos del santo<sup>112</sup> en relación al auxilio dado a las almas, es de corte más popular y no con estricto apego teológico.

---

<sup>109</sup> San Lorenzo Mártir o Lorenzo de Huesca fue representado sosteniendo la palma en alusión al martirio y la parrilla en la que fue quemado intermitentemente hasta su muerte como castigo del emperador Valeriano, bajo sus pies yacen ánimas que le ruegan; San Antonio de Padua fue figurado con una casa ardiendo o a manera de fuego bajo los pies de alguna persona y San Nicolás de Tolentino se representó desnudo de la cintura hacia arriba mientras flagela su espalda. De la misma manera, fueron asociadas la figura de la Virgen bajo las advocaciones de la Virgen del Rosario y la Virgen de la Luz quien carga sobre su brazo izquierdo al Niño Jesús mientras que con su mano derecha extrae un ánima del Purgatorio acechada por el Leviatán, esto es importante, porque aunque la Iglesia Católica censuró y suprimió la representación del Leviatán desde 1760 para sustituirlo con llamas del Purgatorio o con nubes oscuras en alusión al pecado, en el arte novohispano estará presente hasta el final del siglo XVIII.

<sup>110</sup> *Las Fioretti o Actas del Beato Francisco y de sus compañeros (Actus Beati Francisci et Sociorum eius)*, es una recopilación anónima escrita en la segunda mitad del siglo XVI y narra algunos milagros y la estigmatización del santo así como algunos acontecimientos entre sus compañeros de orden. El texto no es de corte biográfico sino una exaltación a su santidad y hacia la orden.

<sup>111</sup> Como la apariencia y semejanza físicas de las grietas y derrumbes de piedras en el monte donde se congregaba en analogía a cuando “las piedras se rompieron” tras la crucifixión, hasta la adjudicación al santo y a sus hermanos como los responsables de renovar el sacrificio de Cristo y reformar la vida en la tierra.

<sup>112</sup> En el arte novohispano, además de sus cinco llagas (manos, pies y costado) y el cordón de su sayal, es representado con una calavera o “hermana muerte” en alusión al rechazo del placer. San Francisco de Asís, también es figurado con un ángel que toca el violín, aves y peces oyendo sus sermones, una garza, el lobo (que domesticó en la ciudad de Gubio), una flor de lis, manos y pies

Aunque veinticinco años después de la muerte de san Francisco, se atribuyó a la Orden Carmelita una de las ayudas más poderosas para vivos y muertos respecto al Purgatorio; las *Floreccillas* no sólo señalaron ininterrumpidamente la aparición de ánimas a los miembros de la Orden y su liberación con rezos, misas y penitencias, sino que puntualizaron las visitas y órdenes angélicos al santo que le facultaron saber quién de sus hermanos se libraría del Purgatorio, la duración de su estancia en él y sobre todo, la capacidad para redimir a sus almas;<sup>113</sup> misma que fue concedida a su compañero san Edigio, quien utilizaba una escalera para ello.<sup>114</sup>

Respecto a algunos apuntes iconográficos para la figuración de las ánimas, el texto describe su liberación a manera de “innumerables chispas de fuego que salen de una gran lumbre”, a las almas purificadas y al mismo san Francisco “con hábitos blancos y resplandecientes” y a la hostia dada a los moribundos como “un bellissimo niño” que les encamina a Dios.<sup>115</sup>

Tocante a las llagas de san Francisco y su relación con las ánimas, popularmente se cree que ejemplifican el dolor para llegar a Dios pero en el texto se explica que por el gran dolor que sintió al ser estigmatizado, el santo las comprendió como un atisbo del dolor pasionario y las ofrendó por el alma de algunos amigos que se encontraban purgando.<sup>116</sup>

De la misma manera, el cordón franciscano se constituye por tres o cinco nudos, en el primer caso, representan los votos de su orden,<sup>117</sup> en el segundo, las cinco llagas de Cristo y sus propios estigmas, iconográficamente, san Francisco de Asís lo lanza hacia las ánimas para sacarlas del lugar o usa una escalera.

---

perforados, rama de lirios, Cristo querubín estigmatizándolo y es frecuentemente acompañado por Santo Domingo de Guzmán con quien carga un templo que casi cae (en alusión al sueño del Papa Inocencio III).

<sup>113</sup> Anónimo, *Las Floreccillas de San Francisco*, traducción y versión castellana, previo cotejo de los más antiguos códices italianos por Francisco Sureda Blanes, Madrid, Espasa-Calpe [Colección Austral # 468, 1981: Segunda Parte: Capítulo II *De la segunda consideración de los sagrados santos estigmas*: pp. 122 – 125.

<sup>114</sup> Cfr. Anónimo, *op. cit.*: 1981: Cap. VIII *De cómo un santo varón, estando en oración, vio que el alma de fray Edigio escalaba la vida eterna* relata que lo acompañaban “una multitud de otras salidas del Purgatorio”.

<sup>115</sup> Cfr. Anónimo, *op. cit.*: 1981: Cap. L *De cómo estando diciendo misa, el Día de Difuntos, fray Juan de Auvernia vio librarse muchas almas del Purgatorio*: pp. 107 – 108 y Cap. LI *Del santo fraile Jacobo de Falerona, y de cómo, después de muerto, apareció a fray Juan de Auvernia*: pp. 108 – 109.

<sup>116</sup> Cfr. Anónimo, *op. cit.*: 1981: *De un santo fraile que tuvo una admirable visión de un compañero difunto*: p. 145.

<sup>117</sup> Para los miembros de la primera, segunda y tercera Orden regular significan la pobreza, la obediencia y la castidad, para la OFS significan pobreza utilitaria, obediencia y humildad.

La creencia en el poder del cordón fue reiterada por las cofradías novohispanas, no sólo por la de San José de los Naturales que colaboraba con la *Cofradía de la Cuerda*, también franciscana y con otras cofradías agustinas; todas, realizaban y dedicaban procesiones “a la usanza española” cada lunes por las Benditas Ánimas, rompiendo la procesión la figura del san Francisco de Asís quien iba “sacándolas del Purgatorio con su cordón.”<sup>118</sup>

### III. Culto católico a los difuntos y a las Ánimas del Purgatorio en México

#### 3.1. Las cofradías

La preocupación por los muertos es instintiva en la vida religiosa del pueblo, éste en colaboración con la Iglesia amplió el espectro de los ritos y añadió nuevas estrategias para hacerse de precauciones frente al Más Allá.

Estas prácticas tuvieron por base la caridad cristiana del vivo para entablar un diálogo con las almas de difuntos parientes, amigos o anónimas desamparadas, creando un intercambio más complejo que codificó mecanismos de redención o arrepentimiento en vida y un aligeramiento en la expiación de penas en muerte.

La solidaridad expresada en obras pías, ruegos y misas es un relajamiento para el vivo y un soporte para el muerto; contempla para ambos intercesiones humanas y divinas como los llamados o “escuchas” a seres celestiales elegidos. Esta posibilidad teológica es otorgada por el sacrificio de Cristo y cuenta con nuevas ayudas o patrocinios encabezados en primer lugar con la Virgen, quien es seguida por los santos, después los apóstoles y los mártires.

En las ciudades europeas del siglo XIV<sup>119</sup> se formaron agrupaciones laicas para ayudar a sacerdotes y monjes en el servicio a los difuntos, estas hermandades se denominaron *Cofradías*, su financiamiento y administración fueron internos y se sustentaron con limosnas o rentas obtenidas por deudas o algún asiento.

La pertenencia al grupo era determinada por profesiones (gremios), grupos sociales y distritos.

---

<sup>118</sup> Cfr. Ricard R., *op. cit.*: 1986: Libro Segundo Consolidación de la Iglesia: Cap. IV El esplendor del culto y la devoción: 2: pp. 287 y ss.

<sup>119</sup> Para Jacques Le Goff existe una prefiguración de las cofradías desde el siglo XIII pues era implícita una organización laica alrededor de los difuntos, de hecho, considera erróneo y tardío el fechamiento de éstas hacia el siglo XIV como lo hace Philippe Ariès.

El proceder de los cofrades aportó nuevas formas de piedad o “caridades” para cubrir los gastos que respondieron a los siguientes motivos:

- Organizar funerales con todo el rigor litúrgico, lo cual implicaba desde los servicios más básicos como las pompas fúnebres (mortaja y entierro) hasta lo más importante: cerciorar la consagración perpetua de las plegarias y velar en oración por el descanso de las almas de la comunidad y de las generaciones futuras.
- Asistir a los pobres en enfermedad y procurarles también sus indulgencias ya que por sus condiciones económicas estaban privados de todo medio material para adquirirlas.
- Celebrar misas periódicamente para las intenciones particulares de los cofrades vivos.
- Pagar las fiestas y días sacros del calendario litúrgico; ello incluía cubrir misas (cantadas, de patronato, solemnes, sermones, procesiones públicas) y utensilios (hachones, lámparas de aceite, papel, etc.)

Para algunos medievalistas las cofradías devinieron en verdaderas “instituciones de la muerte”<sup>120</sup> pues nacieron de una preocupación por los muertos, restituyeron el carácter y solemnidad eclesiásticos de los ritos mortuorios y conservaron su importancia, ya descuidada entre clérigos y monjes.

Con los años, estas congregaciones definieron y especializaron sus propósitos, obligaciones y derechos; sin embargo, sus principales consecuencias fueron dos: en el terreno económico, contribuyeron con la provisión y manutención del clero. En el ámbito religioso, su fuerza unió en una sola devoción a ricos y pobres, les hizo participar en las celebraciones litúrgicas relevantes y al mismo tiempo, afirmó el ejemplo privado, íntimo, de las acciones caritativas. De esta forma, las cofradías fueron el medio primordial para que los laicos demostraran colectivamente su compromiso con la fe católica y sus enseñanzas morales y devocionales.

### 3.2. Las cofradías de Ánimas en la Nueva España

Todas las extinguí en la visita, y mandé que con los bienes de ellas que son cerca de 2000 cabezas de ganado lanar se erijan conforme a la Ley de Indias las Cofradías del

---

<sup>120</sup> Ariès P., *op. cit.*: 1999: p. 160.

Ssmo. y Ánimas Benditas que son las principales que deben haber en cada parroquia [...]

[*Informe del Arzobispo de México Alonso de Revillagigedo, 1794*]<sup>121</sup>

La colonización española implicó el traslado y establecimiento de sus instituciones políticas y religiosas a los territorios ocupados, en México y al inicio de ese proceso, la instauración de alguna cofradía prescindió de la autorización real o eclesiástica pues no existían obispos autorizados ni obispados en forma; sólo bastaba con el buen propósito para realizar alguna obra pía como erigir algún hospital, beaterio o colegio, dar dotes para huérfanas, monjas o futuras esposas y asistir en la muerte.

Teóricamente, existieron tres referencias para reglamentar y regular la existencia de las cofradías; las *Leyes de Indias* números 6, título 2, libro 1º y la 12, título 12 basándose en el canon 7 del Concilio de Arlés,<sup>122</sup> demandaban licencia real y autorización obispal para establecerlas; del mismo modo, la *Novísima Recopilación de Indias* en su ley 25, título 4, libro 1º exigía la supervisión de algún representante real en sus reuniones. Sin embargo, la irregularidad en sus fundaciones fue una situación constante a lo largo de todo el periodo colonial, de hecho, una vez constituidas, el cabildo eclesiástico no gozaba de injerencia para intervenir o juzgar sus problemas internos, fueran desde la malversación de fondos, pleitos de tierras o el permiso para profesar el culto a un patrón determinado. Todavía, durante el primer cuarto del siglo XIX, el marco jurídico para su instauración y regulación sufrió modificaciones.

Aún con las autorizaciones pertinentes, las cofradías mexicanas nunca se subordinaron al clero; lograron regirse bajo un gobierno interno con estatutos bien definidos, incluso, gozando del derecho de excluir a clérigos y sacerdotes. A este respecto, existió una diferencia entre las congregaciones ciudadinas y las del campo; las primeras ejercieron su independencia pues realizaron los intereses y objetivos del grupo mientras que las segundas se comportaron con más sujeción a sus parroquias.

<sup>121</sup> Fundación de la Cofradía de Ánimas Benditas en la Nueva España: AGN, Ramo Cofradías y Archicofradías, vol. 18, exp. 7, f. 275.

<sup>122</sup> Bazarte Martínez Alicia, *Las Cofradías de españoles en la Ciudad de México (1526 – 1869)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco (División de Ciencias Sociales y Humanidades), 1989, Capítulo II La cofradía como institución: p. 32.

Pertenecer a una cofradía al igual que el definir su advocación y patronato,<sup>123</sup> obedeció a necesidades e intereses personales y colectivos, desde la veneración y tributo a algún santo hasta el compartir alguna identidad como las profesiones de sus integrantes o la procedencia de una región.

A diferencia de las europeas, las cofradías novohispanas entretejieron redes de poder político que con base en alianzas, vínculos e influencias lograron ampliar y diversificar la reproducción de capitales, consolidando el poder y los intereses de grupos como los comerciantes peninsulares, autoridades virreinales y la incipiente oligarquía criolla.

En México existieron cofradías religiosas,<sup>124</sup> gremiales, de castas (de españoles, de indios, de negros y mulatos), de terceras órdenes, mixtas y de Ánimas Benditas.

En general, la cofradía más importante fue la de la Santísima Trinidad pero a criterio eclesiástico, las que nunca debían faltar en alguna parroquia eran las del Santísimo Sacramento y la de las Benditas Ánimas del Purgatorio; es importante señalar que todo el excedente económico (no en bienes) recaudado por las demás, usualmente, se transfería a estas dos.

Agustín de Vetancourt, refirió que desde 1592 la Cofradía de Ánimas de la Catedral Metropolitana estaba activa, después la de Tulancingo y en 1637 se fundó la de Tlaxcala.<sup>125</sup> No obstante, *el primer documento eclesiástico* que permitió la instauración de la Cofradía de Ánimas Benditas se publicó en el año de 1794,<sup>126</sup> se

<sup>123</sup> Comprendidas como la dedicación del santuario o edificio eclesiástico a la divinidad o santos a quienes la comunidad o entidad dedicaría culto para ampararse bajo su tutela, protección y patrocinio en vida y muerte. Los cofrades elegían y creaban un emblema con el personaje divino (Virgen, arcángel, santo o mártir) para distinguirse de las demás cofradías.

<sup>124</sup> También conocidas como eclesiásticas. En 1794, el obispo Alonso las ordenó en cofradías “espirituales” y “de retribución temporal”. Las primeras sólo se dedicaban a rezar por algún motivo muy específico como al santo patrono, o por el fallecimiento de algún hermano, durante las epidemias, rezaban por la ciudad o comunidad afectadas. Las segundas se encargaban propiamente de la manutención cultural pues los pagos (de 2 reales a 1 peso por asociación a la cofradía) y limosnas (½ real por semana) recaudados se destinaban al beneficio de “la fábrica espiritual”, esto es, ornamentos y utensilios culturales o a la reparación y restauración parroquiales y de casas rurales. *Cfr.* Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo III Las cofradías eclesiásticas de la Ciudad de México: pp. 52 y 53.

<sup>125</sup> Vetancourt Agustín, de, *Teatro Mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1960-1961: T. IV *Menologio franciscano de los varones más señalados que con sus vidas ejemplares ilustraron la Providencia del Santo Evangelio*: pp. 2 y 54.

<sup>126</sup> En 1750 y 1775, la Corona realizó dos censos para detectar y depurar las “cajas” de las comunidades indígenas encontrando también una serie de irregularidades en la mayoría de las cofradías, ante esta situación, Francisco Antonio de Gallareta (contador real de propios y arbitrios) interpuso una denuncia ante el virrey Bucareli argumentando el desacato a la Ley de Indias número 25, libro I, título IV. Aunque se inició la localización y empadronamiento del número de cofradías existentes en todas las provincias novohispanas, su disolución debió esperar hasta 1794, cuando el

sabe que la primera se fundó en Michoacán, en la Ciudad de México<sup>127</sup> su culto se dividió entre la Parroquia de San Miguel y el Convento de San Francisco el Grande, la Basílica de Guadalupe dedicaba un “Rosario de las Benditas Ánimas”.

Aunque la Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio en sus estatutos restringió su número de cofrades a 33,<sup>128</sup> nunca se practicó este precepto; de hecho, la mayoría de la gente pertenecía hasta a más de cinco cofradías.<sup>129</sup>

Una vez pagada la cuota de entrada por 2 reales y adquirida su Patente,<sup>130</sup> se estipulaba como limosna semanal ½ real, un pago de \$2 para recibir *la Visita del Viático* y por un costo de \$25 el entierro incluía tres misas por el alma del difunto, paño negro para la casa mortuoria,<sup>131</sup> paño azul para cubrir al cuerpo, asiento de guión,<sup>132</sup> luces y sacramentos.

Entre otras obligaciones, cuando se suscitaban eventos especiales en la Ciudad de México, los cofrades debían hospedar en sus hogares a miembros foráneos de cofradías homónimas durante nueve días, los cuales correspondían al novenario que se rezaba por las ánimas.

Arzobispo Alonso suprimió 40 en la Ciudad de México y 482 en la provincia pues estaban abandonadas, en malas condiciones y sin cofrades.

<sup>127</sup> Un primer recinto religioso dedicado exclusivamente al rezo por las Benditas Ánimas del Purgatorio fue fundado en la Ciudad de México en 1743, el Convento para las religiosas de Santa Brígida, tuvo como disposición de su fundadora el albergar a veinticuatro mujeres para esta intención. La fundación respondió al cumplimiento de la última voluntad del marido de una noble sueca, ambos afiliados a la Orden franciscana. *Cfr.* Zarate Toscano Verónica, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria, 1750 – 1850*, México, El Colegio de México (Centro de Estudios Históricos) – Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, 2000: Cap. 5. *La Muerte...*: p. 232.

<sup>128</sup> En alusión al número de años cuando Cristo fue crucificado. El mismo número lo restringieron las Archicofradías del Santísimo Sacramento y la del Santísimo Cristo, la congregación de San Pedro, la Parroquia de San Miguel y las cofradías de Santa Catalina Mártir y Acompañamiento del Santísimo Sacramento.

<sup>129</sup> *Cfr.* Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo III Las cofradías eclesiásticas de la Ciudad de México: p. 56.

<sup>130</sup> La Patente era un documento impreso con la imagen del santo patrono de la cofradía; fungía como la carta de identidad del cofrade y mostraba su asociación, en ella se indicaban sus derechos, obligaciones y las indulgencias que adquiriría. Con el tiempo, manifestaron la importancia de asociarse a estas hermandades pues funcionaron como pólizas de seguro de vida y cartas de crédito. *Cfr.* Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo III Las cofradías eclesiásticas de la Ciudad de México: p.57 y *Cfr.* Bazarte Martínez Alicia y García Ayluardo Clara, “Patentes o sumarios de Indulgencias. Documentos importantes en la vida y la muerte” en *Visiones y Creencias. IV Anuario conmemorativo del V Centenario de la Llegada de España a América*, México, UAM – Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades [Área de Historia de México], 1992.

<sup>131</sup> Esto es el ataúd en tanto que es hogar del difunto.

<sup>132</sup> (Del verbo guiar) El asiento de guión tiene dos significados: 1. Cruz que va delante del prelado o de la comunidad como insignia propia. 2. Pendón pequeño o bandera arrollada que se lleva delante de algunas procesiones.

En general, las actividades de las cofradías dieron a la vida social y pública un carácter marcadamente religioso pero el culto realizado por la Cofradía de Ánimas Benditas entrañó ciertas prácticas y cuidados religiosos que enriquecieron y embellecieron el rito dedicado a los difuntos, pautando y extendiendo sus asistencias a otras congregaciones.

Entre estos auxilios destacaron la Visita del Santo Viático, misas específicas para otorgar indulgencias, días dedicados a la oración por el alma de los difuntos y el uso del Escapulario de Nuestra Señora del Carmen.

### 3.3. La Visita del Santo Viático

“El Viático” era llevar al santísimo Sacramento, la costumbre de venerar el viático llevado por las cofradías fue motivo para que las campanas lo anunciaran con un toque especial y un gran número de fieles lo acompañaba por las calles durante su recorrido de ida y vuelta. La gente se arrodillaba a su paso, creando así una atmósfera de comunión mística y reuniendo en un determinado momento en una oración a toda la población de un barrio, o por lo menos hasta donde se escuchaban las campanas.<sup>133</sup>

El propósito del Santo Viático<sup>134</sup> (del lat. *viaticum*, de vía, camino) fue explicado por san Inocencio I durante su papado (401 – 407) cuando el 20 de febrero del año 405 en la *Carta Consulenti tibi* a Exuperio, obispo de Toulouse, escribió sobre “la reconciliación en el artículo de muerte” y expresó el favor eclesiástico para dispensar al moribundo la unión de la penitencia con “la reconciliación de la comunión”; antes no profesada por la Iglesia y denotando a Cristo “como un viático para quienes han de emprender el viaje”.

Esta exposición fue ratificada y afinada por concilios posteriores,<sup>135</sup> los cuales formularon los cánones para su administración, entre estos destacaron:

<sup>133</sup> Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo IV La función social de las cofradías: p. 79.

<sup>134</sup> No debe confundirse al Viático con el sacramento de la extremaunción. La Iglesia lo explica y lo comprende como la unión de los actos de la penitencia, la Santa Unción y la Eucaristía. El Viático, en efecto, es una unción fortificante que ofrece al moribundo la figura y sacrificio de Cristo “como alimento para el viaje” (de la muerte) y su preparación en ese tránsito. De la misma manera, la Iglesia asemeja a Cristo como alimento con otras metáforas como “pan de los ángeles”, “pan del cielo”, “medicina de inmortalidad”. *Cfr. Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum: Segunda Parte La celebración del misterio cristiano: Segunda Sección Los siete sacramentos de la Iglesia: Capítulo II Los sacramentos de curación: Artículo 5 La Unción de los enfermos: IV Efectos de la celebración de este sacramento: El Viático, último sacramento del cristiano: parágrafos 1524 – 1532. © Kyrios Software, 1998 – 2002.*

<sup>135</sup> La sesión XIII de la continuación del Concilio de Trento (1551) exigió su uso y lo estableció como costumbre excomulgando a los sacerdotes que lo negaran o no administraran; los concilios de Burdeos (1583), el de Bourges (1584) y el de Narbona (1609) sólo refrendaron los preceptos

- El establecimiento de una cofradía del Santo Viático.
- La estricta prohibición para llevarlo y administrarlo *durante la noche*, ni siquiera *'cegro mortis periculum instet'* (en apremio de peligro de muerte).
- La prohibición para suministrarlo al moribundo más de una vez.
- La excomunión *ipso facto* del moribundo que se negara a recibirlo más de tres veces consecutivas.

En la Nueva España, este amparo fue promovido por los obispos pero al inicio de la evangelización tampoco fue suministrado a los indios pues carecían de una conversión íntegra. Aunque Motolinía no indicó el año, se sabe por su obra<sup>136</sup> que el primero en recibirlo fue un indio principal de Huaquechula (Puebla) llamado Juan.

El agustino Diego de Basalenque (1577 – † 1651) en *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados...* (1673), argumentó que les era negado porque sus chozas eran muy humildes, lo que a su parecer entrañaba “irreverencia y menosprecio del sacramento”, también indicó que tras confesarse, los indios comulgaban “a manera de viático” y cuando mejoraron sus viviendas les fue llevado “con toda la decencia posible”, esto es, con luces, chirimías y cantos, porque era necesario “introducir el respeto al Santísimo Sacramento.”<sup>137</sup>

El Primer Concilio Mexicano (1555) ordenó administrar el sacramento de la Extremaunción entre los indios, precisando:

que todos los ministros de cualquier estado y condición tienen cargo de administrar los sacramentos a dichos propincuos de muerte [...] por lo cual mandamos, que todos tengan en las iglesias donde residen *oleum infirmorum* y esto se entienda cuando buena y decentemente se pudiera hacer.<sup>138</sup>

---

tridentinos. Una última aportación se suscitó en el siglo XX, cuando el Papa San Pío IX durante su papado (1903 – 1914) publicó el *Decreto Quam Singulari (Cuán singular)* en el que reclamó castigar a los sacerdotes que negaran este favor a los niños moribundos. *Cfr.* Denzinger E., *op. cit.*: 1997: pp. 36 y 37, 247 – 249, 515 y 516.

<sup>136</sup> Motolinía T., fray, *op. cit.*: 1995: Tratado Segundo *De la conversión y aprovechamiento de estos indios; y cómo se les comenzaron a administrar los sacramentos en esta tierra de Anáhuac, o Nueva España, y de algunas cosas o misterios acontecidos*: Capítulo 5 *De cómo y cuándo se comenzó en la Nueva España el sacramento de la penitencia y confesión, y de la restitución que hacen los indios*: parágrafo 227: pp. 92 – 93.

<sup>137</sup> Basalenque Diego de, *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados: Historia de la provincia de san Nicolás Tolentino de Michoacán, escrita por fray Diego de Basalenque*, Introducción y selección de textos y notas de Heriberto Moreno García, México, SEP Cultura [Colección Cien de México], 1985: p. 79.

<sup>138</sup> Lorenzana F. A., *op. cit.*: 1769: v. I: pp. 268 – 269.

Sin embargo, el *óleo de los enfermos* no existía en cantidad suficiente pues provenía de Oriente, por lo que el 30 de marzo de 1560, el Papa Pío IV facultó a arzobispos y obispos para la consagración del bálsamo indígena reiterando la disposición el 12 de agosto de 1562.

Fue hasta el Tercer Concilio Provincial Mexicano (1585) cuando se declaró que en tanto sacramento, fue instaurado por Cristo, por lo que:

no hay lugar indecente donde este Señor no guste entrar por sanar y salvar a los pecadores, con tal que haya la disposición y decencia espiritual y en lo corporal se haga lo que buenamente se pudiere hacer.<sup>139</sup>

El mismo concilio argumentó una réplica respecto a su provisión en indios y esclavos, ordenando administrarlo y llevarlo hasta sus casas sin cobro alguno.<sup>140</sup>

De igual forma, aclaró que las enfermedades que causan muerte también debilitan la memoria, por lo que en ese momento “de terrible conflicto” los religiosos debían amparar y confortar al moribundo “en la Visión de Dios” para ser librados “de las fauces de la muerte eterna”. El sínodo estableció como obligación cristiana, el nombramiento de dos beneficiados para asistir a cualquiera en enfermedad y en agonía, procurándole una “buena muerte”.

No se sabe con certeza hasta qué punto fueron obedecidas estas disposiciones pero en 1631, una Real Cédula nuevamente ordenó a curas y a doctrineros su administración entre los indios.<sup>141</sup>

Entendido como el camino que se muestra al agonizante para que pueda alcanzar la Gloria sólo podía recibirse “cuando se aguarda”, es decir, en *Artículo de Muerte*. A este respecto, no hay referencias en la primera historiografía religiosa colonial que describa quién se considera en ese estado; sin embargo, dos siglos después de iniciada la evangelización, en el *Índice práctico moral, para sacerdotes que confiesan moribundos* (1753) se declaran en artículo de muerte a “los que amenazan

<sup>139</sup> Sánchez Francisco, Fr., *Ritual para la recta administración de los Santos Sacramentos y demás funciones. Sagradas pertenencias a los Párrocos. Conforme al Ritual Romano, publicado por la Santidad de Paulo Quinto y dispuesto con las notas y privilegios concedidos a los Ministros de las Indias por el M. R. P. M. Fr. Francisco Sánchez de la Orden de Predicadores*, (Gr. e. de la O. entre viñetas), México, Reimpreso en la Puebla, en la Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega en el Portal de las Flores, año de 1753: pp. 41 – 47.

<sup>140</sup> *Concilio III Provincial Mexicano*, Anotaciones y comentarios de Mariano Galván Rivera, México, Eugenio Maillefert y Compañía Editores, 1859: pp. 49 – 53.

<sup>141</sup> Archivo General de la Nación, Ramo Reales Cédulas originales, vol. 1, exp. 66, f. 118, 4 de febrero de 1691.

con volverse locos”, a quienes peleaban en batallas o emprendían viajes arriesgados, a quienes servían a los apestados, a las mujeres en parto que han estado en peligro o son primerizas y a quienes están “en peligro de cautiverio o destierro.”<sup>142</sup>

El Santísimo Sacramento era llevado por los capellanes de palio,<sup>143</sup> su cofradía exigía anunciar su salida y recorrido con los tañidos de la campana mayor de la Catedral Metropolitana de México, pregonándolos tres campanadas largas y una pausa que tocaba cinco campaneos en memoria de las cinco llagas de Cristo;<sup>144</sup> el propósito era que “las personas devotas que estén apartadas de la iglesia” lo escucharan para unirse al cortejo y con ello, obtener 100 años de indulgencia.<sup>145</sup>

Estas disposiciones no sólo buscaban un orden devocional, sino que hacia el espacio público, reforzaban el prestigio y la riqueza de la cofradía a través de la parafernalia expuesta en el culto y con ella, atraer a futuros integrantes. Un ejemplo más, fue el uso de la luz y de las ceras en las celebraciones;<sup>146</sup> el trayecto del Viático siempre debía ser luminoso, por lo que se ordenaba acompañarlo con:

ocho hachas blancas las cuales lleven los cofrades de esta Santa Cofradía que se hallaran presentes, y no lo habiendo las personas devotas que fueren con el señor, y así mismo se den candelas de ellas dichas a todos los cofrades, así

---

<sup>142</sup> Lazcano Francisco Javier, *Índice práctico moral, para sacerdotes que confiesan moribundos*, México, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1753, 2 vols., pp. 2 – 9.

<sup>143</sup> (Del lat. pallium).l. m. Especie de dosel colocado sobre cuatro o más varas largas, bajo el cual se lleva procesionalmente el Santísimo Sacramento o una imagen. El palio también es usado por algunos jefes de Estado, el Papa y algunos preladados, en tanto insignia pontifical es entregada por el Papa a arzobispos y obispos ocasión en la que figura a manera de faja blanca con cruces negras y pende de los hombros sobre el pecho.

<sup>144</sup> “Constituciones de la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad” (1539): 6ª *Cómo se han de tañer las campanas cuando el Santísimo Sacramento ha de salir* en Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Apéndice I: p. 199.

<sup>145</sup> Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Estudio de Caso de la Archicofradía del Santísimo Sacramento: Aspecto piadoso de la Archicofradía: p. 162.

<sup>146</sup> Aunque los significados litúrgicos en el uso de las velas o cirios varían; por ejemplo, para el “cirio Pascual”, los “cirios benditos” (reservados sólo para purificar), los “cirios del bien morir” (destinados para los agonizantes), los cirios procesionales, la Vela de María, etc., no es fortuita la exageración de la luz; entre los creyentes se piensa que en el consumo y extinción de una vela todas las peticiones hechas mientras ardía, irán al Cielo llevando todas las intenciones y ruegos. De la misma manera, el color de las velas (blanco o amarillo) depende de su utilización, sea para cirios de altar o hachas para los pobres. Se cree que la cera blanca que elaboró la abeja virgen significa la carne de Cristo, el pabulo representa su alma y la llama su divinidad. *Cfr.* Reder Gadow Marion, *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*, España, Universidad de Málaga – Excelentísima Diputación Provincial de Málaga, 1986.

hombres, como mujeres [...] poniendo en las hachas que se llevaren Arandelas, como siempre se ha acostumbrado.<sup>147</sup>

La Patente o *Sumario de las Indulgencias y Gracias*<sup>148</sup> del Santísimo Sacramento fue la única que ofreció indulgencias plenaria, parcial y extraordinaria para vivos y muertos. También, fue la primera congregación en emplear el primer jueves del mes y el último domingo para orar por los difuntos.

Comúnmente, las cofradías otorgaban la indulgencia plenaria en dos ocasiones; durante “La Misa solemne”, es decir, el día de la fiesta del santo patrono y aniversario de su fundación o en el momento de asociarse a ella.

Las indulgencias se obtenían con la agregación a Roma y se renovaban en un lapso de 15 a 25 años, una vez adquiridas, se publicaban en las patentes. Sin embargo, esa diligencia costaba mucho dinero y las cofradías por sí mismas no podían pagarlo, por lo que siempre franqueaban el problema anexando a otras cofradías menores y a sus indulgencias, con ellas pagaban las nuevas a un precio muy inferior para poder disfrutar de las gracias y ventajas espirituales.

Una de las asistencias más importantes y solicitadas fue la *Bula de Difuntos*,<sup>149</sup> esta prolongación de las gracias y privilegios comprendidos en la *Bula de la Santa Cruzada*<sup>150</sup> aplicaba a manera de sufragio los méritos de los santos para dedicarlos a las almas de los muertos en la fe cristiana y también entre los vivos.

La bula exponía que las ánimas del Purgatorio padecen la mayor pobreza entre todos los pobres pues están completamente desamparadas y sus penas son mayores a los dolores pasionarios de Cristo por lo que su liberación sin la intercesión o ayuda externas es inalcanzable.

Obtenerla, concedía la purificación de toda mácula en las almas, la remisión de sus pecados y penas y por ende, su inmediata liberación del Purgatorio; a los

---

<sup>147</sup> “Constituciones de la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad” (1539): 2ª en Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Apéndice I: p. 199.

<sup>148</sup> Los Sumarios de Indulgencias era toda la limosna recaudada semanal, mensual y anualmente. Se denominaron así porque “aunque en realidad se trataba de una venta de patentes, se tenía que mencionar que se trataba de limosnas pues el concilio de Sens en 1528 prohibió el pago de todo derecho de cofradía”. *Cfr.* Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo V Aspecto económico de las cofradías: p. 121.

<sup>149</sup> El documento pontificio fue dispensado por el papa Sixto V (1585 Grottammare – † Roma, 1590) y prorrogado y autorizado por Clemente VIII en 1594 a la Corona española por su apoyo a los preceptos tridentinos.

<sup>150</sup> Destinada a los cruzados o a quienes dispensaban los gastos de ella con limosnas.

vivientes les limpiaba de toda falta no grave y les prometía una futura retribución de los purgantes.

Durante el siglo XVIII, la *Bula de la Santa Cruzada* retomó difusión en España y en la Nueva España donde era adquirida a manera de limosna por 4 reales y más que un documento eclesiástico, era una de las prácticas preparatorias para bien morir pues concedía indulgencia plenaria.

Su consumo se prolongó hasta el fin del virreinato pues como bien lo apunta el Dr. Jaime Morera y González;

En el bienio que va de 1782 a 1783, los sumarios de bulas de Santa Cruzada contados en el Real Almacén de su destino, sumaban las siguientes cantidades:

De vivos, de a dos pesos,	10,004
De vivos, de a un peso,	88,025
De vivos, de a dos reales,	1,600,553
De difuntos, de a cuatro reales,	102,552
De difuntos, de a dos reales,	147,290 <sup>151</sup>

Sólo la cofradía del Santísimo Crucifijo y Lavatorio de Cristo en Santa Clara, incluía por un costo de \$8 la Bula de Difuntos, por su parte, la Cofradía de San Homobono, otorgaba la indulgencia plenaria a quien colaborara en los servicios divinos de la Iglesia de la Santísima Trinidad.

Respecto a las misas dedicadas a los difuntos, también existían las denominadas “Suplementarias”, éstas eran celebradas en memoria de los cofrades fallecidos durante el transcurso de “la semana de muertos”.

Además de la costumbre de ofrecer la Eucaristía por el alma, era obligación del cofrade el rezar por sus compañeros difuntos, por ejemplo, la Congregación de San Pedro acordó con sus asociados el dedicar a la Virgen un “Padre Nuestro” y un “Ave María” tres veces al día para ganar 200 días de indulgencia.

Bajo este tenor, las *Constituciones del Colegio de Nuestra Señora de la Caridad*<sup>152</sup> (1801) precisaron dedicar a las Ánimas del Purgatorio al inicio de sus oraciones el

---

<sup>151</sup> Incluso, más adelante indica que de 1774 a 1783, la tesorería del Arzobispado recibió la cantidad de \$721,007 por la venta de las bulas de difuntos. *Cfr.* Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo II *El Purgatorio en el México colonial: El “Tesoro de la Iglesia”. Indulgencias y Bula de Difuntos*: pp. 108 – 109.

Salmo *Laudate Anima mea (Alégrate alma mía)* y su *Requiem æternam*; además de rogar por ellas cada domingo y durante las fiestas del año.

La búsqueda por recursos para asegurar la salvación del alma también necesitó de agentes terrenales como todos los pobres, pues se consideraron intercesores ante Dios.

Realizar una obra pía era ejercer la caridad, el ejercicio de limosna fue canalizado a través de la asistencia a instituciones al financiar y ayudar a los enfermos de algún hospital, casas de recogidas, los hambrientos de hospicios y a beaterios.

Paulatinamente, se establecieron grupos y mecanismos de reciprocidad muy específicos; ejemplos incipientes pueden ser las “Asociaciones honoríficas”<sup>153</sup> o el hacerse de “Parientes”, esto era, proteger a un familiar para que se comprometiera en asistencia espiritual; en un inicio, implicaba la unión por alguna línea de consanguinidad pero con el tiempo fueron incorporados “parientes pobres”, “parientes vergonzantes” y “pobres cobijados”.<sup>154</sup>

### 3.4. Las Capellanías

Otra fundación emanada de esta estructura piadosa y de las cofradías fueron las capellanías, éstas redefinieron una economía y administración sólidas con la sujeción y disposición de ciertos bienes legados para realizar misas y otras caridades.

Fundar una capellanía llevaba por propósito el financiamiento de los estudios y la manutención de un capellán hasta que se ordenara como sacerdote,<sup>155</sup> en agradecimiento y como beneficiario, estaba obligado a rezar durante toda su vida por la salvación y descanso del alma de su benefactor.

La capellanía especificaba el capital que debería invertirse y utilizarse, el número de misas destinadas a cada capellán, los lugares donde se oficiarán, el

---

<sup>152</sup> Obra pía de la Archicofradía del Santísimo Sacramento.

<sup>153</sup> Generalmente, eran comunidades de nobles o maestranzas que asistían con rezos a sus miembros en vida, agonía y muerte.

<sup>154</sup> Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 4. *La supervivencia del alma: la piedad noble como llave del más allá*: p. 177.

<sup>155</sup> En un inicio, se acostumbraba destinar en una única vez el capital donado para la manutención, ello con el tiempo implicó que se agotara el dinero por lo que otra forma que devino más habitual y benéfica fue pagar un rédito de 5% anual para garantizar el cumplimiento de las disposiciones y una mayor fidelidad.

beneficiario espiritual de los sufragios, el o los favorecidos y los patronos encomendados a velar por el cumplimiento de las peticiones.

En México y durante 1790,<sup>156</sup> las capellanías alcanzaron su máximo fulgor; comportaron una especialización en el ruego por el alma de vivos y muertos; suscitaron que las grandes iglesias erigieran una capilla exclusiva para las Benditas Ánimas del Purgatorio, personalizaron la atención espiritual por el alma de cada difunto con la obligación de realizar puntual y detalladamente todas las peticiones durante las misas solicitadas, aún si entre estas se demandara el auxilio de otras capillas.

### 3.5. Participación de los indios en el rito y culto a los difuntos

Es mínima la historiografía novohispana que expone el inicio de los Oficios a los difuntos en México, Diego de Valadés explicó de forma un tanto escueta, las atenciones dadas a los cuerpos:

Los cadáveres son puestos en féretros y son cubiertos con un paño preciosísimo, y se adorna la insignia de la cruz con mangas de diversos tejidos. Mas si [el difunto] perteneció a la orden de los caballeros, es vestido con una túnica toda de seda y lleva una cruz también de seda, color púrpura.<sup>157</sup>

El deceso era anunciado por una campanada que congregaba al pueblo, los entierros se efectuaban en “ciertas horas señaladas”<sup>158</sup>, es decir, sólo durante la mañana y después de la misa o, como máximo, en la tarde después de los rezos. Únicamente acudían los hombres cargando guirnaldas de flores, candelas y ejecutando música.

El cortejo era encontrado por un religioso “acompañado de la imagen de la Santa Cruz, y de un estandarte color rojo púrpura, hecho de seda o de un paño muy

---

<sup>156</sup> Después de esta fecha disminuyeron, en 1820 ya no existe documentación que registre o “que tenga por intención invertir en un capellán para celebrar misas por el alma.” *Cfr.* Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 4. *La supervivencia del alma: la piedad noble como llave del más allá*: p. 191.

<sup>157</sup> Valadés D., de, *op. cit.*: 1989: Cuarta Parte: Capítulo XXIII *Del día y año en que fue ocupada la ciudad de México y de la llegada de los religiosos*: pp. 501 – 502.

<sup>158</sup> El I y II Concilios Provinciales Mexicanos regularon la intervención indígena en el rito y celebraciones católicas con una serie de prohibiciones, entre éstas, se indicó que sin la presencia de algún religioso o sacerdote, los indios no podrían realizar entierros o procesiones, tampoco rezar las horas canónicas ni decir la misa ‘en seco’, sólo les fue permitido ‘por devoción’ orar en el oficio parvo, es decir, el establecido en honra y alabanza de la Virgen María. *Cfr.* Lorenzana F. A., *op. cit.*: 1769: v. I: p. 194.

delicado y muy fino”, después de la sepultura se regresaba al templo para cantar el *Miserere mei (Apíadate de mí)* y rezar el *Fidelium Deus (Para los fieles de Dios)*.

Los pobres eran enterrados en cualquier lugar del atrio y para los caciques se reservaban las capillas posas. Valadés, indicó que dentro había

un cementerio común para todos, y en su parte media se encuentra un lugar muy vistoso, donde se guardan las calaveras.

Pero quizás fue el franciscano fray Juan de Torquemada (1557 – † 1624) quien en el libro XIII de su obra *De la Monarquía Indiana* (1592 – 1613),<sup>159</sup> trató detalladamente la enseñanza de la muerte cristiana y sus ritos. El autor retomó las bases escriturísticas, la tradición grecolatina y “contemporánea” para explicar tópicos como la necesidad material y espiritual de un aparato y proceder litúrgicos para los difuntos, sustentando aspectos básicos como la eliminación de prácticas y usos heterodoxos con el cadáver,<sup>160</sup> la necesidad del entierro físico y los funerales, hasta la obligación de asistir en la muerte a todo fiel cristiano.

Torquemada creía que en tanto más fuerte y encarecida fuese la paraliturgia funeraria, más se procedía con piedad cristiana pues además de un deber, era una asistencia y provecho para el alma:

---

<sup>159</sup> La obra fue redactada durante casi dos décadas, se cree que entre 1592 y 1593 el autor compiló el material para comenzar su redacción y que probablemente la terminó en 1613 pues se imprimió en Sevilla, España en 1615, una segunda edición se realizó en Madrid, en 1723.

Torquemada utilizó códices, pinturas, manuscritos y tradición oral indígenas, al igual que crónicas religiosas como la de Bernardino de Sahagún, Motolinía, Francisco Jiménez y Gerónimo de Mendieta, además de textos de conquistadores como los de Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, Antonio de Herrera y otros autores anónimos.

La *Monarquía Indiana* se divide en tres partes. La primera reconstruyó el origen y la historia de los primeros pueblos del centro de México para finalizar con la conquista. La segunda parte describe la cultura indígena; expone sus expresiones artísticas, la religión, los oficios, los sistemas de gobierno y la administración, las formas de guerrear y la educación, así como las formas de agricultura, del comercio, la fauna y la geografía. La tercera parte trata y justifica la conversión religiosa del indio al cristianismo. No es propiamente una apología sobre la labor evangélica sino una suerte de evolución civilizatoria a partir del cristianismo de cara al pasado religioso y cultural mexicana, totonaca, purépecha, huasteco y de algunos pueblos centroamericanos.

<sup>160</sup> Torquemada describió ejemplos sobre el tratamiento dado al cuerpo de los difuntos en diferentes culturas para exponer cómo cambiaba su significado natural (orgánico) y se realizaban prácticas y cultos “del Demonio” con este, es decir, desde supersticiones hasta prácticas con lodo, excremento y “contaminaciones inmundas” con la materia, exponiendo a su parecer la falta de respeto, atención y solemnidad hacia los muertos. La exposición enfatiza la transición de la cultura clásica occidental hasta su época y el cambio dado con la liturgia cristiana. Cfr. Torquemada Juan de, fray, *Monarquía Indiana [De la]*, México, Editorial Porrúa S.A. - UNAM, 1969, Introducción por Miguel León Portilla de la Academia Mexicana de la Lengua, Tomo Segundo: Libro XIII: Cap. XLIII *Cómo en esta Ley de Gracia, y Evangélica, se trocó este estilo de enterrar los Cuerpos de los Difuntos; y se dicen algunas razones, porqué se entierran en los Templos e Iglesias.*

[...] estas Honras, hechas con tanto luto, paños negros, hachas y candelas de cera encendidas, y otras cosas a este modo, no sólo no son malas, pero que les son favorables, y provechosas a las Ánimas de los Difuntos, no por sí mismas, sino en cuanto son un levantamiento de espíritu, y consideración a los Hombres, los cuales se compadecen de aquel Difunto, y consecutivamente oran por él.<sup>161</sup>

Más adelante, en el capítulo XLIII, narró porqué fue necesario imponer a los indios otra forma de enterrar a sus muertos, indicando que no sólo respondió a motivos de salubridad, sino que bajo el contexto cristiano aunque el ritual de los funerales no confiere al difunto ni sacramento ni sacramental;<sup>162</sup> la muerte individual junto con la estancia en el Purgatorio constituyen el primer Novísimo de la fe cristiana.

De la misma manera, Torquemada argumentó que el enterrar a los muertos en espacios santos y orar por ellos es otro medio propiciatorio de ayuda para sus ánimas:

[...] porque ser enterrados los cuerpos de los difuntos, en los Cementerios, y lugares sagrados, es de más provecho a las Ánimas [...] La razón es, porque estando enterrados en las Iglesias, y Templos donde tenemos concurso, y frecuencia, entrando por ellos, ofrecense a los ojos los Lugares, donde los Padres, Hijos, los Parientes, y los amigos están enterrados, los cuales viviendo fueron amados, y estimados de nosotros, y por la misma razón oramos a Dios por ellos [...] y religiosa cosa es hacer Oración, por los Difuntos, para que sean libres de los pecados, que quiere decir: De las penas que padecen **en el Purgatorio**, por los pecados, que de todo punto no están satisfechos [...] es mucha más razón, que estén sus Cuerpos, donde nos juntamos, y congregamos a orar y rezar.<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> Torquemada J. de, *op. cit.*: 1969: Libro XIII: Cap. XLI *De cómo han sido costumbre Antigua las Honras funerales, en los Entierros de los Difuntos*: p. 512.

<sup>162</sup> Aunque existe una comunión de la Iglesia con el difunto, la cual, es expresada en la reunión de su asamblea para celebrar la anunciación del inicio de una nueva vida, la Iglesia asume que la gracia o favor conferidos en un sacramento no pueden aprovecharle porque ya no tiene vida corporal. *Cfr. Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum*: Segunda Parte La celebración del misterio cristiano: Segunda Sección Los siete sacramentos de la Iglesia: Capítulo IV Otras celebraciones litúrgicas: II La celebración de las exequias: parágrafo 1684. © Kyrios Software, 1998 – 2002.

<sup>163</sup> Torquemada J. de, *op. cit.*: 1969: Libro XIII: Cap. XLI *De cómo han sido costumbre Antigua las Honras funerales, en los Entierros de los Difuntos*: pp. 517 y 518.

A manera de denuncia y como refutación al clero secular, Gerónimo de Mendieta argumentó en dos capítulos,<sup>164</sup> al menos para los pueblos de Cholula, Xochimilco, Texcoco, Tlaxcala y Tlatelolco, numerosos ejemplos y testimonios que demuestran no sólo una directa participación de los indios en el trabajo evangélico sino que por sí, ya son manifestaciones de religiosidad cristiana y atisban toda la carga del sentimiento profuso e intenso del barroco posterior.

Las historias denotan desde los aspectos más inmediatos como la asistencia de los indios a las misas, peticiones para mediar por el alma propia o por la de sus difuntos, el ejercicio de limosna en diezmo o en fuerza de trabajo para edificar, embellecer o mejorar algunas construcciones religiosas, hasta la consulta respecto a la creación de imágenes santas.<sup>165</sup>

Del mismo modo, Gerónimo de Mendieta historió abundantes sucesos en pueblos de indios que no sólo colaboraron en la construcción u ornamentación de templos sino que con su devoción y caridades<sup>166</sup> al culto de los difuntos, sustentaron a la iglesia y a su comunidad.<sup>167</sup>

Otro ejemplo registrado que permite apreciar este apego fue la celebración del 2 de noviembre de 1572, en la cual se realizó una magna ofrenda para la Capilla de San José de los Naturales, realizada según el autor, con todo el respeto a la tradición y la exactitud en el Oficio de difuntos rezado en latín y con procesiones a las Benditas Ánimas del Purgatorio.<sup>168</sup>

### 3.6. Avisos de moribundos, apariciones de indios difuntos y de ánimas purgantes novohispanas

En Tlaxcala, un viernes de Lázaro, año de mil y quinientos y treinta y siete, falleció un mancebo indio, natural de la ciudad de Cholula, por nombre Benito, el cual estando sano y bueno se fue a confesar a la iglesia de Tlaxcala, y desde a dos días cayó enfermo

---

<sup>164</sup> Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Cuarto *Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España, y progreso de su conversión*: Cap. XVII *De las grandes limosnas que algunos indios y indias han hecho para ornato de sus iglesias y sustento de sus ministros* y Cap. XVIII *De la fe y devoción que los indios siempre han tenido a las ceremonias y cosas de la iglesia*.

<sup>165</sup> *Ibidem*: p. 427.

<sup>166</sup> En los capítulos XVII y XVIII del Libro IV, Mendieta especificó los diferentes tipos de limosna ofrendadas por los indios para la realización de misas por el alma propia y por la de parientes fallecidos.

<sup>167</sup> Mendieta G., *op. cit.*: 1993: Libro Cuarto *Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España, y progreso de su conversión*: Cap. XVII *De las grandes limosnas que algunos indios y indias han hecho para ornato de sus iglesias y sustento de sus ministros*: p. 423.

<sup>168</sup> *Ídem*.

en casa de otro indio vecino, algo lejos del monasterio. Y estando ya muy al cabo y mortal, dos días antes que muriese, él mismo por su pie volvió al monasterio. Y viéndolo de aquella suerte el padre Fr. Toribio [de Benavente], que lo conocía muy bien (porque se había criado en la iglesia), quedó espantado, porque en su figura parecía del otro mundo que de este. Y preguntóle a qué venía. Él dijo, que a reconciliarse, porque se quería morir. Y después de confesado, descansando un poco, dijo que había sido llevado su espíritu a ver las penas del infierno, a do del gran espanto, había padecido mucho tormento y grandísimo miedo [...] Dice el padre Fray Toribio, que lo que más le espantó y puso admiración, fue verlo venir tan flaco y mortal, y poder andar el camino que anduvo, por donde no puso duda en la visión que vio y mayormente porque murió cuando él lo había dicho.

[Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*]<sup>169</sup>

Gerónimo de Mendieta narró y recopiló desde el final de su libro tercero y gran parte del cuarto, diferentes historias, anécdotas y ejemplos sobre las resurrecciones o apariciones de indios muertos para pedir ayuda desde el Infierno o el Purgatorio,<sup>170</sup> anunciar próximas muertes a los vivos y amonestarles para que tomaran las precauciones espirituales convenientes.

Evidentemente, esta parte de la narración franciscana catequiza y alecciona pues atañe al discurso doctrinal de la penitencia y al acto de la confesión; no obstante, el autor fue cuidadoso para no restar veracidad ni sensatez en su historia<sup>171</sup> pues sólo registró aquellas que obedecieron al consentimiento u órdenes de autoridades eclesiásticas superiores como el prelado.

En su mayoría, los protagonistas de estas “comunicaciones”, “visiones” o “revelaciones” fueron ancianos; el artificio quizás se deba a su antigua autoridad en los Consejos y con ello, fundamentar la transmisión del mensaje como creíble y fidedigno hacia los demás indios. El uso de la figura de niños aunque mínimo, posiblemente es una alusión a la inocencia o pureza de sus palabras y del acto.

<sup>169</sup> Cfr. Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Cuarto *Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España, y progreso de su conversión*: Cap. XXVII *De algunos muertos cuyas almas volvieron a los cuerpos, o fueron arrebatados en espíritu para su enmienda y salud*: pp. 461 – 462.

<sup>170</sup> Las historias de vivos raptados o “arrebatados”, moribundos y muertos que fueron llevados al Cielo, al Purgatorio o al Infierno y regresaron o aparecieron entre los vivientes pertenecen en su mayoría a pueblos de Xochimilco, Toluca, Tlaxcala, Puebla, Jalisco y Culiacán. En el caso de las historias que pertenecen a la capital de la Nueva España; el Convento de Santiago Tlatelolco y el de San Francisco el Grande fueron especialmente honrados por las visitas de Ánimas del Purgatorio.

<sup>171</sup> “De las visiones o revelaciones y otras grandes misericordias que los indios en diferentes tiempos han contado a religiosos haber recibido de la mano y voluntad de Nuestro Señor, bien tengo para mí que se pudiera hacer un volumen tan grande como esta Historia. Mas no todas fueron creídas, ni se hacía caso de ellas, salvo de aquellas que bien examinadas se entendía llevar mucho camino, por ser personas conocidas en su sinceridad y manera de vivir, y por las circunstancias que en los semejantes casos concurrían. Y de esta suerte y calidad son las pocas que a mí me han ocurrido a la memoria para poderlas aquí inferir.” Cfr. Mendieta G. de, *op. cit.*: 1993: Libro Cuarto *Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España, y progreso de su conversión*: Cap. XXVI *De algunas indias que fueron comulgadas, y otras consoladas milagrosamente*: p. 458.

En general, el contexto para que estas manifestaciones se susciten es con “mayor” frecuencia en los días previos al 1° de noviembre y durante la Cuaresma, periodos propios para la preparación espiritual pues se ejerce el ayuno, la reflexión y la penitencia, condiciones que permiten ofrendar una Eucaristía íntegra.

Entre las peticiones de los difuntos persisten las misas como sufragios para sus almas, la confesión y los sacramentos de la extremaunción o la Eucaristía pues murieron sin ellas o no se les realizaron.

Estos regresos de ultratumba son permitidos por Dios y fungen como premoniciones de muerte con consejos y recomendaciones para la edificación del vivo y su retribución hacia el difunto. A manera de exhortaciones, insisten en llevar una vida apegada a la doctrina cristiana, reglamentar o concluir asuntos pendientes y el abandono de algunos vicios como el juego o la embriaguez.<sup>172</sup>

### 3.7. Visiones de Ánimas Purgantes

Bien predicán los vivos, pero mucho mejor los difuntos.  
[Obispo Juan de Palafox y Mendoza]

Existen algunas distinciones en el discurso de los aparecidos y el de las ánimas purgantes, las visitas de los muertos anuncian su estancia y tormentos en el Infierno, advierten la existencia del juicio individual y del Juicio Final, el auxilio exclusivo de apóstoles y la negativa de frailes en su asistencia espiritual antes de morir.

Las ánimas describen con exactitud el Purgatorio, refieren a todas las castas en purgación e igualan en padecimiento a los hombres que llevaron una buena o mala vida, sean seglares o religiosos.

Sobre todo, las ánimas refieren la directa intervención divina cuando son “arreatadas del fuego” por la Virgen María, ángeles y el apóstol Santiago; al igual

---

<sup>172</sup> La embriaguez fue una consecuencia directa del relajamiento en las costumbres indígenas; el consumo de pulque estaba restringido al ámbito religioso, sólo los sacerdotes podían beberlo. Tras la conquista, los macehuales tuvieron acceso a él sin prohibición ni castigo alguno, lo mismo aconteció con el juego y otras costumbres ajenas. No son pocos los ejemplos dados por Mendieta y curiosamente siempre son ánimas femeninas o moribundas quienes recriminan al padre, esposo o hijo el consumo.

que los fallecidos, señalan con nombre y apellido, a los religiosos que les negaron ayuda.<sup>173</sup>

Según Mendieta, los espacios sagrados que contaron con el mayor número de visitas y apariciones de ánimas en la ciudad de México fueron el Altar del Perdón de la Catedral y los conventos de San Francisco el Grande y el de Santiago Tlatelolco,<sup>174</sup> éste último gozaba de especial solicitud por los purgantes.

Frecuentemente, las ánimas aparecían a los religiosos siempre ante el Altar, hubiera o no, comunión.

En Tlatelolco era común “ver muchas cosas”<sup>175</sup> y reconocer a frailes difuntos en cualquier hora canónica del Oficio Divino para comunicar alguna falta grave que ocultaron u omitieron a la Orden. De manera un tanto extraña o curiosa, a Santiago Tlatelolco sólo acudían las ánimas de niños, doncellas o gente que llevó una vida buena pero no confesó alguna falta mínima. El mismo Gerónimo de Mendieta, narró haber ofrecido varias misas al “ánima errante” de una niña india tras sus insistentes apariciones.

Al parecer, el convento de San Francisco era concurrido por las almas de personas que murieron en circunstancias penosas o que cometieron una falta muy grave<sup>176</sup> y era precisa solicitud de las ánimas la celebración de misas gregorianas ahí.

---

<sup>173</sup> Se indica a quienes sí ayudaron a bien morir o asistieron a las ánimas, como fray Gaspar Rodríguez quien confesó en Culiacán a la esposa de un principal después de resucitar para pedir a su comunidad el enmendar sus actos y quien murió nuevamente dos días después. Otro caso es el de fray Rodrigo de Bienvenida quien confesó a un indio ante los insistentes reproches de su esposa difunta por no dedicarle misas. En contraparte, son muchos los casos de religiosos que negaron los sacramentos para bien morir pero destaca el de una mujer tlaxcalteca golpeada y herida de muerte por su marido y quien fue curada y asistida por San Pedro, de pie, acudió a confesión y acusó a fray Juan de Aora de negarle toda ayuda, éste relató lo acontecido a Mendieta. *Cfr. Mendieta G. de, op. cit.: 1993: Libro Cuarto Que trata del aprovechamiento de los indios de la Nueva España, y progreso de su conversión: Cap. XXVII De algunos muertos cuyas almas volvieron a los cuerpos, o fueron arrebatados en espíritu para su enmienda y salud.*

<sup>174</sup> La mayor parte de los ejemplos pertenece al Libro Cuarto desde el capítulo XXVIII *De algunos difuntos que por divina voluntad han aparecido a personas particulares, para ser socorridos* y concluyen hasta el final del libro.

<sup>175</sup> Algunas de las historias debieron asentarse por recomendación del Prelado. Tal es el caso de fray Miguel de Estíbaliz, quien debió comunicar la constante aparición de otro compañero para que le dedicaran misas. Una vez perdonado, regresó para agradecer su ayuda.

<sup>176</sup> Como lo ocurrido a fray Francisco Jiménez (comisario provincial) y especialmente a fray Diego de Olarte, quien era molestado continuamente por el ánima de un español muerto en riña y quien fue enterrado en San Francisco y desde el día de su sepultura lo acosaba sin cesar con sus apariciones, gritos, susurros o pláticas, por lo que Jiménez le recomendó ignorarlo por completo pues no fue buena persona. Otro caso fue registrado por fray Benito de Predroche, confesor de Isabel Hernández quien desesperada le notificó que era perseguida por la aparición de un ahorcado y quien le pedía misas pues “cómo había cuatro años que estaba en Purgatorio, porque había levantado un

La creencia y el discurso del Purgatorio fueron omnipresentes en el ámbito dogmático y popular, su conquista yace en toda la gama de literatura piadosa como manuales de devoción, sermonarios, confesionarios, testamentos, etcétera. El vagar y la aparición de purgantes a vivos devino una convivencia cotidiana y manifestó instruir a la Iglesia militante, sea pidiendo plegarias para una pronta liberación, sea dando mensajes de salvación o advirtiendo llevar una vida correcta.

### Un ánima del Convento de Jesús María

O Dios santísimo, cómo será el fuego que eternamente ha de abrazar, y no consumir a los que mueren en tu desgracia, si tan activo es el temporal en que las almas de tus queridas, y que vehementísimamente te aman, se purifican!

[*Parayso Occidental*, 1684]

Un último ejemplo sobre la trascendencia del Purgatorio yace en la literatura novohispana del siglo XVII. El *Parayso Occidental* (1684) de Carlos de Sigüenza y Góngora, más allá de ser “una historia de mugeres para mugeres” y de exaltar y notificar a Carlos III el desarrollo y la vida interna de su obra pía, es decir, del Convento de Jesús María<sup>177</sup> y el de San José (de carmelitas descalzas) detalló la vida cultural novohispana.

Sigüenza escribió mientras iniciaba la última fase de construcción del lugar y básicamente, la primera parte de su obra es una historia fundacional; sin embargo, al biografar y exaltar la vida de las religiosas fundadoras detalló la cotidianidad de la ascética espiritual y corporal para alcanzar la santidad.

De esta retórica barroca y su exceso textual sobre “las disciplinas” y el uso de “adiciones”,<sup>178</sup> emana una estética corporal y del espacio, ambas caracterizadas por el dolor, el cual, está presente y se repite en la mayoría de las visiones que vivían las beatas.

Estas visiones y sucesos atañen a las ánimas del Purgatorio, y en ellas, se equipara y superpone el mismo modelo de punición en las almas al corporal. Una

---

falso testimonio a una doncella que quería casar un sacerdote honrado, llamado Antonio Fraile, por lo cual la doncella no se casó”. La historia fue corroborada por Antonio Fraile.

<sup>177</sup> El Convento de Jesús María fue concepcionista y el tercero en su género en México, acogió a beatas y educó a los hijos de “ilegitimidad resguardada” o bastardía.

<sup>178</sup> Las disciplinas son cualquier tipo de mortificación corporal y las adiciones son los instrumentos para efectuarla, como flagelos, sogas, barras de hierro, cilicios o procesos como el ayuno.

posible hipótesis puede versar en que una de las fundadoras, la Venerable Madre Inés de la Cruz fue continuadora en México de la obra de santa Teresa de Jesús; no obstante, las narraciones merecen especial atención porque, ante todo y a diferencia de los Padres de la Iglesia, estas beatas, carecieron de alguna instrucción teológica íntegra pero su discurso repite arquetipos o representaciones del Purgatorio y tópicos o necesidades de los purgantes.

A decir de Sigüenza, en el Convento había años que aparecía un clérigo “en la sala de labor, en el aposento de los ejercicios, en una escalera, y en otro lugar común” y aunque los sobresaltos eran usuales entre las religiosas, se explicó la aparición como “efectos de la soledad”.

Tras unos meses de iniciar su noviciado, la Madre Tomasina de san Francisco<sup>179</sup> comenzó a soñarle, el hombre la eligió porque observó en ella el valor que carecían otras monjas y le pidió oraciones “para salir de los tormentos del purgatorio que había muchísimos años que padecía”.

Tomasina relató lo sucedido a su confesor, quien sólo le indicó encomendar esa alma a Dios pero el mismo sueño se repitió muchas noches hasta que en otra, el clérigo le advirtió:

Es posible Tomasina que no hagas lo que te pido, ni te compadezcas de las penas gravísimas que me atormentan. Muy bien haces en obedecer a tu Confesor, pero si él experimentara la más mínima parte de mis dolores no se persuadiera a que estás soñando: Las oraciones han de ser en comunidad, y el ayuno a pan y agua, lo has de hacer tú. Respondióle la M. Tomasina, sin despertar: Lo que a mi me pertenece lo haré de muy buena gana luego al instante; pero en lo que toca a las oraciones no sé si me creerán las Religiosas aunque se los diga. Tenía cuando esto decía puesta la mano izquierda sobre la frente, y descubierto el brazo, y diciéndole el difunto, *si te creerán*, se lo cogió por la sangradera<sup>180</sup> [...] Llegase el incendio a la M. Tomasina hasta las

<sup>179</sup> La vida religiosa de esta beata fue irregular, fue puesta en clausura por su padre pues era muy bella. Casó muy joven con un Francisco Pimentel quien murió después de un mes de celebrar su matrimonio. Aparentemente, devino religiosa por una visión manifiesta en seis sueños en los que Dios le invitaba a seguirlo asegurándole que tendría dote segura para ser religiosa. Tomó el hábito de terciaria de San Francisco después de contemplarse en una visión “...metida hasta la garganta en una acequia muy cenagosa” por lo que “Hizo voto de no pecar mortal, ni venialmente a sabiendas de toda su vida.” Cfr. Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso Occidental. Plantado y Cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su Magnífico Real Convento de Jesús María de México*, Facsimile de la primera edición (México, 1684). Presentación de Manuel Ramos, introducción de Margo Glantz, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM-Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, México, 1995: p. 188.

<sup>180</sup> O sangradura, que es la parte hundida del brazo y la opuesta al codo.

mismas entrañas, a cuyos gritos, y al olor de carne quemada despertaron todas sus connovicias, y Maestras con notable asombro.

Diósele cuenta al Ilustrísimo Arzobispo D. *Fray Payo Enríquez de Ribera* cuyo Provisor, y Vicario general Doctor *Antonio de Cárdenas, y Salazar*, mostrándoles las quemaduras de los cinco dedos y, recibiéndoles sus dichos jurados, declaró no ser fuego del que en el mundo se usa el que no sólo había abrazado a nuestra Novicia, sino dejándole encogido el brazo, y contraídos los nervios.<sup>181</sup>

Sigüenza describió el magullón y las quemaduras así:

con las yemas, y parte de los segundos artejos<sup>182</sup> de los dedos se había oprimido; y como esto parece que había sido con alguna fuerza, eran aquellas en extremo grandes: quedaron allí estampadas las rayas y mayores poros de los dedos del difunto distintamente, y no se veía inflamación, ni en la circunferencia de las escaras, ni en lo restante del brazo; pero de ahí a poco le sobrevino ésta con accidentes gravísimos, para cuya curación no hacían los medicamentos ordinarios efecto alguno.

Cumplidos los rezos y los rosarios, el difunto apareció a Tomasina en vigilia y “visiblemente” para repetirle que no olvidara realizar el ayuno “en la vigilia de San Lorenzo” y advertirle que la quemadura desaparecería hasta que él entrara en el Cielo, agradeció y prometió retribuir su ayuda, afinando:

*Yo prometo ayudarte con mis peticiones en el cielo para que tengas buen fin: Persevera en el estado que prometiste, y en que Dios te puso; mira lo que haces, y al desaparecérselo le cogió con solos tres dedos el otro brazo.*

### 3.8. La agonía y la muerte novohispanos: Ars Moriendi y rituales funerarios

Entonces, a la escasa luz de aquella candela con que habéis de agonizar y a la presencia de aquella sagrada imagen de Jesús Christo que en la otra mano habéis de tener. Cuando el sacerdote a tu lado te esté haciendo la recomendación del alma, expirarás.

[“Recomendatio Animæ” del *Índice Práctico moral, para sacerdotes que confiesan moribundos*, 1753]

Puede afirmarse hacia el cierre del periodo virreinal y durante el siglo XVIII, la existencia y la práctica de un ritual funerario novohispano preciso y afinado,

<sup>181</sup> Sigüenza y Góngora, Carlos de, *op. cit.*: 1995: Libro Tercero: Cap. XIX *Varios y maravillosos sucesos de la M. Tomasina de San Francisco antes de tomar el hábito de Religiosa, y cuando fue novicia*: p. 483 – 484.

<sup>182</sup> Nudillos de los dedos.

también, la efectividad de una literatura piadosa para encauzar y suavizar el miedo a la muerte.

Este temor y su tránsito, fueron asimilados con una reacción cristiana y católica,<sup>183</sup> a través de los ritos funerarios se logró la identidad, la cohesión y la estabilidad de los grupos sociales; individual y afectivamente, permitieron canalizar la ausencia del deudo.

La lectura y el amparo en los textos píos, preparaban al laicado para “bien morir”, esto es, bajo términos cristianos y con resignación. El *Arte de morir*,<sup>184</sup> en tanto obra y dirección eclesiásticas, condujo al hombre en su camino hacia la vida ultraterrena.

Encauzar al cristiano durante ese momento certero y doloroso, implicó una conciliación católica sobrecargada del misticismo religioso español pues bajo ese contexto y frente a posibles supervivencias prehispánicas, la forma de vivir y su final sustituyeron en importancia y cometido a la forma de morir de la religión antigua.

No se trata de una ambigüedad sino de un doble movimiento: el cuidado y cumplimiento en vida de los buenos actos y de las obligaciones cristianas, estiman y entrevén un final de la vida física asistido por ritos liminares para expresar y reafirmar que la muerte se vive individual y colectivamente.

Desde la mitad del siglo XVIII novohispano pero sobre todo hacia su último cuarto, existió una producción y publicación de textos del *Arte de Morir*, se conocen siete como los más divulgados,<sup>185</sup> entre éstos, me interesa el *Ritual carmelitano, parte*

---

<sup>183</sup> Como el hacerse de santos patronos contra casi todas las causas de muerte. En la Nueva España, San Cristóbal protegía de la muerte por pólvora, Santa Bárbara de la muerte súbita, San Sebastián, San Adrián, San Antonio y especialmente San Roque, resguardaban de la peste o las epidemias, la Virgen María y San Juan eran intercesores en el Juicio Final, las santas Catarina, Clara y Úrsula protegían de la muerte que llegaba mientras se dormía o durante la noche. San José era el santo protector durante la agonía y auspiciaba una buena muerte.

<sup>184</sup> Se denomina *Ars Moriendi* a todo el género literario piadoso que encauza la agonía de los futuros moribundos. El nombre fue tomado de un texto escrito al final del siglo XIV en el sur de Alemania, fue difundido por las Casas de hermanos pecadores y su temática fueron las cinco tentaciones del demonio para los moribundos: la duda en la fe cristiana, la falta de esperanza, el dolor por la pérdida de los bienes materiales, la incitación para blasfemar contra Dios y la tentación del demonio para morir con el sentimiento del orgullo. En el tránsito hacia la muerte, el alma del cristiano es auxiliada por ángeles, apóstoles y al final es amparada y recogida por la Virgen y la Santísima Trinidad. La obra tuvo dos ediciones, la original es la de *Weigel*, su coleccionista; la otra es parisina y fue publicada por el litógrafo Antoine Vêrard, ésta tiene la traducción más clara del latín y explicó al lector cada etapa. Cfr. Mâle Émile, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966: Cap. III: pp. 135 – 136.

<sup>185</sup> Por orden cronológico y con distribución en México, los textos son los siguientes: *Muerte* (s.a., s.a.), para el año de 1753 el *Rosario de agonizantes, modo devoto de auxiliar a los moribundos...* de Juan

*segunda, procesionario y funeral* (1789) porque aunque fue coetáneo al incipiente proceso de secularización, sintetizó aspectos tradicionales del ritual funerario romano incluyendo tópicos medievales como “las cinco tentaciones del moribundo” y, ante todo, expresó detalladamente las asistencias y costumbres del rito liminar para la agonía.

*El Ritual carmelitano...* narra la jerarquía eclesiástica de quien habría de asistir al agónico, los usos, medios y vestimenta adecuados para respetar y honrar el proceder litúrgico.

El texto indica que el tránsito a la muerte era guiado por un sacerdote quien debía revestir estola morada y portar una vela blanca bendita durante todo el lapso. A su llegada y como primer paso, en la recámara era necesaria una imagen de Cristo y de ser posible, una de la Virgen María y del Ángel de la Guarda; el espacio debía ser rociado constantemente con agua bendita “para alejar al demonio”.

El sacerdote invitaría al enfermo “con palabras breves y suaves, a tiempo oportuno y con intervalo” a realizar ejercicios de contrición por sus faltas y pecados. Enseguida, confirmaba los artículos de la Fe con el agonizante y le invitaba a tener esperanza en la misericordia y vida eternas pues las molestias y dolores causados por su enfermedad serían ofrecidos a Dios como penitencia.

También, se le indicaba que ese tránsito era el inicio de una batalla<sup>186</sup> por su alma, por lo que al igual que el sacerdote y sus familiares, debería orar para sortear todas las tentaciones.

de Villa Sánchez, destinado a los moribundos que carezcan de la presencia y/o asistencia religiosa [Puebla, Imprenta de la Viuda de Miguel Ortega] y el *Índice práctico moral, para sacerdotes que confiesan moribundos* de Francisco Javier Lazcano [México, Imprenta de Gabriel Ramírez, 2 vols.], en 1775 fue publicada la *Visita de enfermos y ejercicio santo de ayudar a bien morir, con las instrucciones más importantes para tan sagrado ministerio, que ofrece al bien común fray Antonio Arbiol, religioso de la regular observancia de Ntro. S.P.S. Francisco de esta santa provincia de Aragón. Servirá también este librito para que cada uno vea lo que quisiere tener hecho cuando muera* [Madrid, en la imprenta y librería de D. Manuel Martín], en 1778 *La dulce y Santa Muerte. Obra que escribió en francés y tradujo en castellano el Dr. Basilio Sotomayor* [Madrid Imprenta González], en 1789 el *Ritual carmelitano, parte segunda, procesionario y funeral* [Madrid, Imprenta de Joseph Doblado] y en 1792 *La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo y muy señora de la humana naturaleza [cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto]* de Joaquín Bolaños. Un último texto se localiza en 1911 es la “Agonía del tránsito de la muerte, con los avisos y consuelos que cerca de ella son provechosos, dirigida a la muy ilustre señora doña Ana de la Cerda, Condesa de Mélito” en *Escritores místicos españoles*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, núm. 18. Cfr. Rodríguez Álvarez María de los Ángeles, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, México, Zamora Michoacán, El Colegio de Michoacán – El Colegio Mexiquense [Colección Tradiciones], 2001: Cap. III *El ritual de la Muerte*: pp. 74 – 76. y Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 5. *La Muerte...*: p. 197 y ss.

<sup>186</sup> Este es el significado de la palabra Agonía: del latín *agonía*, y este del gr. *ἀγωνία* que significa lucha, combate.

Cercano el momento de la muerte, se tañían “tablillas o matracas” para avisar a la comunidad, la cual se uniría con rezos.<sup>187</sup> Generalmente, se creía que rezando la segunda parte del Rosario, es decir, los misterios dolorosos, se obtendría una “buena muerte”.

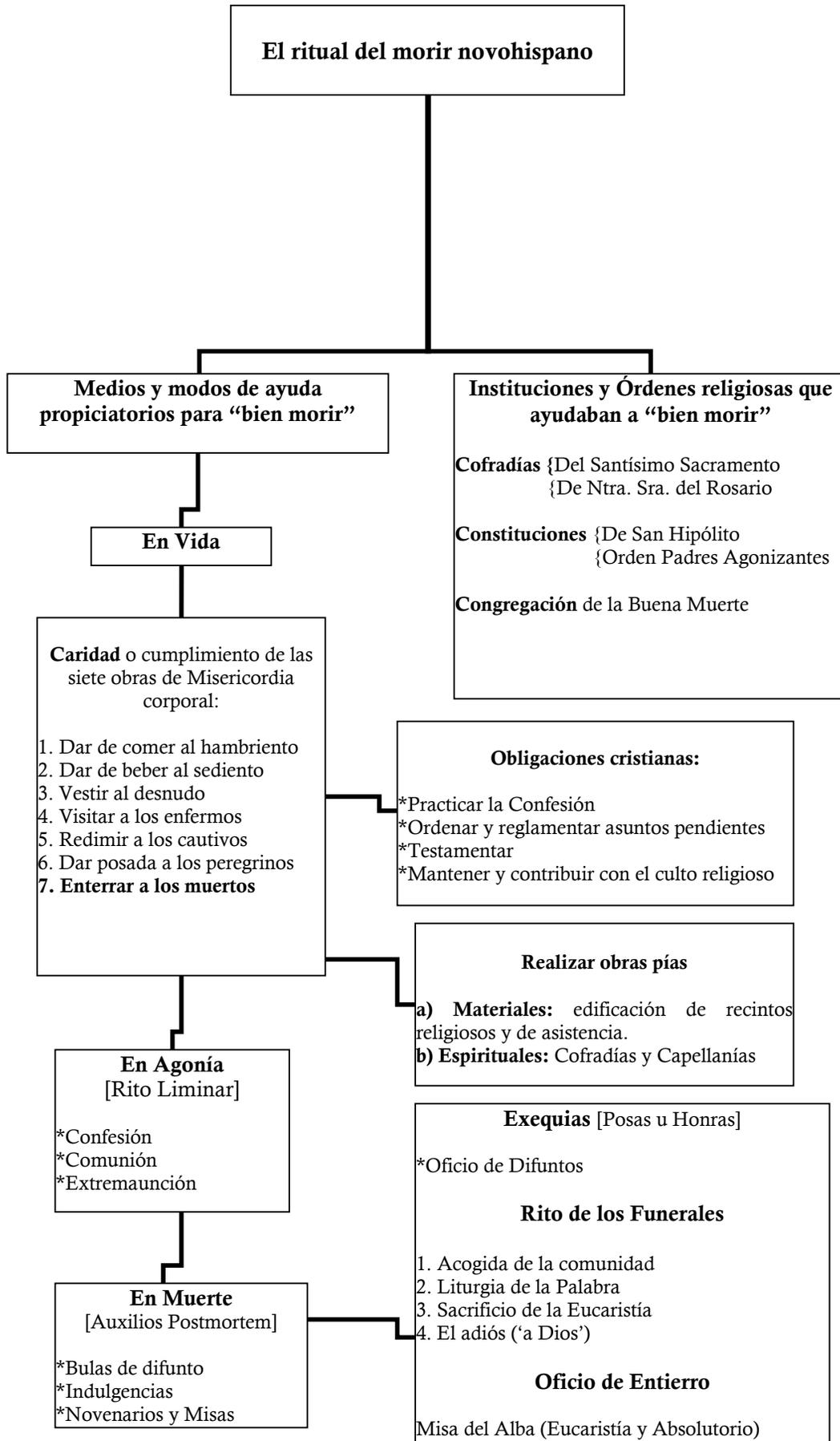
Una vez que se reconciliaba con Dios y había comulgado, era ungido con los Santos Óleos. La materia de la Extremaunción es el aceite de oliva bendito por el obispo durante el Jueves Santo, antiguamente y durante todo el medievo, se acostumbra ungir al enfermo en cada uno de sus cinco sentidos físicos pero la práctica se redujo a la frente y a las manos.<sup>188</sup> Según lo dispuesto por el Concilio de Trento, el sacramento además de auxiliar “contra los dardos de los enemigos”, borraba todos los pecados olvidados durante la confesión y en el caso de no morir, fortalecería la salud.

El morir fue cuidado y ataviado con toda la carga del sentimiento barroco, la consecuencia más importante de este *Ars Moriendi* fue la focalización del lecho de muerte como antesala al postrer instante y situó a la agonía en una certidumbre presente, pendiente del Más Allá pero con una reducción y sometimiento del moribundo a su alma.

---

<sup>187</sup> Cfr. Rodríguez Álvarez M., *op. cit.*: 2001: Cap. III *El ritual de la Muerte*: pp. 75 – 76.

<sup>188</sup> Incluso, el orden en la administración de este sacramento fue alterado pues la unción precedía a la Comunión porque debía tenerse un alma limpia para recibir el cuerpo de Cristo. *El Catecismo de la Iglesia* explica su origen como una práctica religiosa antigua de Oriente, ejercida y destinada a cualquiera que estuviese enfermo, en Occidente fue conferida para los condenados a morir; de igual forma, se desconoce el origen y los motivos que antepusieron el adjetivo “extrema”. Cfr. *Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum*: Segunda Parte La celebración del misterio cristiano: Segunda Sección Los siete sacramentos de la Iglesia: Capítulo I Los sacramentos de la iniciación cristiana: parágrafo 1512. © Kyrios Software, 1998 – 2002.



### 3.9. La devoción a las Benditas Ánimas del Purgatorio y su camino hacia el siglo XIX

Con el respaldo de trece siglos de dogmática y patristica que fraguaron el dogma del Purgatorio y su cuerpo de creencias y actitudes sustentadas por la piedad eclesiástica y popular, es posible y sencillo afirmar una socialización religiosa pero, ¿desde cuándo y por qué puede rastrearse una devoción abierta a sus benditas ánimas?

Su primera forma devocional, entrañó una sensibilidad con apego a los preceptos cristianos para después ser revestida con el sentimiento propiamente católico, es decir, con los postulados tridentinos; así, el lapso que transcurrió desde la Contrarreforma hasta el siglo XVIII gozó del máximo fervor cultural.

La historiografía ubica *tres momentos devocionales* fuertes en la vida de su culto, cada uno con formas y expresiones propias.

El primero fue inmanente al mismo Concilio de Trento, irónicamente, la negativa y el rechazo protestantes al dogma<sup>189</sup> fueron los principales detonadores de una piedad popular férrea que dio diferentes matices al rito público.

A partir de la Contrarreforma, las plegarias por las Benditas Ánimas del Purgatorio se tornaron la devoción más difundida y practicada por la Iglesia católica. En esta etapa, las prácticas y manifestaciones de fe empujaron a que las grandes iglesias erigieran capillas exclusivas a su rito y conformaron medios de sustento cultural como las cofradías, capellanías, hermandades o asociaciones honoríficas. También, fue introducida la asistencia del Ángel de la Guarda durante el momento de la muerte, prolongando sus cuidados y perpetuando su amor al fiel con su presencia.<sup>190</sup>

El segundo momento perteneció al siglo XVII, es considerado como el más importante e intenso porque fue el más fuerte en intención religiosa y el más rico en formas devocionales. La piedad por las ánimas devino un deber cristiano y la permanencia en el Purgatorio fue apreciada como una etapa normal y necesaria para la migración del alma.

---

<sup>189</sup> La no creencia en el juicio individual y por ello tampoco en la condenación, de ahí que consideren nulo el efecto de los rezos pues no hay peligro. Según Ariès, esta actitud “redujo” la irrevocabilidad de la muerte y afianzó un acercamiento con los muertos, por eso “... las ‘ánimas purgantes’ de los Países Bajos se convirtieron en pseudos-vivos, desencarnados, etc. y se desarrolló el espiritismo y las comunicaciones con los muertos.” *Cfr.* Ariès P., *op. cit.*: 1999: p. 384.

<sup>190</sup> Mâle É., *op. cit.*: 1966: Cap. IV: p.180.

La principal característica en la práctica piadosa fue el *sentido de reciprocidad* dado a los actos entre vivos y muertos; primero, del viviente hacia sus difuntos y después la gratitud de estos a su familiar bajo la forma de una futura intercesión. La solidaridad dejó de ser unilateral para convertirse en un círculo, en una cadena de favores sin fin que expresó plenamente la *Comunión de Todos los Santos (commutio sanctorum)*<sup>191</sup> pues entrañó a todos los cristianos y les atribuyó “el derecho de participar de los bienes de la comunidad de salvación en unión con los miembros de esta comunidad.”

A este período se adjudica la gran profusión de altares y obra plástica dedicados a las Ánimas del Purgatorio, fruto del esfuerzo entre cofradías y capellanías para crear obras que plasmaran toda la intensidad y doctrina del dogma. Otra parte de la producción plástica se debió al culto privado (fuera individual o familiar), en éste, los deseos, la vivencia, las peticiones o el dinero del donante determinaron la dedicación, calidad y composición.

Entre los primeros auxilios a las almas cristianas del siglo XVII, se encuentra el *Cepo o Cepillo de las almas del Purgatorio*, caja destinada a recolectar la limosna o “caridad” de los fieles para nutrir la alcancía denominada “la obra del Purgatorio”.

El dinero era y es empleado para realizar y sostener el culto y la liturgia a los difuntos, no descuidándolos ni postergándolos hasta las fechas y ceremonias en las que se les conmemora oficialmente.

El cepo es una escultura, generalmente en madera policromada, de un ánima asexual, carente de atributos y envuelta por las llamas del fuego purgatorio desde su cintura hacia arriba; por lo común, llevan las manos juntas sobre el pecho o un brazo levantado y algunas veces portan esposas en sus muñecas.

La escultura puede tener una base o es añadida directamente a la caja en madera o metal que contiene la alcancía para depositar la limosna, el conjunto reposa a su vez sobre una pilastra.

La factura y sus materiales varían con el dinero destinado a su creación pero es frecuente un oficio artesanal.

---

<sup>191</sup> El término fue aportado por la Iglesia primitiva y propiamente pertenece a la teología paulina que lo concibe como el hecho de compartir y asignar entre los católicos los actos propios para lograr la salvación del alma. Cfr. Quelquejeu Bernard y Jossua Jean-Pierre “Devoción – Espiritualidad”, en P. Eicher (Dir.) *Diccionario de conceptos teológicos* [T. I Amor – Liturgia], Barcelona, Editorial Herder, 1989: pp. 225 – 227.



Cepos de Ánimas del Purgatorio, s. XIX, Panotla (Tlaxcala) y Puebla de los Ángeles

[Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001 ]  
[Detalles Alejandra Olvera Ortiz © 2009]



Demanda o Plato peñitorio o Plato limosnero  
Anónimo, Hacia 1700 – 1725, Plata en su color, alto 18 cm. x 25 cm. de diámetro, sin marcas.  
[Museo Franz Mayer, Ref. D – 150/ 01800/ GPQ – 0010, ©1984]

Otra piedad popular incorporada al rito fue la súplica individual y la dedicación de la misa todos los lunes del año para los muertos en la fe:

Entonces se pensaba cotidianamente, entre los cristianos como entre judíos, que las almas del purgatorio observaban el reposo sabático o dominical en el transcurso del cual ellas unían en un sólo alivio sus sufrimientos; convenía entonces ir en su ayuda el lunes, el día en que los sufrimientos del purgatorio retomaban su intensidad normal.<sup>192</sup>

El objeto litúrgico empleado para esta recolección se denominaba *demanda* o *plato petitorio*, también conocido como *plato limosnero*, eran hechos en plata para soportar el peso e impacto del metal recogido, posteriormente, la exigencia y devoción cofrades marcaron un oficio y calidad orfebres que fusionaron en un solo objeto la belleza, el significado litúrgico y la función.

En México fueron utilizados desde la época novohispana hasta el final del siglo XVII<sup>193</sup> y expresan la riqueza de cada etapa artística, los de estilo barroco se caracterizan por trazos mixtilíneos y foliaciones, volúmenes de intensos claroscuros y sobredorado<sup>194</sup> fueron ornamentados con símbolos y figuras religiosas engalanados con abigarradas hojarascas. Los de estilo rococó tienen una textura asimétrica y no sujeta a composiciones rígidas, se caracterizan por un infinito entrelazamiento de “rocallas” o conchas irregulares.

En el intervalo del siglo XVII al XVIII, los fieles asociaron la devoción y todas sus prácticas con la idea de que se procuraban una *buena muerte*<sup>195</sup>, es decir, físicamente

<sup>192</sup> Chaunu Pierre, *Le temps des Reformes. Histoire religieuse et système de civilisation. La Crise de la Chrétienté. L'Éclatement (1250 – 1550)*, Paris, Libraire Arthème Fayard [Collection « Le monde sans Frontière »] 1975 : Chap. III : p. 196.

<sup>193</sup> A la fecha no conozco ni he contemplado alguno que pertenezca al siglo XIX mexicano. Entre las 1290 piezas que constituyen la colección de platería (siglos XVI al XIX) de Franz Mayer, el 80% es de platería litúrgica. Entre estos objetos como las pilas de agua bendita, conchas bautismales, cruces y cirios procesionales, báculos, urnas eucarísticas, custodias, cálices, atriles sacrales, navetas, arquetas, incensarios, acetres, copones, braserillos, puertas del sagrario, candeleros y lámparas; sólo hay cuatro platos petitorios, el aquí expuesto (de ánimas), otro de la Inmaculada (Anónimo, 1725 – 1750), de la Cofradía de Santiago Allapango, del autor Benítez, proveniente de León, Nicaragua, de 1787 y otro del Santísimo Sacramento (s. XVIII, Anónimo, 1799). *Cfr.* Esteras Martín Cristina, *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI – XIX*, México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, 1992.

<sup>194</sup> O doración de la plata, la técnica se empleaba para ornamentar y enriquecer metales como el bronce o la plata, que bajo este método se conocía como “plata mestiza”. Se obtenía disolviendo oro en ley de mercurio formando una amalgama aplicada sobre lo que se iba a dorar, luego se limpiaba o “destazaba” al fuego, para que la capa disuelta descubriera o dejara en la superficie el oro. El proceso era muy intoxicante y peligroso. *Cfr.* González Galván Manuel, “Esplendor argentífero y estético. Orfebrería” en *Franz Mayer. Una Colección*, México, Bancrecer, 1984: pp. 69 y ss.

<sup>195</sup> Ariès P., *op. cit.*: 1999: p. 388.

atenuada, sin dolor o sin una agonía larga y sobre todo, dentro del margen católico pues habían cumplido con sus obligaciones y amparo religiosos.

Aparentemente, el siglo de las luces testimonió con el discurso intelectual una incipiente “secularización” alrededor de la muerte y de sus actitudes. Los literatos, filósofos y políticos del siglo XVIII concibieron toda su orquestación y ceremonial como una “farsa” y algo ya “malsano”.<sup>196</sup>

El morir debería encontrar un lugar razonado, no debería pasar del lecho ni mostrar pompa o vanidad póstumas, todas las demostraciones afectivas hacia los muertos pautadas por la religión fueron advertidas como una herencia de superstición y prejuicio. Era la muerte un “obstáculo incongruente, fantasma secular detenido por la imposición de los sacerdotes.”<sup>197</sup>

Poco después de 1750 inició una separación civil en la cohabitación entre vivos y muertos; se señaló abiertamente una repugnancia hacia las ejecuciones públicas y se creyó conveniente y saludable que los difuntos debían permanecer, al menos en espacio, lejos de los vivientes; este *exilio de los muertos*<sup>198</sup> tuvo por resultado que a partir de 1776 las autoridades civiles de los países católicos emitieran edictos para fundar cementerios, prohibiendo los entierros dentro de las iglesias.

Pero, y la grey cristiana ¿siguió el discurso teórico dieciochesco?

No. Muy al contrario, todo parece indicar que el auxilio y la intercesión para los familiares fallecidos, así como el recurrir a patronos terrestres y espirituales aumentaron.

El repliegue católico inició tempranamente, puede rastrearse desde los años 30 en Europa<sup>199</sup> y los 50 en México<sup>200</sup> por la indiscreta confesión, súplica y mandatos testamentarios o por los legados destinados a la devoción para el cumplimiento de misas de muertos, la realización de obras pías y la adquisición de indulgencias.

Las misas de difuntos encabezaron la lista de prioridades por el descanso del alma, una creencia generalizada asumía que las celebradas con el cuerpo presente eran las más efectivas para liberar inmediatamente del Purgatorio.

---

<sup>196</sup> Vovelle Michel, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVIIe et XVIII siècles*, Paris, Éditions Gallimard – Julliard, 1974, Chapitres: 6 – 8.

<sup>197</sup> *Ibid.* Según Vovelle más que una adaptación se trató de asumirla como filosofía, “una filosofía sobre la muerte.”

<sup>198</sup> *Ibidem*: p. 201.

<sup>199</sup> *Ibidem*: pp. 203 y ss.

<sup>200</sup> *Cfr.* Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 4. *La supervivencia del alma: la piedad noble como llave del más allá*: p. 148 y ss.

El obtener la absolución por los pecados, ganar méritos o indulgencias en el menor tiempo posible no implicaba necesariamente ser fallecido: las misas podían iniciarse desde el periodo de agonía, dedicando la primera en un Altar privilegiado y realizando simultáneamente otras en diferentes recintos.

Un recurso constante fue solicitar la repetición de varias series de misas gregorianas por constituirse de treinta. Hacia el final del siglo XVIII, el número mínimo o estándar de misas solicitadas era el de 100, luego incrementaba a 1000, 4000 y hasta “6000 misas eternas”.<sup>201</sup>

El último instante fervoroso perteneció al siglo XIX pero se ha estudiado poco, es difícil precisar si se debe a la escasez de las fuentes documentales eclesiásticas (panegírica, oratoria y sermonarios fúnebres) y de producción piadosa o a un desinterés por su investigación académica y teológica.

En general, se asume que el culto popular decimonónico se redujo al ámbito privado, su liturgia fue interiorizada y se desarrolló en el espacio familiar. La estructura dogmática permaneció inmóvil, no descartó alguno de sus fundamentos teológicos pero tampoco profundizó en sus razones.

La forma devocional es considerada ya como *moderna*<sup>202</sup> pues aunque en su profesión individual mantuvo rasgos del sentido religioso y de la carga simbólica medievales, el proceder hacia los demás; es básicamente movido por un fuerte apego de corte más personal que por la misma creencia en el Purgatorio; se constituye pues “por el amor a un ser muy querido, aquí y allá.”

Algunos historiadores como Michel Vovelle, creen que la imposibilidad para rastrear cambios en el pensamiento de los creyentes se debe a la disminución documental religiosa; otros como Philippe Ariès atribuyeron el cambio o ausencia cultural a una aceleración secular que gradualmente llevó al descuido y participación litúrgicos de la feligresía, dejando su realización a la Iglesia.

Jacques Le Goff, tampoco pudo determinar las causas de la no continuidad en el rito público, sustentó la pérdida apoyándose en la idea, un tanto rígida o pesimista del “*cristianismo del miedo*” de Jean Delumeau y planteó dos premisas; en la primera, sugirió que la existencia y larga formulación dogmática del Purgatorio fueron el precio pagado para prolongar, proteger y conservar a través de los tiempos

<sup>201</sup> Como la Marquesa de Selva Nevada quien solicitó en 1796 se le celebraran 4000. Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 6. ...*Y su noble ceremonia*: pp. 274 – 277.

<sup>202</sup> Ariès P., *op. cit.*: 1999: p. 388.

el “arma absoluta” de la Iglesia, es decir, la condenación,<sup>203</sup> aún cuando fuese atenuada por la purificación del lugar. En la segunda, asumió que aprobada la purgación como disposición divina y aceptada en la cristiandad; se abrió la triste disyuntiva que, admite el fin de su historia, o bien, el descuido del dogma y de su liturgia a manos de la misma Iglesia.

#### IV. El Purgatorio decimonónico

##### 4.1. Breve panorama político-social del siglo XIX en México

En general, se asume que la magnitud de la religiosidad en México y sus devociones, disminuyó hacia el final del siglo XVIII pues se da por hecho que con la corriente de pensamiento enarbolada por los jesuitas mexicanos y el acendrado criollismo, se generó un debilitamiento del vigor inquisitorial, un relajamiento doctrinal al interior de la Iglesia y se suscitó el acceso a la información de nuevas ideas políticas, filosóficas y teológicas<sup>204</sup> para vivir ya en un ámbito “moderno”, rompiendo con el mundo colonial.

Artísticamente, Justino Fernández<sup>205</sup> asumió al neoclasicismo como una revaloración y actitud comprensiva hacia las culturas indígenas y sus producciones artísticas. El México de la segunda mitad del siglo XVIII vivió con una actitud “ecléctico-asimilativa” para abrirse y mostrarse a todo el mundo como una nación rica, culta y moderna, necesitaba “abandonar” al barroco y comenzar “otra” vida con el Academicismo.

Creo prudente señalar que en la producción historiográfica, sólo se ha dado lugar e importancia al carácter y vida del México decimonónico a raíz de su continua inestabilidad política y económica. El análisis de la Iglesia se halla desde una esfera institucional y exterior, dejando fuera al sentimiento religioso popular, a sus manifestaciones y representaciones devocionales en el espacio público, privado y básicamente artístico.

---

<sup>203</sup> Le Goff J., *op. cit.*: 1989: p. 414.

<sup>204</sup> Pérez Marchand Monelisa Lina, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945.

<sup>205</sup> Fernández Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967.

El siglo XIX mexicano<sup>206</sup> se caracterizó por una larga y constante inestabilidad política y económica, sujeta a largos periodos de sequía, escasez y acaparamiento de granos básicos con agiotaje, epidemias, una guerra de castas, movimientos separatistas internos, intervenciones extranjeras, tres intentos de proyectos monárquicos, la pérdida de más de la mitad del territorio del norte del país<sup>207</sup> y ante todo; la pugna y el regateo por el control político entre los grupos dominantes a lo largo de toda la centuria.

La búsqueda por consolidar el Estado mexicano y su lugar respecto a América y a las potencias extranjeras se caracterizó por una perenne fragilidad en la formación y ruptura de instituciones y formas de gobierno; la aprobación y consentimiento jurídicos en cada cambio político nunca gozaron de confianza pues ninguno tuvo una forma y recepción homogénea en todos los grupos sociales, tampoco se compartieron las mismas aspiraciones ni se contemplaron las circunstancias internas de cada provincia.

Cada acontecimiento influyó sustancialmente en el grande y complejo proceso para fundar una nación libre e independiente de España.

El desarrollo político y económico novohispanos dependieron de la Corona y de su acaparamiento e influencia en ramas necesarias para la estabilidad interna como la administración pública, el comercio y el ejército, originando continuamente presión, revueltas, el descontento social y la división entre criollos y peninsulares, conflictos que madurarían hasta desembocar la guerra de Independencia.

No es posible definir la cantidad exacta de población española en México entre el cierre del siglo XVIII y la primera treintena del XIX,<sup>208</sup> el fallo en la estadística radicó en la incertidumbre de los datos recopilados por el Censo de Revillagigedo pues existió el temor de que con ellos se enrolaría en el ejército al sector español o se le obligaría a poblar las costas del norte de California; tampoco se sabe del número de inmigrantes a consecuencia de la guerra en España y su política que impidió la “voluntaria expatriación”.

---

<sup>206</sup> No es el propósito de esta tesis el explicar todos los acontecimientos políticos suscitados dentro de este periodo sino las repercusiones de las leyes laicas que alteraron al culto religioso y a la producción de sus imágenes, en este caso, a las que incidieron en la representación del Purgatorio.

<sup>207</sup> Texas, Nuevo México, Arizona, California, Nevada, Utah, Colorado, Wyoming, Kansas y Oklahoma.

<sup>208</sup> Romeo Flores Caballero estimó que sumaban alrededor de 15 000. *Cfr.* Flores Caballero Romeo, *La contrarrevolución en la Independencia. Los españoles en la vida política, social y económica de México (1804 – 1838)*, México, El Colegio de México, 1969: Cap. I.

El grupo élite novohispano se constituyó de españoles y criollos acaudalados, ambos dirigían la economía, la sociedad y la política. Los primeros, tenían el dominio comercial y el control de la administración real, los criollos estaban ligados a la minería y la agricultura, ésta fue el principal motor económico de la Nueva España pero el comercio estaba controlado por los peninsulares.

Aunque existía una fuerte participación extranjera (créditos de 20 millones con ganancias de 15% y 20%), el comerciante español logró mantener su posición privilegiada a través de monopolios, el dominio de la industria vinícola y textil y sobre todo, con la dirección del mercado interno pues siendo propietario de tierras para el cultivo pudo conducir la producción de aparceros y arrendatarios.

La fuerza económica española fue fortalecida con actividades y contactos comerciales extracontinentales y con el control de los consulados pero el predominio sobre cargos y funciones estratégicas cambió a principios del siglo XIX con el debilitamiento económico de España.

La unión de la oligarquía española podría haberse concretado por intereses económicos pero fue imposible por las diferencias políticas, los motivos que precipitaron la división fueron tres; la mayoría de la población se percató del control de las colonias a través de la política real, la propagación de las ideas liberales entre el grupo criollo (más ilustrado respecto al español) sobre la independencia norteamericana además de las ideas revolucionarias francesas y la fuerza en el concepto de “nacionalidad” con la incipiente homologación entre “americano” y “criollo” marcaron la diferenciación del europeo.

Desde el gobierno de Revillagigedo hasta 1810, existió una paradoja entre la política real y la economía novohispana, aunque la imposición de virreyes fue manipulada por los oidores y comerciantes, en el plano económico existía una ambivalencia pues España pasaba por una profunda crisis a raíz de su guerra contra Francia (después contra Inglaterra) y la Nueva España gozaba de cierta prosperidad.

#### 4.2. Ejecuciones de leyes que afectaron a la propiedad de la Iglesia y al culto religioso<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> Puede rastrearse entre 1750 y 1775 las tentativas para disolver a las cofradías y su cumplimiento en 1794, también desde el final del siglo XVIII la creación de algunos impuestos sobre las

Durante el periodo virreinal, la Iglesia supo generar una economía sólida y estable, fue apta y competente para lograr una administración eficaz que le permitió producir, circular y aprovechar la riqueza suficiente para hacerse de una confianza jurídica fuerte (un préstamo debía ser “sin usura”) y devenir una institución propiamente económica y crediticia pues fue inversionista y proveedora de créditos fiduciarios, de avío,<sup>210</sup> de habilitación y bancarios.

Adquirió bienes e invirtió dinero por préstamos a terceros utilizando y aplicando el mismo modelo económico para sus legados, dotes y obras pías (archicofradías, cofradías, capellanías, hospitales y colegios). Toda su riqueza invertida fue supervisada y administrada por el Juzgado de capellanías y obras pías.

Antes de aplicar una legislación efectiva que despojara a la Iglesia mexicana de sus bienes, hubo antecedentes políticos sobre el uso de su riqueza. En 1798, la Corona creó un impuesto predial *sobre inversiones eclesiásticas* coloniales para financiar sus guerras, ese mismo año ya había utilizado su “Real Caja de Amortización” destinada a “cuantiosos y pingües arbitrios” para detener la pérdida de los vales reales que ya habían “llegado a cerca de las tres cuartas partes del verdadero valor que representaban”<sup>211</sup> a causa de la guerra contra Francia.

#### 4.2.1. *Real Cédula de Consolidación o Real cédula sobre enajenación de bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y obras pías para la consolidación de vales*

Nueva España fue la colonia que más ingresos aportó a la península ibérica (\$10 000 000 anuales), sus exigencias y dificultades económicas siempre fueron

---

propiedades eclesiásticas para la manutención de la Metrópoli hasta las disposiciones políticas que prohibieron la exteriorización cultural.

<sup>210</sup> La inversión más importante de capital para la agricultura, la adquisición de la tierra o para “aviar” haciendas no provino de particulares o del gobierno sino de la Iglesia. Desde época muy temprana, las órdenes religiosas adquirieron extensiones de tierra pero fundamentaron su influencia sobre la propiedad: “Por ejemplo, era frecuente que un bienhechor de la Iglesia, por no tener dinero líquido o por otras razones, gravara los ingresos de una o varias de sus haciendas con una renta anual a favor de una Iglesia o de un convento. A este gravamen sobre la propiedad generalmente perpetuo [...] se le dio el nombre de censo, y era equivalente al interés del 5 por ciento de un capital no invertido y no exigible que dependía del beneficiario. Los censos se otorgaron generalmente a los conventos, que de esta manera acumularon grandes capitales que después invirtieron en la compra de bienes raíces urbanos. Así, en 1796 los conventos y templos de sólo el arzobispado de México percibían por concepto de la renta de sus casas la enorme suma de 1 060 995 pesos, que capitalizada al 5 por ciento representaba un valor total de esas propiedades de 21 219 893 pesos.” *Cfr.* Florescano Enrique, *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México [1500 – 1821]*, México, Ediciones Era [Colección Problemas de México] 10ª edición, 1996: Cap. IV *El funcionamiento de la tierra y la formación de latifundios, mayorazgos y grandes propiedades de la Iglesia*: sección 6 *Origen y destino del capital invertido en la agricultura*: pp. 109 – 110.

<sup>211</sup> Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo VI Disolución de las cofradías: p. 130.

apoyadas por el grupo comerciante español, el 12 de diciembre de 1804 inició la guerra entre Inglaterra y España, ésta decidió imponer y ejecutar la *Real Cédula de Consolidación* en las Indias y en las islas Filipinas, ordenando:

enagenar los bienes raíces pertenecientes a **Obras pías de todas clases, y que el producto de sus ventas, y el de los capitales de censos que se redimiesen o estuvieren existentes para imponer a su favor**, entrase a mi Real Caja de Amortización, con el interés anual del tres por ciento, y la especial hipoteca de los arbitrios destinados; y que sucesivamente se destinaron al pago de las deudas de la Corona, a más de la general de todas sus Rentas [...] <sup>212</sup>

En este proceso de desamortización, la Corona designó Juntas subalternas que investigaron y censaron los bienes, capellanías, obras pías y capitales eclesiásticos rústicos y urbanos, en caso de que no se ejecutara el traslado o no entrara “en composición”, se harían efectivas sus hipotecas con la venta de fincas que tuvieran un crédito vencido y se garantizó regresar un 2.5% anual en calidad de “préstamo” sobre la cantidad total con las hipotecas del tabaco y alcabalas. Las Juntas únicamente darían resoluciones, no dejando bajo pretexto alguno, confiscaciones libres, todo se consultaría al soberano pero la ejecución de la cédula residiría directamente en los administradores locales.

La enajenación de los bienes “raíces” eclesiásticos, además de haber sido la primera acción directa contra la Iglesia mexicana, medio siglo antes de las *Leyes de Reforma* expedidas por Benito Juárez, sólo demostró el profundo desconocimiento de la Corona sobre la propiedad y sobre el capital raíz (estimado entre 3 y 5 millones de pesos) en relación al capital por concepto de capellanías y obras pías, calculado en más de 45 millones de pesos. <sup>213</sup>

A diferencia de los buenos resultados cuando se aplicó en España <sup>214</sup> y a diferencia de su economía, la “propiedad” de la Iglesia en América residía y consistía en *capital mobiliario* no en bienes raíces, es decir, fundaba obras pías,

<sup>212</sup> “Real Cédula de Consolidación de Vales” en Matute Álvaro, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM [Lecturas Universitarias # 12], 1973: pp. 75 – 76.

<sup>213</sup> Cfr. Florescano Enrique, *op. cit.*: 1996: Cap. V *El problema agrario en los últimos años del virreinato (1800 – 1821)*: sección 2 *La crítica de la situación agraria y el rompimiento de la unidad en la Oligarquía*: p. 147.

<sup>214</sup> La riqueza eclesiástica española se constituía de bienes raíces, no de capital; cuando la *Real cédula de Consolidación* fue aplicada, no hubo pérdidas pues con la confiscación y venta de esas propiedades, el Estado ganó dinero para su erario y los compradores fueron exentos de todo impuesto.

capellanías, hospitales, etc. con base en capital y réditos recibidos por préstamos; por ello, el capital eclesiástico nunca permaneció inmóvil o destinado al consumo de “manos muertas”<sup>215</sup> sino que era prestado a “manos vivas”, es decir, a particulares como miles de agricultores, artesanos, comerciantes y mineros.

La enajenación de bienes “raíces” no sólo implicó el empiezo de un profundo corte y retroceso económicos en todos los grupos sociales, desde los más pobres y desfavorecidos que dependían de la agricultura y carecieron del apoyo y posibilidad financieros para cualquier empresa y para sortear las graves crisis agrícolas de 1803 a 1805, hasta los sectores más estables, como el caso de los hacendados, quienes estaban sobrecargados con censos y capellanías y a falta de solvencia para pagar y cubrir las hipotecas y enviarlas a la Corona además de la incautación de las propiedades, perdieron todo.

Desde 1805 a 1807 y hasta 1813, se formaron comités en diferentes obispados que agruparon a la mayor parte de la sociedad: clero regular, grandes y pequeños agricultores, artesanos, el gremio minero, los dueños de obrajes, los criollos y el pueblo para protestar contra la cédula y enviar “Representaciones”<sup>216</sup> o quejas y negativas al rey y al virrey por su aplicación, expresando el descontento y cuestionando la función y la lealtad del rey hacia sus súbditos.

Socialmente, se comprobó la prioridad de las demandas españolas por encima de las coloniales; también se consideró como un atentado contra la Iglesia y por ende, se dudó de la calidad moral del rey.<sup>217</sup>

La vigencia de la Real cédula fue del 6 de septiembre de 1805 al 14 de enero de 1809, en ese lapso, la Iglesia mexicana depositó 12 millones de pesos a la Caja real pero la economía de ambos países sufrió reveses: la novohispana fue la más dañada pues su circulación monetaria estaba estancada e incapacitada para redimir los capitales adeudados, la población fue privada de cualquier posibilidad para la

---

<sup>215</sup> En Derecho civil, así se denominan a los poseedores de un inmueble, en quienes se perpetuaba el dominio por no poder enajenarlo, un ejemplo fueron las fincas y los mayorazgos.

<sup>216</sup> Las más conocidas son las *Representaciones* de los labradores y comerciantes de Valladolid de Michoacán, del Real Tribunal de Minería, de los Ayuntamientos de la Ciudad de México, Pátzcuaro y Valladolid, del Cabildo Eclesiástico de Michoacán y de labradores y comerciantes de Puebla. Quienes permanecieron al margen fueron los funcionarios y comerciantes del Consulado de México, obvio, por ser la mayoría españoles.

<sup>217</sup> La ejecución de la cédula también fue un pretexto político para imponer y destituir a virreyes, a quienes se adjudicaron errores y malas intenciones según su proceder con los intereses y rivalidades de oidores y comerciantes, de Godoyistas contra Fernandistas, así, desfilaron Iturrigaray, Pedro Garibay, el arzobispo Liana y Francisco Venegas, la “sucesión” de uno a otro heredaba la problemática económica-política del anterior y el desconocimiento de los orígenes y desarrollo del conflicto.

compra de las fincas rústicas y urbanas; los ingresos, contribuciones y ventas de productos fueron menores para España, ésta minimizó los precios y valores reales de las propiedades, además de obstaculizar el comercio por la guerra.

Respecto al culto, sólo las cofradías de indios no fueron saqueadas; se respetaron porque ya en 1784 se había ordenado que los capitales de las cajas de comunidades indígenas se destinaran a la adquisición de acciones del Banco de San Carlos, y especialmente, porque era inusual que gozaran de inmuebles o haciendas ajustadas al reglamento y peticiones de la Caja de Consolidación.<sup>218</sup>

Aún con la Real cédula, se mantuvo legar dinero a capellanías hasta 1810<sup>219</sup>; sin embargo, nunca fueron devueltas las escrituras de las cofradías, de hecho, el pago de los intereses continuó hasta 1812, un ejemplo drástico fue el caso de la Cofradía del Santo Escapulario de Nuestra Señora del Carmen, la cual debió entregar sus escrituras de obras pías y capellanías al ramo de consolidación.

#### 4.3. Leyes de Reforma

Tras dos Constituciones políticas (1821 y 1824), un triunvirato, una severa devaluación económica de doce años (1829 – 1841) que orilló al uso del cobre en la amonedación y la sucesión de presidentes con diferentes vertientes políticas (centralismo, dictadura y federalismo), existieron tentativas del Estado mexicano para eliminar derechos eclesiásticos y la enajenación de sus bienes restantes.

En 1825, 3 436 religiosos constituían el clero regular y el secular, sólo 1240 atendían la administración sacramental,<sup>220</sup> en 1833 había 1 423 frailes y sólo existían 148 monasterios, los conventos también padecieron una reducción “en el número de vocaciones”; la mayoría de la población nacía, vivía y moría sin recibir los sacramentos. En este año y durante la epidemia de cólera, el vicepresidente Valentín Gómez Farías<sup>221</sup> propuso reformas a los derechos eclesiásticos como el

<sup>218</sup> Cfr. Bazarte Martínez A., *op. cit.*: 1989: Capítulo VI Disolución de las cofradías: p. 132.

<sup>219</sup> Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 4. *La supervivencia del alma: la piedad noble como llave del más allá*: p. 192.

<sup>220</sup> Cfr. Vázquez Josefina Zoraida, “Los primeros tropiezos” en *Historia general de México*, México, El Colegio de México [Centro de Estudios Históricos] – Editorial Harla, 1976: Tomo 2: p. 787.

<sup>221</sup> En 1847 con el retorno de los liberales al poder y siendo presidente Gómez Farías, éste nuevamente publicó otra ley sobre la desamortización de los bienes eclesiásticos con los que autorizó al Estado hipotecarlos y venderlos en subasta para “proporcionarse hasta quince millones de pesos” para la defensa de Texas. Los primeros cuatro puntos del Artículo 1º exceptuaron “bienes de los hospitales, hospicios, casas de beneficencia, colegios”, “las capellanías beneficios y fundación en que se tienen derecho de sangre o de abolengo”, los de conventos de religiosas y “los vasos sagrados, paramentos y demás objetos indispensables al culto.”

cobro de diezmo “a los muy pobres”, el cumplimiento del voto monástico, cesar la provisión a curatos pendientes, la clausura de la Universidad y el inicio de una enseñanza laica en la educación superior.

Las reformas fueron aprobadas por el presidente Antonio López de Santa Anna, el Congreso condenó al destierro a los obispos que se opusieron y las reformas fueron vigentes hasta 1853 cuando inició la dictadura de Santa Anna quien las derogó (a excepción del cobro de diezmo), reestableció a la Compañía de Jesús y autorizó el funcionamiento de los conventos.

Tres años más tarde, siguió la aplicación de algunos estatutos liberales comprendidos en el cuerpo *Leyes de Reforma*, las que al buscar una reactivación económica y un “saneamiento” financiero<sup>222</sup> no sólo quebrantaron para siempre toda posibilidad de recuperar la riqueza eclesiástica sino que determinaron el desamparo y debilitamiento del culto católico.

Con el planteamiento liberal de una “separación” entre la Iglesia y el Estado, es decir, con la supresión de fueros eclesiásticos para anular su intervención en la política y con la recuperación y venta de sus bienes inmuebles para obtener recursos, se pensó sortear la crisis económica y establecer un sistema tributario uniforme que movilizaría a la propiedad y generaría capital.

❖ *Ley de desamortización de las fincas rústicas y urbanas de las corporaciones civiles y religiosas de México*

O *Ley Lerdo*, fue formulada, redactada y ejecutada por Miguel Lerdo de Tejada, ministro de Hacienda del gobierno de Ignacio Comonfort y publicada el 25 de junio de 1856. De los 35 artículos que la constituyeron,<sup>223</sup> tres dieron “el tiro de gracia” a todo el aparato que sustentaba y promovía el rito:

Art. 1 Todas las fincas rústicas y urbanas que hoy tienen o administran como propietarios *las corporaciones civiles o eclesiásticas* de la República, *se adjudicarán en*

<sup>222</sup> El rezago fue profundizado desde 1837 cuando EU sitió Monterrey y reconoció con España, Francia e Inglaterra a Texas como un país independiente, situación que agravó hasta el inicio de la guerra de 1847; después, en 1854, inició en México la revolución de Ayutla para derrocar a Santa Anna.

<sup>223</sup> El artículo 8º exceptuó de enajenación algunos edificios por estar “inmediata y directamente” ocupados y en servicio, respetó “las casas de los párrocos y de capellanes de religiosas”. Fuera de ellos, conventos, palacios episcopales, colegios, hospitales, hospicios, casas de beneficencia o de corrección y mercados se perdieron.

*propiedad a los que las tienen arrendadas*, por el valor correspondiente a la renta que en la actualidad pagan, calculada como rédito al seis por ciento anual.

Y que según el artículo 3º:

Bajo el nombre de corporaciones se comprenden *todas las comunidades religiosas* de ambos sexos, cofradías y archicofradías, congregaciones, hermandades, parroquias, ayuntamientos, colegios *y en general todo establecimiento o fundación que tenga el carácter de duración perpetua o indefinida*.

Advirtiéndose en el artículo 25º:

Desde ahora en adelante, ninguna corporación civil o eclesiástica, cualquiera que sea su carácter, denominación u objeto, tendrá capacidad legal para *adquirir, en propiedad o administrar por sí bienes raíces [...]*<sup>224</sup>

La Ley Lerdo, no sólo afectó a la Iglesia sino también a una multitud de corporaciones públicas y privadas, civiles y religiosas; el pago del 5% del valor del inmueble por traslación de dominio hizo que la mayoría de los propietarios fueran extranjeros con lo que se dio origen al latifundismo, además de que el posible propietario de algún bien raíz devino acreedor hipotecario.

#### ❖ *Ley de Secularización de Cementerios*

En la Ciudad de México y antes de 1842, se tuvo por costumbre enterrar a los muertos en los cementerios de las iglesias de San Francisco, Santa Teresa la Antigua, el panteón de Belén y el antiguo de la basílica Guadalupe o, en los sitios dispuestos en cumplimiento de alguna obra pía;<sup>225</sup> después de la fuerte epidemia de cólera de 1833 y para evitar el contagio hacia los vivos, el 24 de octubre de 1842 se prohibió enterrar dentro de los panteones de las parroquias y conventos de la ciudad, a excepción del cementerio general de Santa Paula, el de San Fernando y en el santuario de Nuestra Señora de los Ángeles.

<sup>224</sup> “Ley Lerdo. 25 de junio de 1856” en Matute Á., *op. cit.*: 1973: pp. 151 – 152.

<sup>225</sup> Generalmente, los lugares que pertenecían al Colegio de San Ildefonso, a la Cofradías del Santísimo Sacramento, del Santísimo Cristo de Burgos y las de Nuestra Señora de Balbanera, de la Covadonga y de Aranzazu.

Las disposiciones respondieron a una medida sanitaria y no a un planteamiento urbanístico para ubicar y ordenar estos lugares, en 1850, otra epidemia de cólera azotó a la ciudad.

La secularización de cementerios hecha por Benito Juárez (publicada el 27 y 30 de enero de 1857 y aplicada el 31 de julio de 1859), se debió únicamente a motivos económicos; el ingreso por los gastos de entierro (como cualquier otro acto, acontecimiento o “estado” señalado en la *Ley de Registro Civil*) pertenecería al Estado, tampoco se trató de una modernización en la urbe pues hasta julio de 1859 se designarían jueces para inspeccionar y encargarse de los “cementerios, camposantos, panteones y criptas o bóvedas mortuorias que haya en la circunscripción”.

Entre los 16 artículos que tratan todo lo relativo a la exhumación e inhumación, al derecho de perpetuidad (por 5 años) y a la penalización por prácticas sacrílegas a los restos, el artículo 1º anuló la posibilidad de que las cofradías se encargaran del rito y del culto funerario.

Artículo 1º. Cesa en toda la República *la intervención que en la economía de los cementerios, camposantos, panteones y bóvedas o criptas mortuorias ha tenido hasta hoy el clero, así secular como regular*. Todos los lugares que sirven actualmente para dar sepultura, aun las bóvedas de las iglesias catedrales y de los monasterios de señoras, quedan bajo la inmediata inspección de la autoridad civil, sin el conocimiento de cuyos funcionarios respectivos no se podrá hacer ninguna inhumación. Se remueva la prohibición de enterrar cadáveres en los templos.

#### ❖ *Ley de Nacionalización de bienes eclesiásticos (1859)*

Tras la guerra de los Tres años, Juárez la decretó para que el Estado adquiriera todos los bienes que pertenecieron a la Iglesia y fueran rentados bajo diferentes títulos, no excluyendo “cual fuere la clase de predios, derechos y acciones en que consistan, el nombre y aplicación que hayan tenido”; los artículos 4º, 5º y 6º reiteraron que las indemnizaciones u ofrendas de particulares a la Iglesia no deberían ser en bienes raíces, eliminando y prohibiendo nuevamente todas las congregaciones religiosas, vedando el uso de la indumentaria religiosa, respectivamente.

❖ *Ley Juárez*

Perteneciente al conjunto de las *Leyes de Reforma*, ordenó y prohibió nuevamente en el artículo 3° de la *Desamortización de bienes eclesiásticos* de 1861 la extinción de cualquier corporación o congregación espiritual y sus fundaciones en México, curiosamente y para concluir su gobierno, ese mismo año Juárez proclamó la *Ley de Secularización de Hospitales y establecimientos de beneficencia* que extinguió todas las comunidades y establecimientos de religiosas el 26 de febrero 1863, pues a más de ser la libertad de sus votos “evidentemente opuesta a la misma libertad, incompatible con la ley de cultos e intolerable en una República popular” debía atenderse con sus bienes “las exigencias de la administración y muy especialmente para repelar al ejército extranjero, invasor del territorio nacional.”

#### 4.4. Las reacciones feligreses: los cambios en la piedad y prácticas religiosas

El uso de términos como “laicismo” y “secularización” para el contexto del siglo XIX en México debe ser cuidadoso pues frecuentemente son confundidos, además de que en el sentido y significado más estrictos del primero, no existía una dependencia del Estado hacia la Iglesia y ésta tampoco intervenía en asuntos propiamente políticos, la enajenación y el uso de los bienes y riqueza eclesiásticos a manos del Estado para sortear crisis políticas y económicas fue algo distinto; por otro lado, es imprudente afirmar en la religiosidad un patente “vivir en el siglo” en contraposición al que se vive “en clausura”.

El pensar la secularización de los cementerios como un atisbo inicial del laicismo es una falacia pues el abandono de algunas prácticas religiosas no necesariamente debió esperar al siglo XIX, o por el contrario, fueron modificadas por motivos completamente ajenos a la religión o a la política, como el contagio y transmisión de ciertas enfermedades.

Un ejemplo de dos variaciones sobre el uso y apariencia de los ataúdes se encuentran al final del siglo XVII y durante el XIX. En los primeros siglos novohispanos, era frecuente usar una caja de madera que pertenecía a la parroquia o a alguna hermandad para transportar el cadáver de la casa a la iglesia y ahí, amortajarlo con una sábana o a veces, vestirlo con la ropa de uso; lo común era depositar “el cuerpo a la tierra, de que fue formado” o entre españoles, ser

enterrado con el sayal franciscano como símbolo de humildad;<sup>226</sup> no obstante y con el tiempo, los ataúdes fueron revestidos con colores y pompa por lo que en una Real pragmática del 22 de marzo de 1693, se prohibió el uso de cajones “vistosos, llamativos, vanidosos” dejando el uso de colores o del color blanco única y exclusivamente para los niños, enfatizando que la exposición debía ser sólo desde la salida del hogar hasta la llegada al recinto religioso.

Durante el siglo XIX la gente acudía a las “luterías”, que eran locales comerciales donde se alquilaban “ataúd, sábanas, almohadas y utensilios de luto para los muertos”,<sup>227</sup> el uso del ataúd como un objeto propio, particular o una pertenencia no estaba generalizado. En 1812, el intendente de la ciudad, ordenó el desplazamiento de las luterías a la periferia, en los arrabales “para evitar que por la repetida utilización de dichos aparejos, se provocara el contagio de ciertas enfermedades.”<sup>228</sup>

Algunas de las disposiciones legales decimonónicas, determinaron un apego o la aversión hacia ciertos lugares y prácticas; paulatinamente, la forma de ser enterrado y las últimas disposiciones del difunto cambiaron, fueron recubiertas por una atmósfera íntima, tendiente a la privacidad, a la discreción y a la humildad en las honras y en el sepelio. Es imprudente afirmar si estos cambios se debieron a una interiorización de la fe o a una nueva forma de exteriorizar el luto.

Las prácticas religiosas entre el tránsito de la agonía a la muerte no cambiaron pero la manipulación del cuerpo sí; desde el final del siglo XVIII y a lo largo de todo el XIX, estuvo presente el deseo de ser embalsamado<sup>229</sup> enfatizando la remoción de entrañas y ante todo, la certeza de ser o estar absolutamente muerto pues existía un enorme miedo a ser enterrado vivo, como el caso de la octava condesa del Valle de Orizaba.<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> Esta costumbre se remonta al siglo XIV español y en el contexto novohispano tomó más fuerza cuando el papa León X concedió indulgencia plenaria a quien mantuviera esta práctica.

<sup>227</sup> Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 5. *La Muerte...*: p. 232.

<sup>228</sup> *Ídem.*

<sup>229</sup> Según la *Gazeta de México* # 76 que corresponde a marzo de 1734 en la página 604, se preparaba al cadáver con “sal, ungüentos, aromas, confecciones, pólvora y barnices [para] precaver de corrupción e ingrato olor”.

<sup>230</sup> Ésta fue contagiada de cólera durante la epidemia de 1833, tras agravar y aparentemente fallecer, se obedeció a la medida sanitaria de enterrarle enseguida; sin embargo, por ser noble y gozar de licencia para ser velada en el convento de San Diego su funeral se prolongó. A medianoche, los veladores del lugar escucharon ruidos dentro del féretro y hallaron viva a la condesa, quien repuesta del susto, decidió regresar a su casa y tras un largo rato de explicar a sus sirvientes que no estaba muerta, se le permitió el acceso. Al parecer sufrió un ataque cataléptico y gracias a su licencia (ya

Los legados testamentarios realizados durante la guerra de Independencia incrementaron el número de limosnas para los pobres pero disminuyeron después de 1820,<sup>231</sup> a partir de ese lapso, la Iglesia podía disponer de las donaciones para contribuir con “el bien común de la República”, esto es, en situaciones de hambruna, epidemias o invasiones extranjeras; sin embargo, por disposición de Santa Anna, el Estado intervino en los legados con la *Ley de 18 de agosto de 1843*, la cual, obligó a los testadores a destinar una parte de su herencia para crear bibliotecas públicas.

Entre las devociones que retomaron fuerza se encuentra el culto a la Inmaculada Concepción, difundida por los franciscanos en la época novohispana pero revitalizada por su definición dogmática en 1854, de igual manera, existía una gran inclinación por el amparo en el Ángel de la Guarda al momento de morir.<sup>232</sup>

#### 4.5. La oratoria sagrada en México: “caridades”, sermones y cartas pastorales por las Ánimas del Purgatorio en el siglo XIX<sup>233</sup>

---

abolida) evitó su verdadera muerte, la mujer falleció hasta 1847 y fue enterrada después de varios días para evitar repetir el terrorífico episodio.

Aunque este caso devino legendario, los testamentos enfatizan esta preocupación, como el del III conde de Regla quien ordenó en su testamento (1831) ser amortajado después de veinticuatro horas de haber fallecido y el de la marquesa de San Román I quien también indicó en 1839 ser enterrada “hasta pasadas cuarenta y ocho horas de mi fallecimiento y reconocido por facultativos, por los ejemplares que he visto de personas que han enterrado vivas, de cuya salvación se puede dudar en ese caso”. Cfr. Rangel Magdalena E. de, “La muerta resucitada” en *La Casa de los Azulejos. Reseña histórica del palacio de los Condes del Valle de Orizaba*, México, Sanborns Hermanos: 1986: pp. 84 – 86 y Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 5. *La Muerte...*: p. 220.

<sup>231</sup> Cfr. Zarate Toscano V., *op. cit.*: 2000: Cap. 4. *La supervivencia del alma: la piedad noble como llave del más allá*: p. 170.

<sup>232</sup> *Ibidem*: p. 151. Incluso gozaba de mayor predilección que San Miguel Arcángel pues éste apenas era mencionado en un %15 de las disposiciones testamentarias, de ahí que sea “su presencia apenas inferior a la de la Virgen María.”

<sup>233</sup> Todos los documentos mencionados pertenecen al Archivo del Fondo Reservado Lafragua de la Biblioteca Nacional de México en la *Colección de oratoria sagrada y fúnebre*, realicé investigación desde la mitad del siglo XVIII hasta el año de 1902, en ese lapso sólo encontré 15 documentos, 13 son eclesiásticos como indulgencias concedidas a vivos y a muertos, plegarias, “caridades” y cartas pastorales que sintetizan, exponen y rinden culto a la doctrina del Purgatorio. Los otros dos son romances de corte religioso, están estructurados con modelos de vida y actos en relación a la muerte a manera de los *exempla* del *Ars Moriendi*, también exponen la *vanitas vanitatum*: todo es pasajero, efímero y sin valor real en la brevedad de la vida y ante la muerte; se hace referencia a todos los placeres físicos, anímicos y de poderío para incitar a la reflexión y contemplación católicas. Aunque no precisan la autoría, considero que pertenecen al mismo autor pues llevan la misma estructura literaria, hay versos casi iguales, similitud en las ideas y en palabras. No hay separaciones entre los personajes que indiquen quién habla (el alma, el cuerpo, Cristo y la Virgen María). Estos son el *Curioso y nuevo romance para contemplar en la hora de la muerte, y considerar el gran dolor que siente el alma cuando se despide del cuerpo para ir a dar cuenta estrecha á nuestro Dios y Señor*, México, Imprenta de Francisco Abadiano, 1856, 4 pp. [948 LAF] y *El apartamiento del Cuerpo y el Alma*, romance dedicado a la Virgen del Rosario [R.I – 4 – 14 Sub. Dir. 948 LAF].

Durante el siglo XVIII era común entre nobles ofrecer sermones fúnebres a beneficio de las Benditas Ánimas del Purgatorio, el texto (sermón, oraciones y los sufragios realizados) era encomendado a religiosos y generalmente, constituía el último acto al realizar alguna obra pía, por ejemplo, en 1792 el virrey y marqués de Casafuerte fundó como disposición testamentaria una obra pía en el convento de San Francisco el Grande que consistió en “sufragios anuales”, “un Monumento inmortal à su misericordia”<sup>234</sup> y una oración fúnebre.

Estas oraciones y sermones, como toda la oratoria sagrada y litúrgica eran examinados por autoridades eclesiásticas quienes autorizaban su impresión con “licencias” o “censuras”.

Hacia el inicio del siglo XIX, este género de oratoria disminuyó, es raro encontrar oraciones ofrendadas por particulares pero escasamente las hay hechas por la Iglesia.

#### 4.5.1. Las Caridades

En la oratoria sagrada existen ejercicios de votos (ruegos) concedidos por el Papa y expresados por escrito, generalmente, ofrendan tres gracias o acciones a favor de alguien y se aplican a manera de sufragio.

Las caridades por las Ánimas del Purgatorio, estipulan dar indulto al sacerdote que privilegia (dedica) el altar a las almas y a los fieles les advierte que con cada rezo individual o en misa:

el día que comulguen, y todos los Lunes del año, aunque no comulguen, todas las Misas que oyeren serán como celebradas en Altar privilegiado, esto es, **sacarán del Purgatorio tantas Almas quantas Misas oyeren** en dichos días.<sup>235</sup>

El documento iniciaba con una fórmula dedicada a la Santísima Trinidad, a Jesucristo y a la Virgen María, enseguida nombraba al comprador que dedicaba la

---

<sup>234</sup> Murillo y Gordillo Antonio, Fray, *Oración Fúnebre, que en el solemne aniversario dotado por el Exmo. Señor Virrey Marqués de Casafuerte a beneficio de las Benditas Ánimas, en la Iglesia del Venerable Orden Tercero de Penitencia de esta Corte dixo el día 9 de Noviembre de 1792 el R. P. Fr. Antonio Murillo y Gordillo, Lector de Prima de Sagrada Teología en el Convento Grande de S. Francisco, y Vicecomisario de dicho Venerable Orden*, México, Imprenta de los Herederos del Lic. D. Joseph Jáuregui, Calle de S. Bernardo, 1792: f. 115.

<sup>235</sup> s.a., *Caridad la más heroica que pueden practicar todos los fieles en favor de las Benditas Almas del Purgatorio*, México, Impresión de Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1789 – 1802: f.1

acción a las ánimas como “obra satisfactoria”, es decir, ofrecía sus buenas obras para otorgarlas a las ánimas.

Seguía a media foja una “NOTA” que aclaraba que no era necesario hacer la donación pues sólo importaba la verdadera contrición; sin embargo, la repetición de la “Caridad” era poderosa y de provecho para el vivo y para las almas. También se indicaba al donante que no era necesario pensar en las almas de familiares o conocidos ya que es la Virgen quien decide a quiénes aplica.

La Iglesia precisaba que con estas ayudas se incrementaba la devoción de cofradías, novenarios y otras diligencias para el culto a las ánimas, todas eran un acopio de satisfacciones para redimirlas.

El documento cerraba con una “EXHORTACIÓN PARA PROMOVER LA PRÁCTICA de esta heroica Caridad” argumentaba su doctrina e incorporaba tres ejemplos piadosos o edificantes para ratificar la intervención del vivo y la restitución del alma hacia él.

El final reiteraba los beneficios adquiridos entre los vivos, su ayuda sería advertida como “satisfacción participada después de la muerte”, abría la posibilidad de no ir al Purgatorio o permanecer en él “brevísimo tiempo” y se otorgaban los días de indulgencia obtenidos, comúnmente, ochenta mil años ganados por la oración al Espíritu Santo (incluida dentro del texto).

#### 4.5.2. Los sermones

Hacia el final de la primera década del siglo XIX hay un estancamiento de la presencia del Purgatorio en la oratoria litúrgica o sagrada, ésta aparece hacia la mitad del siglo pero son mínimos los documentos propiamente religiosos, lo que existe son algunas síntesis muy breves a manera de artículos en gacetas<sup>236</sup> en los días previos o durante la celebración a los fieles difuntos.

Sin embargo, hay excepciones en la producción religiosa; existen sermones y cartas pastorales a la feligresía que no sólo historian la doctrina del Purgatorio y el

---

<sup>236</sup> Cfr. s.a., “AÑO CRISTIANO ABREVIADO” en *La Civilización. Revista Religiosa, Científica, Literaria, Americana y Política*, 2a. ép, n. 5, México, 17 octubre de 1850, 1 p.; s.a., “CALENDARIO” en *La Razón Católica*. Año 1, n. 7, Mérida Yucatán, 27 octubre de 1889, 1 p.; s.a., “La conmemoración de los fieles difuntos” en *El Universal*, T. V., n. 161, México, 2 noviembre de 1890, 2 pp.; Flores Alatorre Francisco, “Los Muertos” en *El amigo de la Verdad. Periódico Religioso y Social dedicado a la instrucción del pueblo*, 2ª. ép., Año 18, T. IV, n. 95, México, 3 pp.

culto a sus ánimas, sino que profundizan en algunos elementos o pasajes que no necesariamente deben conocer los fieles.

Un ejemplo temprano es el *Sermón de Nuestra Señora del Carmen predicado el día 16 de Julio de 1809 en la Iglesia de los R.R. P.P. Carmelitas descalzos de Oaxaca*,<sup>237</sup> éste narra en tres partes el origen y defensa del culto a la Virgen del Carmen y de su escapulario.

En lo particular, me interesa la manera en que la Iglesia explicó y sintetizó a su feligresía algunos de los elementos y creencias que constituyeron su culto y se prestan como apuntes iconográficos. Por ejemplo, porqué se denomina a la Virgen “*La medianera más poderosa*”<sup>238</sup>, es decir, cómo es intercesora de los purgantes y se explica que María es una extensión del cuerpo y cabeza místicos de la Iglesia (Santísima Trinidad y Cristo respectivamente), ella es el cuello (*Ecclesiae collum*) por el que su hijo “comunica y difunde sus influencias y gracias” además, al ser la madre de Dios lo es de todos los cristianos y extiende su caridad maternal.

De la misma manera, se explicó lo que entrañan como escudo y protección para el creyente las inscripciones del escapulario, así, la frase *Ridebit in die novissimo* (*Alégrate en el último día*) sostiene que hay purgación pero el lapso para recibir la Visión de Dios es corto, por su parte, la expresión *Die Sabbati aperietur* (*Abridor del día sábado*) refiere al privilegio sabatino que con base en la homilía del profeta Ezequiel especifica que se detiene “el trabajo de los seis días” y el sábado se descansa. De aquí proviene la creencia en que sólo son 6 días de estancia en el Purgatorio y el sábado la Virgen abre la puerta que está hacia el Oriente para que “salgan a su descanso” dándoles la Escalera de Jacob.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> [558 LAF] *Sermón de Nuestra Señora del Carmen predicado el día 16 de Julio de 1809 en la Iglesia de los R.R. P.P. Carmelitas descalzos de Oaxaca*, México, Of. de Doña María Fernández de Jáuregui, 1809, 40 pp.

<sup>238</sup> *Ibidem*: p. 14.

<sup>239</sup> *Ibidem*: pp. 17 – 19. Ésta fue referida en un pasaje del *Génesis* [28: 11 – 19] cuando el patriarca huyó de su hermano Esaú y pernoctó en Bethel. Al quedar dormido, Jacob soñó con una escalera “apoyada en tierra y cuya cima tocaba los cielos. Y observó que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella. Vio también que Yahvé estaba sobre ella”. El episodio es de carácter fundacional pues se le indicó erigir y poblar ahí otra ciudad con su descendencia. Es probable que el uso iconográfico y la creencia en la escalera como un medio para alcanzar el Cielo fueron robustecidos con *Juan* [1:51] cuando se añadió: “En verdad, en verdad os digo: veréis el cielo abierto y a los ángeles de Dios subir y bajar sobre el Hijo del hombre.” *Cfr. Biblia de Jerusalén, op.cit.*: p. 45 y p. 1560.

La última parte del sermón refiere la situación por la que atraviesa la Iglesia en México, recuenta a los reyes europeos que han difundido el culto y la devoción a la Virgen del Carmen para contrastarlos tímidamente con Carlos IV y su Real Cédula del 1º de diciembre de 1806 que afectaba a las cofradías, expresando que:

ni puede imaginarse que Carlos IV [...] intente de modo alguno que se interrumpa el culto de esa Reina, ni que cesemos por un momento de acudir a su amparo [...] a fin de que los fieles no se priven del bien espiritual que ha de resultarles.

El sermón expresa un abandono del culto y devoción marianos “que se dexan con desdén para la simplicidad del Pueblo y de la infancia”; hay una queja expresa contra el siglo XIX y “todas sus turbulencias mundiales”, contra la política de la Corona y la novohispana,<sup>240</sup> las cuales satirizan, persiguen y afrentan a la Iglesia como a los primeros cristianos, la secularización se equipara con “la tribulación oriental” contra la Iglesia latina.

#### 4.5.3. Cartas Pastorales

Las cartas pastorales son escritos o discursos con instrucciones o exhortaciones de un prelado a sus diocesanos, en la iglesia mexicana decimonónica existen dos que ofrecen indulgencia plenaria y parcial para vivos y muertos.

La primera fue emitida el 2 de agosto de 1853 durante el episcopado de José María Luciano Becerra y Jiménez en Puebla y concedió tres indulgencias plenarias “para la hora de la muerte”. El documento<sup>241</sup> es importante porque al parecer es el primero en su género y aunque breve, concentró los requisitos que permiten sufragar por el alma de alguien.

Al inicio de la carta se explica que el beneficio se debe a Benedicto XIV, a Pío IX y al obispo de Puebla precisando que se necesita poseer un estado de Gracia obtenida *por penitencia* para recibir los beneficios. Se aconsejan ejercicios para lograr “una buena confesión” y para mantener “la pureza” después de aquélla, como el cumplimiento de los sacramentos, la lectura piadosa frecuente y la oración.

<sup>240</sup> *Ibidem*: pp. 26 – 30.

<sup>241</sup> [690 LAF] Episcopado de Puebla, Becerra y Jiménez José María Luciano, Ob. de Puebla, *Carta pastoral que dirige a sus diocesanos el Illmo. Sr. Dr. D. José María Luciano Becerra y Jiménez, Obispo de la Puebla de los Ángeles, anunciándoles Tres Indulgencias Plenarias para la hora de la muerte*, México, Imprenta de Atenógenes Castellero, 2 de agosto de 1853, 8 pp.

Respecto a las indulgencias se precisó:

**Y para libertarnos de las tremendas é inexplicables penas del purgatorio**, además de valernos de los medios de que acabamos de hablaros, **debemos aprovecharnos también, lo más que nos sea posible, del gran beneficio de las indulgencias** [...]

En la hora de nuestra muerte es cuando más necesitamos de esas gracias, y para tan terrible momento, deseosos vivamente de vuestra salvación, os **anunciamos tres indulgencias plenarias**, la primera es la concedida por el Sr. Benedicto XIV, y las otras dos son las que Nos podemos concederos, la una por un breve particular, por el que Ntro. Ssmo. Padre el Sr. Pío IX se ha dignado concederos esa facultad, y la otra por la que tenemos en virtud de nuestras sólitas:<sup>242</sup> siendo indispensable para la consecución de las dos primeras, además del estado de gracia, **estar dispuestos á recibir la muerte con resignación y conformidad en castigo del pecado.**<sup>243</sup>

La segunda carta pastoral fue publicada por el arzobispado de México el 16 de julio de 1874<sup>244</sup> y explica que tuvo por motivo dispensar las indulgencias plenaria y parcial otorgadas por Pío IX en septiembre de 1873 con motivo de las “peregrinaciones espirituales”<sup>245</sup> en Italia, por lo que se pidió autorización y “autenticidad” para obtenerlas.

El documento transcribió la encíclica *Pío Papa IX Para Perpetua Memoria* respetando todas las condiciones y ejercicios para la obtención de indulgencias con la variación de que el pontífice dejó al arzobispado mexicano la libre disposición de “las tres décadas” o meses para realizar la obtención de las indulgencias.

La duración de los beneficios en la encíclica fueron por:

<sup>242</sup> Aquí, costumbres. Del latín *solitus*, participio pasado de *solere*, soler, acostumbrar. Como adjetivo significa acostumbrado o que se suele hacer ordinariamente.

<sup>243</sup> [690 LAF] Episcopado de Puebla, Becerra y Jiménez José María Luciano, Ob. de Puebla, *Carta pastoral...*: 1853, pp. 6 – 7.

<sup>244</sup> [836 LAF] Arzobispado de México / Labastida y Dávalos Pelagio Antonio de, Arzobispo de México, *Carta Pastoral relativa a las peregrinaciones espirituales expedida por el Illmo. Sr. Arzobispo de México en 16 de Julio de 1874*, México, Imprenta y Edición Voz de México, 1874, pp. 28

<sup>245</sup> En 1860, durante el papado de Pío IX, el ejército real de Víctor Manuel II conquistó los Estados Pontificios, dejando a la Santa Sede solamente la posesión de Roma y su región costera; dos años después, impulsado por la guerra franco-prusiana, el rey tomó Roma y la proclamó nueva capital de su reino. De acuerdo a la encíclica de Pío IX y por la cual ofreció estas indulgencias, durante este periodo se suscitaban problemas en Bolonia que alteraban “profesar la libertad de la Santa Sede Apostólica” por los que la feligresía propuso una peregrinación espiritual; es decir, dirigir oraciones y dedicar buenas acciones a ciertos lugares católicos.

**el piadoso ejercicio de las preces [...] trescientos días de penitencia [...] Y concedimos, misericordiosamente en el Señor, indulgencia plenaria y remisión de todos sus pecados, a los que durante una década entera, de las tres en que está dividido el mes, hubiesen hecho [...] de preces [...] y contritos, confesados y comulgados visitado devotamente cualquiera iglesia.**

Luego se extiende a todas las almas:

Estas indulgencias, remisiones de pecados y relajaciones de penitencia, podrían también **ser aplicadas todas y cada una de ellas, á las almas de los fieles cristianos que habiendo de este mundo, se hallasen detenidos en el Purgatorio.**

La Iglesia mexicana respetó el orden para aplicar las tres indulgencias y su extensión a las ánimas del Purgatorio pero modificó el modo para obtenerlas y la cantidad de días de remisión obtenidos; para la indulgencia parcial se ganarían “trescientos días **tantas veces, cuantos sean los días del mes** designado por el Diocesano”, para la plenaria disminuyó el mes a:

diez días, de cualquiera de las tres décadas siempre que verdaderamente contritos, confesados y alimentados con el Pan Eucarístico, visitaren en cualquiera de los diez días, alguna Iglesia ú oratorio pública; rogando allí á Dios Nuestro Señor por paz y concordia entre los Príncipes cristianos, extirpación de las herejías, conversión de los pecadores y exaltación de la Santa Madre Iglesia.<sup>246</sup>

La carta cierra con una larga y rigurosa explicación doctrinal sobre la naturaleza de las indulgencias, qué tipos de pena condonan, los requisitos espirituales para obtenerlas, la diferencia entre los méritos y las satisfacciones y la intercesión y méritos de la Virgen María por los purgantes.

---

<sup>246</sup> [836 LAF] Arzobispado de México / Labastida y Dávalos Pelagio Antonio de, Arzobispo de México, *Carta Pastoral relativa a las peregrinaciones espirituales...*: 1874, pp. 10 – 11.

## V. Los ejemplos novohispanos y decimonónicos

En este apartado se comentan piezas que demuestran las variaciones y pérdidas iconográficas en los modelos figurativos para la representación del Purgatorio.

En la mayoría de los casos y hasta donde los acervos me lo permitieron, historié la pieza para continuar con su análisis iconográfico, denotando cuál es su importancia.

Tres lienzos son novohispanos, la deliberada selección del distanciamiento cronológico entre ellos, así como su factura y sus diferentes modelos figurativos o de composición, tuvo por propósito remarcar la estabilidad, la permanencia, la continuación, e incluso, el enriquecimiento temático y de elementos o motivos iconográficos; irónicamente, con una pulcra e íntegra exposición doctrinal y una fuerte carga litúrgica en el lienzo con la datación más tardía, de procedencia parroquial y de autor anónimo.

Los modelos de representación son de *Ciclo Intermedio*, es decir, muestran la intervención de santos o entidades celestiales y también de *Ciclo Complejo*, esto es, con la exposición de la Gloria y de las tres Iglesias.

El primero lleva por advocación una *Comunión de los santos* y pertenece al pintor Antonio Rodríguez (siglo XVII), el segundo es una *Advocación de San Pedro* de Juan Correa para la Catedral Metropolitana de México (s. XVIII) y el último es un anónimo de la Parroquia de San Dionisio Yauhquemehcan (1775).

La selección de las de las piezas decimonónicas tuvo por propósito el mostrar algunas alteraciones en la representación del lugar, en específico, la pérdida o simplificación de motivos iconográficos.

Entre estos cambios, síntesis, acoplamientos y desapariciones, el más radical fue la supresión de planos geográfico-religiosos, aquellos que estaban destinados a la Gloria y al Cielo, sin ellos, fue implícita la inexistencia de algún intercesor o entidad celestial y sin intercesores hay abstracciones de Dios, como un cáliz.

Con más frecuencia, el espacio fue reservado para una fusión entre el Cielo y el Purgatorio, cada vez más vacío y tristemente ocupado por tres ánimas o una pareja. De la misma manera, el fuego fue ceñido al cuerpo del purgante, quien ya porta permanentemente manillas con cadenas en las muñecas.

Estas variaciones y supresiones iconográficas que abreviaron el espacio del fuego y lo redujeron a una hoguera que rodea al alma, así como la presencia de las

esposas son elementos que, a mi juicio y hasta hoy, redujeron miserablemente la majestuosidad del Purgatorio novohispano y prefiguraron la popular estampa del *Ánima Sola*.

La mayoría de las piezas son anónimas y de formato pequeño, a excepción de los lienzos de la Parroquia de san Gabriel en Tacuba y el de Lauro L. Cervantes, los cuales, pese a su dimensión también redujeron y sintetizaron los modelos.

“La salvación de las Ánimas del Purgatorio”

Advocación: Comunión de todos los Santos

Fecha: 1677

Autor: Antonio Rodríguez

Óleo sobre lienzo

2.40 x 5.48 m.

Sin firma

Inscripciones: tres

Sacristía de la Iglesia del ex convento de Churubusco, México, D. F.

Estado de conservación: malo

Existe una breve referencia historiográfica sobre el origen y procedencia del lienzo de Antonio Rodríguez; cuando Efraín Castro Morales narró parte de la historia del convento, señaló haberlo encontrado como una pieza que ya formaba parte de las colecciones de lo que fueron primero la iglesia y luego el ex – Convento de Santa María de los Ángeles de Churubusco<sup>247</sup> en el Distrito Federal, hoy conocido y nombrado como Templo de San Diego, Ex – Convento de Churubusco.

La datación del óleo abre una problemática que atañe a su procedencia y a una incierta restauración realizada de 1934 a 1942 por la Inspección General de Churubusco, de ella, no hay documentación en los archivos y menos un inventario que permita especificar qué obras fueron restauradas; se afirmó que fue íntegra “no sólo en el ex – convento, sino también en la iglesia y la capilla de San Antonio”.<sup>248</sup>

El año en el que se produjo la pintura (1677) fue el mismo en el que se construyeron los primeros cimientos de la iglesia; ello, permite suponer una creación *ex profeso* o simultánea y su donación posterior; sin embargo, la confusión aumenta con la siguiente observación:

---

<sup>247</sup> Ubicado en lo que fue una de las cuatro cabeceras colhuaques de la dinastía tenochca de Huitzilopochco (Churubusco), es considerado como una de las primeras fundaciones franciscanas más antiguas de la Nueva España. En 1529 se dio en encomienda a Bernardino Vázquez de Tapia, la primera edificación inició en 1538 y finalizó en 1549, un año antes fue adjudicada al clero regular y se nombró Parroquia secular de San Mateo Churubusco.

Durante el último cuarto del siglo XVII, la región se conocía ya como la provincia de San Diego y el 1º de mayo de 1677 se construyeron los primeros cimientos de la iglesia bajo el auspicio del capitán y mercader de plata Diego del Castillo, tras la muerte del granadino; su yerno y socio, Domingo de la Rea, continuó el patrocinio para el convento, prolongándolo sus descendientes hasta el siglo XIX. *Cfr.* Castro Morales Efraín y Lutteroth Alonso Armida, *Churubusco: Colecciones de la Iglesia y ex-convento de Nuestra Señora de los Ángeles*, México, INAH - Museo Nacional de las Intervenciones [Serie de Catálogos de la dirección de monumentos históricos I], 1982: p. 10.

<sup>248</sup> Castro Morales E., *op. cit.*: 1982: p. 13.

El coro tiene una serie de pinturas originales de calidad, como son el *Cuadro de Ánimas*, de 1677, que estuvo firmado por Antonio Rodríguez; así como *La Adoración de los Pastores y los Reyes* y algunas escenas de San Francisco, de 1750, contemporáneos, posiblemente, de otro gran lienzo que representa el *Triunfo de la Purísima Concepción*.<sup>249</sup>

No hay noticias sobre las posibles adquisiciones o donaciones de lienzos durante el siglo XVII, se poseen datos y documentos que corresponden a la siguiente centuria; quizás por ser propiamente el periodo de consolidación y auge económico de la provincia de San Diego, momento en el que el convento adquirió una importancia cultural y aumentó a 48 el número de religiosos franciscanos quienes encabezaron y promovieron actividades académicas y docentes.<sup>250</sup>

En 1733 se suscitaron las grandes y nuevas construcciones, ampliaciones o variaciones arquitectónicas, las cuales, definieron el espacio y la forma del convento, entre estas se encuentran:

la construcción de la cerca de la huerta, el General de Teología, el Aula de Filosofía, la Biblioteca, el Coristado, con su capilla, el Refectorio, la Sala de Profundis, el claustro pequeño, los baños, la cocina y la oficina del refectolero, agregándose varias crujiás que le dieron la disposición característica que hasta ahora conserva.

Desde 1750 y hasta el cierre del siglo<sup>251</sup> se produjo un embellecimiento interno de la iglesia con cambios arquitectónicos y con una reorganización de los óleos, en su mayoría fueron utilizados los originales pero también fueron incorporados los que provenían del santuario de La Piedad a causa de la destrucción de este recinto.

Dentro del templo fueron distribuidos entre la portería, el coro, el claustro bajo y la escalera principal casi una docena de lienzos, la mayoría adjudicados a Baltasar de Echave (y) Rioja (1632 – † 1682). Desde 1776, el Altar Mayor<sup>252</sup> fue adornado con retablos de la Virgen de Guadalupe y la Virgen de la Soledad; sin embargo, en

<sup>249</sup> Castro Morales E., *op. cit.*: 1982: p. 14.

<sup>250</sup> *Ibidem*: p. 13.

<sup>251</sup> En 1797 fueron recortadas las cornisas del coro para colocar un lambrin de azulejos policromados elaborados en la Academia de San Carlos y fue abierta una linternilla en la bóveda. *Cfr.* Castro Morales E., *op. cit.*: 1982: p. 10.

<sup>252</sup> *Ídem*. Donado por el capitán Diego del Castillo quien contrató el 7 de enero de 1676 al arquitecto Cristóbal de Medina Vargas para su elaboración. El retablo costó \$3,300 y fue encargado al escultor y ensamblador Juan Montero para hacerlo “de tres cuerpos y de sagrario [...] y cuya pintura la ha de hacer Baltasar de Chávez, maestro pintor, vecino de esta ciudad.”

1797 fue reconstruido y se añadieron pilastras estípites, trasladando nuevamente las pinturas de Echave.

Así, el registro de las piezas fue el siguiente:

ocho retablos de madera dorada y policromada de la segunda mitad del siglo XVIII, podrían atribuirse a Baltasar de Echave Rioja y al ensamblador Juan Montero. Los de San Francisco de Asís y de la Virgen de Guadalupe, con pilastras estípites, de buena calidad, pueden datarse en 1776, pues se tiene noticia que el segundo fue donado por Javier Farfán y su mujer María Egipciaca, indios caciques, vecinos de Santo Domingo Mixcoac. El que se encuentra dedicado a la Purísima Concepción, también del siglo XVIII, estuvo dedicado, inicialmente, a la Virgen de la Soledad y fue donado por Gertrudis de Pobedilla; retablos que fueron fabricados para el sitio que ocupan, a diferencia del resto, que proceden del destruido Santuario de La Piedad. Todos éstos, donde se ha disgregado la composición arquitectónica tradicional, emplean elementos derivados de estípites y pilastras, con abundante rocalla; sus advocaciones originales se encuentran modificadas; sin embargo, algunos conservan sus imágenes labradas con tela y escayola, que los hacen fechables en la sexta o séptima décadas del siglo XVIII. En la actualidad se encuentran dedicados a San Antonio de Padua, a Cristo crucificado, a la Virgen del Carmen y a San José [...] <sup>253</sup>

Los acontecimientos políticos del siglo XIX marcaron un nuevo rumbo en la vida de la Iglesia mexicana y también en el convento de Churubusco, en un primer momento, la ocupación de las fuerzas militares norteamericanas encabezadas por el general Twiggs produjeron una disminución en el número de religiosos franciscanos y tras la segunda desamortización de bienes eclesiásticos, es decir, la juarista (1861); tanto la iglesia como el convento fueron delegados al clero secular. <sup>254</sup>

El 21 de agosto de 1869, Juárez publicó un decreto con el que excluyó a la iglesia, al ex – convento y zonas aledañas de cualquier venta, renta o subasta entre particulares, ello, para revalorar al espacio como uno de los sitios más significativos contra la invasión norteamericana. Desgraciadamente, el recinto fue abandonado

<sup>253</sup> Castro Morales E., *op. cit.*: 1982: pp. 13 – 14.

<sup>254</sup> *Ídem.* Durante este periodo, la parroquia de la Santa Cruz y Soledad fue clausurada por lo que una importante colección de exvotos del ex – convento poblano de Santa Mónica se integró al de Churubusco.

durante muchos años, lapso suficiente para que algunos particulares trataran de adjudicarse la propiedad hasta que fueron desalojados en 1875. Desde esa fecha y hasta el 13 de diciembre de 1918, fungió como hospital militar para “enfermos contagiosos”.

El 20 de agosto de 1919, el lugar fue retomado por la Inspección General de Churubusco; sin embargo, la primera restauración esperó hasta 1934 y terminó en 1942; en ese lapso, es factible pensar en alguna intervención del INAH (creado por Lázaro Cárdenas en 1939) pero no existe algún censo o inventario registrado y, propiamente, la noción institucional para restaurar y conservar algún patrimonio en México, comenzó después de 1960.

Entre las obras que conforman la colección, al parecer, sólo dos cuadros tuvieron por temática a las Ánimas del Purgatorio y son contemporáneos. El primero es anónimo y se conoce como *San Francisco ayudando a las ánimas del Purgatorio*, mide 1.80 x 0.75 cm. y es de una composición mucho más sencilla ya que se contempla al santo como intercesor de dos purgantes; auxilia al alma de un anciano acercando con su mano derecha el cordón de su hábito y la liberación es contemplada por un joven.

El segundo pertenece a Antonio Rodríguez y se titula *La salvación de las Ánimas del Purgatorio*.

## **EL LIENZO**

### **Condiciones**

El estado de conservación del lienzo es malo, aunque la parte central y el nivel superior son los que tienen menos deterioro; en algunas zonas existen máculas asimétricas con pigmentación roja o manchones más grandes en color ocre muy oscuro que, por su materialidad me permite suponer que es el aceite que se empleó para crear las veladuras; este empieza a brotar o a desprenderse de la tela y ensucia la superficie, es pues, como si la pintura base hubiera salido y lo manchó. Otra posibilidad es un proceso químico de descomposición de los materiales empleados.

En la mayor parte del cuadro, hay un rayado remarcado a manera de líneas verticales que opacan los colores.

La tela que se une a lo largo de todo el marco inferior está picada y empieza a desprenderse del bastidor; es muy probable que la madera del armazón que lo

compone se haya contraído y quizás estas mismas circunstancias produjeron tres rasgaduras sobre el mismo nivel.

La primera es vertical y se encuentra en el extremo inferior izquierdo al término de la primera cartela, la segunda es de forma horizontal y está sobre el cuello del ánima femenina cercana al Papa; la última puede apreciarse sobre la espalda del ánima de un clérigo que se encuentra al lado de la segunda cartela.

De la misma manera y poco más hacia el centro sobre el mismo nivel inferior, la tela está rompiéndose en forma de círculos pequeños.

Las esquinas superiores tienen una especie de telilla o capa blanquecina que empieza a extenderse hacia abajo.

A mi juicio, no es posible algún accidente por manipulación humana que produjera las rasgaduras pues el lienzo se encuentra en la sacristía prácticamente desde la mitad del siglo XVIII y con base en las fotografías tomadas por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, no las presentaba; es pues, el mismo proceso de deterioro en el lienzo, el cual, en caso de no haber existido una restauración, comprende un lapso de 335 años y, si se realizó, oscila entre los 78 ó 70 años.

### **Análisis Iconográfico**

En ninguna parte o esquina del lienzo se halla la firma del pintor.

Aunque las proporciones del óleo son grandes, la distribución del espacio y de los personajes fueron marcados por una discreta simetría triangular; la composición se constituye por dos registros horizontales pero su sencillez es casi imperceptible por el hábil manejo de la luminosidad central pues su limpio resplandor se funde y por momentos contrasta con las diferentes gamas de blancos, dorados y amarillos, produciendo efectos tornasolados, cárdenos y rosáceos en toda la superficie que la vista recorre.

Esta luminiscencia es constante, algunas veces es más clara en el nivel superior pero nunca divide de forma tajante el espacio entre la Gloria y el Purgatorio; es la oposición entre el celaje y los colores rojos, sepias o casi blancos en los bordes de los nubarrones la que marca la distinción de los lugares y contrasta levemente con el fuego purificador; ofreciendo una atmósfera que permite pensar en un acceso casi inmediato a la bienaventuranza, como si lo purgado ya hubiese sido suficiente.



Antonio Rodríguez, *La salvación de las Ánimas del Purgatorio*, 1677, Sacristía de la Iglesia del ex convento de Churubusco, México, D. F.  
[Elisa Vargaslugo. Fototeca Manuel Toussaint. IIE. UNAM ©]

El centro del nivel superior es coronado por la presencia de la Santísima Trinidad, su representación varía del arquetipo clásico<sup>255</sup> pues el Espíritu Santo no se encuentra entre Dios Padre y Dios Hijo sino a la derecha de este y dentro de un círculo<sup>256</sup> con fondo azul verdoso, este es el único espacio de color diferente en toda la composición.

El escabel sobre el que tradicionalmente reposa la Trinidad, es sustituido por una nube en la cual yace Dios Padre figurado como un anciano,<sup>257</sup> porta una capa pluvial<sup>258</sup> y vestiduras doradas, su mano izquierda reposa sobre el orbe y tiene su

---

<sup>255</sup> *Grosso modo*, existen dos referencias bíblicas que pautaron la representación clásica de la Santísima Trinidad, esto es, aquella en la que se figura a Dios Padre entronizado con Jesucristo a su diestra y entre ambos, el Espíritu Santo con la forma de paloma quien une con la punta de sus alas a la misma persona. La primera se halla en el Salmo 110 “El sacerdocio del Mesías” entidad que no posee semejanza en atributos o investiduras terrenales según el orden de Melquisedec y a quien se asigna una realeza universal y un sacerdocio perpetuo. En la canción, Cristo ocupa el lugar “a la diestra” y también se hace referencia al cetro. La representación de Dios Padre como hombre, proviene del libro profético de *Daniel* y su sueño de las cuatro bestias, donde está la “Visión del anciano y del ser humano”; en ella se hace referencia a uno de los tronos de los jueces y se describe la apariencia física, la investidura y ropajes del Padre. *Cfr. Salmo 110 “El sacerdocio del Mesías”. Biblia de Jerusalén, op.cit.: 785 – 786 y Daniel, capítulo 7, vers. 9 – 10. Biblia de Jerusalén, op.cit.: p. 1312.*

<sup>256</sup> Según Jean Chevalier, el círculo representa la perfección y lo homogéneo, es la inexistencia de desigualdad o diferenciación; en relación a lo divino, simboliza lo inmutable, principio y fin como un mismo orden. *Cfr. Chevalier Jean, Diccionario de los símbolos, con la colaboración de Alain Greerbrant, Barcelona, Editorial Herder, 1986: pp. 300 – 301.*

<sup>257</sup> A partir de san Jerónimo, Interián de Ayala explicó los atributos morales y potestativos que entraña su condición como anciano y la necesidad de asociarlo con el color blanco: “para demostrar [...] la gravedad, madurez, y tranquilidad de ánimo, que son las principales dotes del que ha de juzgar [...] dice: Su vestido era blanco como la nieve, y el pelo de su cabeza como lana limpia: de suerte, que por el candor de su vestido según la interpretación que nos da Theodoro, se significa la pureza, é incomparable hermosura de la Naturaleza Divina. Y se le atribuyen también cabellos blancos, por ser esto una cosa en algún modo consiguiente, y proporcionada á la antigüedad, y eternidad de Dios [...] lo que contribuye infinito para conciliar autoridad, y respeto en el Juez [...] píntesele también en figura de un respetuoso anciano: no, porque el Padre preceda al Hijo, ó al Espíritu Santo en eternidad, ó en algún tiempo; pues todas tres Personas son entre sí coeternas, é iguales; sino, porque el Padre es primero, no en tiempo, ó en naturaleza, sino por razón de origen [...]” *Cfr. Interián de Ayala, Juan, fray, El Pintor christiano, y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas, Impreso por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., Madrid, 1782: Tomo I: Libro Segundo De las Pinturas de Dios, y de los Ángeles, y qué errores se comenten en pintarlas: Cap. III Que está recibido por costumbre el pintar á Dios en figura de un venerable anciano: se da la razón de esto. Y además, se ponen algunas advertencias acerca de estas Imágenes, principalmente de las que se han sacado del antiguo Testamento: parágrafos 1 y 7: pp. 103 – 104 y pp. 108 – 109.*

<sup>258</sup> El uso de las capas pluviales como vestimenta litúrgica, es decir, con un uso e intención ritual se remonta al siglo VI pero fue generalizado hasta el siglo X, entonces eran elaboradas en carmesí (seda roja) o en terciopelo. Desde 1613, se fabricaron en telas de oro y plata, cubiertas de pedrería preciosa o broches en metales finos. El color dorado es símbolo de constancia y de la doble naturaleza de Cristo: humana y divina. Para Schenone, la capa pluvial representa la conversión, la fatiga en “el Servicio del Señor” y simboliza la perseverancia y la dignidad. *Cfr. Schenone, Héctor H., Iconografía del arte colonial. Los Santos, Argentina, Fundación Tarea, 1992: Vol. II: p. 805.*

mano derecha levantada<sup>259</sup> pero no hace el gesto de bendición; lleva un nimbo triangular<sup>260</sup> dorado sobre su cabeza y parece contemplar a la Virgen María; a su derecha se halla Dios Hijo envuelto en un manto rojo,<sup>261</sup> es coronado por una aureola con rayos dorados que simbolizan su sabiduría,<sup>262</sup> se contemplan sus llagas y de la lanzada de su pecho desnudo brota a manera de chisguete su preciosa sangre, sangre salvífica que es recogida por las manos de la Virgen María y escurre de entre sus dedos hacia el Purgatorio.

La Trinidad es flanqueada a su izquierda por san Juan Bautista, quien permanece arrodillado, tiene un color de piel más brufido, lleva una aureola con rayos más dibujados, viste una malota de pelaje de camello con un paño en color bermellón y con su mano izquierda sostiene la cruz.<sup>263</sup> En una primera percepción,

---

<sup>259</sup> La mano derecha representa lo viril, lo lógico y lo consciente, levantada simboliza la oración. *Cfr.* Monterrosa Prado Mariano y Talavera Solórzano Leticia, *Repertorio de símbolos cristianos*, México, INAH, 2004: Capítulo I Los símbolos: pp. 141 – 142.

<sup>260</sup> Como símbolo, el triángulo establece una relación y cualidad de igualdad entre objetos y entidades; el equilátero entraña al número tres, es la perfección, la armonía y el equilibrio de la divinidad. El tratadista Francisco Pacheco señaló que puede figurarse un resplandor circular alrededor del cuerpo de la Trinidad pues: “denota que Dios no tiene ni principio ni fin. El triángulo formado de tres líneas iguales que se pone por diadema en la cabeza de Dios Padre (a diferencia de las potencias de Cristo) es también símbolo de la Santísima Trinidad.”

De la misma manera y en relación al círculo y al triángulo, el tratadista Antonio Palomino de Castro en el tomo primero de *El museo pictórico y escala óptica*, profundizó su explicación sobre el círculo y el triángulo: “La divina Esencia (circundando la cabeza del Padre como principio de las divinas procesiones) significaba en un triángulo equilátero en que siendo una la figura, incluye los tres ángulos iguales, con alusión a la igualdad de las tres Personas divinas; inscribiéndose esta figura en un círculo, que (por no tener principio, ni fin conocido en su forma, según los matemáticos) representa el Ser eterno y *ab aeterno*, sin principio, ni fin.” *Cfr.* Chevalier J., *op. cit.*: pp. 1020 – 1021; *Cfr.* Pacheco Francisco, *Arte de la Pintura*, Edición del manuscrito original, acabado el 24 de enero de 1638, Estudio preliminar, notas e índices de F. J. Sánchez Canton patrono del Instituto, Madrid, Instituto de Valencia de D. Juan, 1956: Tomo II: Libro Tercero de la Pintura, *de su práctica y de todos los modos de exercitarla: Adiciones a algunas imágenes*: Capítulo XI *De advertencias importantes en algunas historias sagradas acerca de la verdad y acierto con que se deben pintar conforme a la Escritura Divina y Santos Doctores*: Pintura de la Santísima Trinidad: p. 198. y *Cfr.* Palomino de Castro y Velasco, Acisclo Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Prólogo de J. A. Cean y Bermúdez, Madrid, M. Aguilar, 1947: T. I: p. 307.

<sup>261</sup> Aunque la mayoría de los tratadistas señalaron como impropio e imprudente el distinguir con colores a Dios, en la práctica, el artista utilizó el color blanco para vestir a Dios Padre, el azul para Dios Hijo y el rojo para el Espíritu Santo. En la Santísima Trinidad, Francisco Pacheco sugirió vestir a Cristo con el color rojo y Antonio Palomino lo adjudicó al Espíritu Santo, pues este “color de fuego” denota al “del divino amor, que como impulso y propiedad personal le constituye en su ser relativo”. Según Chevalier, después del vacío total del blanco; el color azul es el más profundo de todos pues es el más inmaterial, el más frío y en su valor absoluto el más puro. El sentido del color azul fue trastocado por la simbólica cristiana pues “lo convirtió en el manto que cubre y vela la divinidad”, es decir, con él se revistió la divinidad de Cristo para dotarla de naturaleza humana. *Cfr.* Chevalier J., *op. cit.*: p.164. y *Cfr.* Palomino de Castro y Velasco, A., *op. cit.*: 1947: T. I: p. 308.

<sup>262</sup> Antonio Palomino sostuvo que la aureola de Cristo, así como sus llagas son señales de su “humanidad santísima”; en tanto signos, manifiestan y exteriorizan al Verbo encarnado, a Cristo hecho hombre.

<sup>263</sup> La cruz alude a su martirio y señala su condición como profeta; es, por decirlo así, una marca de nacimiento y de muerte. Francisco Pacheco hizo una analogía con la frase *Agnus occisus ab origine*

la semejanza con Jesucristo no es fortuita, pues debe figurarse a manera de nazareno y sin duda, la representación de Antonio Rodríguez fue muy apegada por lo prescrito en tratados.<sup>264</sup>

Detrás de la Virgen María e hincado sobre una nube se encuentra san José; lleva ropas en verde oscuro y un paño dorado, tiene aureola<sup>265</sup> de rayos resplandecientes y con su mano derecha sostiene delicadamente una vara de azucena<sup>266</sup> que bajo este contexto podría simbolizar la regeneración de las almas y su regreso a un estado de pureza pues la flor por sí, representa el triunfo sobre la muerte y sobre el pecado entrañando la resurrección de Cristo y la de todos los hombres.

El plano muestra una parte de la Iglesia Triunfante, los doce apóstoles circundan a la Santísima Trinidad; algunos apenas son identificables por sus atributos como san Pedro, san Juan, Santiago el mayor y san Pablo de Tarso quien empuña la espada hacia abajo. Los patriarcas y fundadores mayores contemplan y reverencian a la Trinidad, mientras que los demás conversan entre sí.

*mundi (Cordero muerto desde el origen del mundo)* para denotar el desarrollo de los sucesos necesarios “con admirable acuerdo” en la vida de Cristo para salvar al hombre. Bajo este tenor, “la perfección de la profecía abraza los tres tiempos: pasado, presente y porvenir”, así, san Juan Bautista en tanto profeta, carga su cruz por haber nacido cordero para ser sacrificado en defensa de la religión cristiana. Cfr. Pacheco F., *op. cit.*: 1956: Tomo II: Libro Cuarto de la Pintura, *de su práctica y de todos los modos de exercitarla: Adiciones a algunas imágenes: Capítulo XIV De las Pinturas verdaderas de algunos santos de los más conocidos: Pintura de San Juan Bautista:* pp. 309 – 311.

<sup>264</sup> *Ibidem:* pp. 305 – 307. Según Francisco Pacheco, san Juan Bautista debe representarse lo más parecido a Jesucristo por ser su primo inmediato y compartir el mismo grupo étnico. A excepción de su cautividad y degollamiento, de sus ejercicios en el desierto, de su prédica o su figuración como cordero; debe pintarse como penitente. Además de la detallada fisonomía propuesta por el tratadista, como “el color, tostado y moreno, por los grandes soles e inclemencias de los tiempos [...] el cabello y barba no compuesto y crecido”; a partir de *Mateo 3* y otras indicaciones de Fray Juan de Pineda y de Joan de Maldonado; Pacheco elaboró una crítica sobre la vestimenta señalando lo siguiente: “De manera, que en conformidad desto se le ha de pintar un saco que llegue a la mitad de las piernas y de los brazos, de un cilicio texido de pelos de camello, que se vea en su aspereza que lo es; maltratada la carne donde remata y ceñida esta vestidura con ceñidor de la piel de una cabra, o de un becerro, o de otro animal. Y como dice Fray Juan de Pineda, ‘ya que no puede andar sin ropa, por la honestidad, procura, a lo menos, traerla lo más encubierto que puede y, por esto, se viste con ropa vil, pequeña y áspera’ [...] Y para más adorno, no será culpable añadirle, como se acostumbra, un manto roxo por ornato y señal de su glorioso martirio.”

<sup>265</sup> A decir de Interián, quien pinte al patriarca debe conjugar modestia y gravedad; representándole “en traje común, y mas acomodado al estilo de la gente vulgar” pero “con tantos brillos de santidad, y dignidad, que no pueden fácilmente concebirse.” Cfr. Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo II: Libro Quinto *De las Pinturas, é Imágenes de los Santos, cuyas festividades se celebran en los tres primeros meses del año:* Cap. X *De las Imágenes, y Pinturas del Santísimo Patriarca San Joseph, dignísimo Esposo de la Virgen nuestra Señora:* pp. 139 – 140.

<sup>266</sup> La vara de azucena es el atributo más frecuente en san José y simboliza la virtud. Por el color de sus prendas, incluso puede pensarse en un tiempo y celebración litúrgicos como el rito de iniciación del bautismo. Generalmente, es asociado a ramas, varas o cuerdas florecidas como símbolo del triunfo sobre la muerte; cuando se figura una flor de azucena sola, representa valores como la virtud, la pureza, la humildad y la castidad; a manera de alegoría representa a la inmortalidad y a la Iglesia. Cfr. Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos y Capítulo II Los santos y sus símbolos: pp. 42, 207 y 283.



Iglesia Triunfante [Pormenor]  
[Elisa Vargaslugo, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]



San Francisco de Asís y san Nicolás de Tolentino acercan su cordón y cinto a los purgantes [Pormenor]  
[Elisa Vargaslugo, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]

En el extremo izquierdo, próximo al limen del lienzo, hay un grupo formado por religiosas; entre estas, puede apreciarse a la terciaria franciscana santa Rosa de Viterbo, usa hábito blanco y un manto estrellado, sobre su cabeza porta la guirnalda de flores y rosas<sup>267</sup> que la caracteriza y con la cual se representa a la santidad e inocencia, tiene sus manos juntas sobre el pecho, gesto que simboliza la fidelidad a los difuntos<sup>268</sup> y sostiene con su antebrazo derecho una palma.

A su diestra se halla santa Teresa de Jesús, mística, doctora de la Iglesia y fundadora de las carmelitas descalzas; la patrona y amiga de las almas del Purgatorio viste hábito café oscuro y manto negro, abre su mano izquierda y contempla a santo Domingo de Guzmán, quien es el único varón en el grupo de mujeres. En la frente del fundador, brilla la estrella que es signo y marca de su bautizo; lleva un hábito blanco y sobrepelliz negra,<sup>269</sup> de su cingulo cuelga lo que parece ser una parte de la cadena con la que se flagelaba y con su mano izquierda sujeta un bordón del cual sólo se observa una parte del travesaño de la cruz.

Los espacios de esta tribuna son ocupados por otras religiosas fundadoras, por lo alto sobresalen algunos bastones que rematan con la cruz de la Iglesia latina, báculos abaciales, también se aprecia la ampolla de una crismera y algunas palmas; símbolos del ministerio pastoral y de la muerte por martirio en defensa de la religión cristiana.

---

<sup>267</sup> Las rosas simbolizan al amor y a la gracia santificante. En la iconología cristiana su significado cambia con el color de la flor; así, la blanca es el amor puro e incondicional, también la inocencia y la virginidad; la roja es el amor terrenal y la azul lo imposible. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 182.

<sup>268</sup> *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 142.

<sup>269</sup> Según Interián de Ayala, este es un error al pintarlo pues aunque fue canónigo de la Iglesia de Osma, siempre vistió como clérigo con “aquel género de hábito que traen los Religiosos Dominicos” y por tradición “es justo representarle siempre en un mismo hábito”. Sin embargo, en el tratado de Francisco Pacheco se explica el cambio de hábito en la orden dominica. A partir de san Antonino, quien se apoyó en un texto del fundador; Pacheco refirió que el abandono del hábito “primitivo” se debió a una aparición de la virgen al moribundo Fray Reginaldo para mostrarle un “hábito entero, hasta la correa, y dexándose allí se lo vistió [...]”. Anteriormente y como estatuto de la orden, los dominicos usaban hábito de canónigos reales, esto es, “túnica, escapulario y capilla blanca con su correa, capa y capilla negra, todo de estameña grosera, estrecho y corto”. Tras la aparición mariana, fray Juan de Gil pidió autorización en un Capítulo celebrado en Bolonia en 1238 para traer el hábito de santo Domingo, el cual, consistía en “capa negra entera, esto es, cuerpo y capilla, que entonces andaban cosidas juntas [...] de estameña gruesa, muy descolorida por la antigüedad, la cual es muy corta, y con capucho como de cartujano, y está guardada en una caja de plata en Santarén.” *Cfr.* Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo II: Libro Séptimo *De las Pinturas, é Imágenes de los Santos, cuyas festividades se celebran en el tercer trimestre del año*: Cap. IV *Las Imágenes de S. Pedro in vinculis, de Santo Domingo, de los Santos Mártires S. Justo, y S. Pastor, de S. Cayetano, y de S. Lorenzo Mártir*: pp. 331 – 332 y *Cfr.* Pacheco F., *op. cit.*: 1956: Tomo II: Libro Cuarto de la Pintura, *de su práctica y de todos los modos de exercitarla: Adiciones a algunas imágenes*: Capítulo XIV *De las Pinturas verdaderas de algunos santos de los más conocidos*: Pintura del glorioso patriarca Santo Domingo: pp. 342 – 343.

En el coro de la esquina superior derecha es posible identificar a santa Clara de Asís quien viste un hábito grisáceo y sostiene con su mano izquierda un báculo; también se halla santa Gertrudis de Helfta o la Magna, quien perteneció a la orden cisterciense (s. XI), rama de la benedictina (s. VI) y viste como tal, es decir, con una cogulla oscura sobre la que reposa un escudo con la forma de un corazón grande y rojo, abre su mano derecha y tiene un semblante piadoso; a su izquierda yace san Felipe de Jesús en hábito franciscano.

El centro del lienzo es definido por san Miguel Arcángel, quien se halla de pie sobre una nube pequeña, con su mano izquierda empuña firme y gallardamente un bordón crucífero y de hecho, es el único personaje que mira de forma discreta y sonriente al espectador.

El príncipe de la milicia celestial muestra su nombre, es decir, la frase *Quis ut Deus*<sup>270</sup> a manera de aureola, viste una capa en rojo carmesí que ondea con el viento, su coraza es enriquecida por incrustaciones de oro<sup>271</sup> con las figuras del sol, la luna y las estrellas;<sup>272</sup> debajo del peto sale un paño en color bermellón, lleva un faldón verde<sup>273</sup> que es separado al centro por dos broches de oro para mostrar las fuertes piernas y calza coturnos de fondo azul oscuro, estampados con rosas rojas y

---

<sup>270</sup> A decir de Interián, generalmente, el uso iconográfico de esta frase se acostumbró sobre el escudo del arcángel pues con este peleó y pelea contra Lucifer y sus ángeles. El nombre de *Mi-Ka-El*, se tradujo al latín como “*Quis ut Deus*” que significa “Quién como Dios”, en el caso vocativo del latín se tradujo como *Michaël* y castellanizado como Miguel. *Cfr.* Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo I: Libro Segundo *De las Pinturas de Dios, y de los Ángeles, y qué errores se cometen en pintarlas*: Cap. VI *De las Pinturas de los Arcángeles, y principalmente de las de S. Miguel, S. Gabriel, y S. Rafael, y lo que se ha de notar acerca de ellas*: p. 136.

<sup>271</sup> Para Francisco Pacheco e independientemente de la jerarquía angélica; estos seres celestiales deben figurarse como guerreros y soldados de Dios por ser sus guardias, ejecutores y embajadores. La indumentaria debe enriquecerse con metales y piedras preciosas “en señal de su prontitud en servir a su Señor y por indicio de su castidad”. *Cfr.* Pacheco F., *op. cit.*: 1956: Tomo II: Libro Tercero de la Pintura, *de su práctica y de todos los modos de exercitarla. Adiciones a algunas imágenes*: Capítulo XI *De advertencias importantes en algunas historias sagradas acerca de la verdad y acierto con que se deben pintar conforme a la Escritura Divina y Santos Doctores*: Pintura de los Ángeles: pp. 200 – 204.

<sup>272</sup> Además de expresar lo masculino, el sol es el poder y “la fuerza heroica, creadora y dirigente”; la luna representa a la Iglesia porque refleja la luz de Cristo y las estrellas simbolizan a los ángeles y a los doctores de la Iglesia, también a la Gloria, los favores divinos y al alma. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: pp. 100, 137 y 191.

<sup>273</sup> El uso del color verde en la Iglesia católica entraña la celebración del tiempo ordinario del año litúrgico, esto es, las 34 semanas en las que no se celebra un misterio concreto de Cristo, sino el conjunto de la historia de la salvación y sobre todo, el misterio semanal del domingo como día del Señor. Religiosamente, representa al bautismo y con él, la esperanza; también alude a los ritos iniciáticos de la vida de Cristo y es usado para simbolizar la paz, la serenidad, la inmortalidad y la regeneración de las almas mediante las obras buenas, por ser la mezcla de los colores azul y amarillo. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo II Los santos y sus símbolos: p. 207.

delicados ornamentos florales en azul muy claro, las botas cubren las pantorrillas con sedas carmesíes.

Aunque este lienzo no tiene por advocación un Juicio Final y san Miguel Arcángel no carga consigo las balanzas, la tradición escriturística le advierte no sólo como guerrero divino, sino como el conocedor de cada acto bueno y malo en la vida de los hombres y el juez que los pesará, por ello, se le encomendó recibir y presentar a Dios las almas y conducir las de los justos al Paraíso. A mi juicio y en este contexto, cuida la liberación de los purgantes.

Todos los santos que acompañan a san Miguel, fungen como mediadores de las ánimas pues ofrecen sus atributos para ayudarlas a salir del fuego.

A la diestra del arcángel está san Agustín de Hipona, quien flexiona su rodilla derecha sobre una nube y se inclina hacia el Purgatorio para extender con ambas manos un cinto que es alcanzado por el alma de un hombre. La prenda se conoce como *cinta agustina* y tiene el mismo efecto que el cordón franciscano, en México la Cofradía de la Cinta data de 1589,<sup>274</sup> tenía por sede la iglesia de san Agustín y estaba anexada a la de Nuestra Señora de la Consolación.

El doctor de la Iglesia, lleva indumentaria obispal, porta una mitra dorada de puntas cónicas, alba blanca sobre la que reposa un pectoral<sup>275</sup> y es cubierto por una capa pluvial en color marrón con reflejos dorados y brillantes carmesíes, la prenda es verde en su reverso.

A sus espaldas, hay tres querubines; uno sostiene su báculo mientras que su compañero lo observa con admiración, el tercero, a diferencia de los demás; está completamente vestido con dos prendas blancas, sonrío y contempla al teólogo mientras descansa su mano sobre un libro rojo; el detalle refiere al momento por el cual devino converso.<sup>276</sup>

Debajo del coro de las religiosas, en el extremo izquierdo, se halla san Antonio de Padua, también patrono de las ánimas del Purgatorio; viste el hábito de la Orden

---

<sup>274</sup> Estrada de Gerlero, Elena Isabel, *op. cit.*: 1994: p. 307.

<sup>275</sup> Del lat. *pectoralis*. Cruz que por insignia pontifical llevan sobre el pecho los obispos y otros preladados.

<sup>276</sup> Aunque los libros y las plumas de ave para escribir son atributos comunes a todos los doctores, teólogos y visionarios de la Iglesia; la ubicación de este ángel (detrás de san Agustín de Hipona y al lado de san Antonio de Padua) permite advertirlo como un atributo individual de cada santo pues está entre los dos y al franciscano también se le figura con libros y regularmente con objetos de color rojo. Considero que es el ángel que se apareció al obispo mientras reposaba debajo de una higuera y le dijo “*Tole, lege*” (*Toma, lee*) pues es a quien mira con detenimiento.

seráfica, tiene su mano izquierda sobre el corazón y con la derecha acerca al Purgatorio el cordón franciscano.

Detrás del santo está un ángel con mayor corporeidad y más carnación en los colores de su piel, tiene una apariencia menos etérea y más terrenal en comparación de los otros entes angélicos; su físico se asemeja al de un niño y sostiene una rama con lirios blancos. Lo acompaña un personaje que le mira con recelo y difiere mucho del resto de los ángeles, de hecho; rompe con todas las fisonomías pues tiene una coloración oscura, rasgos faciales extraños como las orejas afiladas y un semblante y gestualidad más hoscos; tampoco transmite alguna virtud o cualidad positiva.

Interpreto esta escena como una remembranza de las tentaciones carnales del demonio a san Antonio de Padua durante su juventud, las cuales fueron más persistentes mientras cambió de la orden agustina a la franciscana; el pasaje puede aseverarse con la presencia del ángel, pues además de representar a la inocencia, carga el lirio blanco (azucena) de san Antonio, el cual simboliza su virginidad.

Al lado izquierdo del arcángel yace arrodillado sobre otra nube san Francisco de Asís; lleva una aureola de rayos dorados muy dibujados, viste su sayal y se aprecian los estigmas de sus manos y sus pies; se inclina hacia el Purgatorio para ofrecer su cordón al ánima de un hombre.

Atrás hay dos querubines, uno sostiene otro largo cordón franciscano (identificable por los cinco nudos) que pasa por detrás de su espalda y cuelga de los extremos al frente; su compañero está al ras de la nube y lleva en su mano izquierda unas largas tijeras blancas,<sup>277</sup> con la diestra sujeta uno de los extremos que pende y parece presto a cortarlo para acercarlo a los demás purgantes y liberarlos.

Cerrando el extremo derecho de este nivel está san Nicolás de Tolentino arrodillado, viste su hábito oscuro lleno de estrellas<sup>278</sup> y calza sandalias finamente

---

<sup>277</sup> Por la ornamentación pueden ser tijeras litúrgicas; en ciertas órdenes religiosas, como en la franciscana, cortar el cabello era símbolo de renuncia a la vanidad, al trabajo civil o al mundo secular para ingresar al estado clerical. Durante el medievo y como castigo civil, implicaba humillación e injuria; en un ámbito religioso, la acción también era un tipo de penitencia impuesta para expiar pecados. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 830.

<sup>278</sup> El hábito de la orden agustina es en color negro y es sujeto por un cinto de cuero; Interián de Ayala explicó que el de san Nicolás de Tolentino fue impregnado de estrellas porque cada una representa un ánima del Purgatorio que liberó con sus fervorosas oraciones y súplicas. *Cfr.* Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo II: Libro Séptimo *De las Pinturas, é Imágenes de los Santos, cuyas Festividades se celebran en el tercer trimestre del año*: Cap. VIII *Las Imágenes, y Pinturas de S. Gil Abad, de S. Esteban Rey de Ungría, de S. Lorenzo Justiniano, de los Santos Mártires Adriano, y Gorgonio, y de S. Nicolás de Tolentino*: p. 384.

pintadas por Rodríguez; levanta su mano derecha y aunque no cierra el dedo anular con el pulgar; bendice a las almas, con su mano izquierda acerca delicadamente el cinto de su hábito que cae sobre la mano del ánima de un hombre. Tras él, dos querubines sostienen una bandeja plateada que lleva un pajarillo de pecho azul y plumaje dorado;<sup>279</sup> debajo del objeto cuelga un largo listón verde.

El plano que constituye al Purgatorio es breve, ocupa poco menos de un tercio de altura en comparación de los espacios concedidos a la Gloria y a la Iglesia Triunfante; no obstante, es significativo por todo lo que exhibe.

A lo largo de este nivel hay tres cartelas con inscripciones, recurso visual común en el arte novohispano para fortalecer y complementar la enseñanza de la doctrina cristiana.

La primera es el ofrecimiento votivo del lienzo y se sitúa en la esquina inferior izquierda, es propiamente una filacteria pues está figurada a manera de un pergamino, fue pintada con un fondo en color amarillo claro y con letras negras se escribió lo siguiente:

*A devocion d(e) Agustin Moreno Carillo, y de Nicolasa arias de Zuñiga. su muger se puso en 1. de Abril de el Año de 1677.*

La segunda cartela también se encuentra en el ángulo inferior izquierdo pero sobre el limen del cuadro, está próxima a la primera y alejada del centro; es un recuadro con fondo pintado en color ocre oscuro y está dividido a la mitad por una línea punteada en color amarillo, en ella se puede leer a dos columnas y de izquierda a derecha un recordatorio en la voz de los purgantes, que por veces, linda con la amonestación y está dirigido a todos los religiosos que omiten incluir durante la Eucaristía el ruego por las ánimas; al finalizar se solicita la liberación y se afirma la futura gratitud:

---

<sup>279</sup> *Ibidem*: p. 383. En realidad es la estilización de una perdiz, símbolo de su mortificación con ayunos, se dice que cuando estaba muriendo por esta grave abstinencia “le asaban una y revivía y no la comió.”

<p><i>Porque pasa tan ligero por nuestro dolor pesado Sacerdote tu cuidado si te hisieron medianero: mira nuestro mal severo. que de suerte llega a ser en aumentarse, y crescer que nos dexa en el sufrir si mucho para sentir nada para merecer.</i></p>	<p><i>Obligete nuestro ruego. quando vas a celebrar, que es quitarlo del Altar no acordarte de este fuego: ten por cuidente luego, si te quiere enternecer nuestro activo padecer el que todos lo logremos que si pagar no sabemos sabemos agradecer.</i></p>
--	---

La tercera es una “alerta” o aviso a todos los creyentes católicos, se halla en el borde inferior derecho del lienzo, es un cuadrado más alto con un fondo en color tierra más oscuro que el anterior e inicia con la súplica a la Iglesia militante para interceder por la purgante; continúa con una advertencia sobre los actos realizados en vida para señalar la futura condición del alma:

*Christiano q(ue) en este ardor me ves padecer activo socorreme compasivo con tu piadoso favor; y pues tambien pecador eres: y de culpa reo examina el devaneo de tu vida, y de tu obrar y hallaras que â bien librar te has de ver como me veo. Muevete en tan triste estado, para templar mi agonía â esta prision condenado; y entonces quando abrasado: en vivo fuego te hallares y alivio solicitares... velo.*

Este Purgatorio alberga veintidós ánimas con características comunes en su representación como el estar semidesnudas de media cintura hacia arriba, envueltas en fuego y algunas orando con los brazos al pecho; no obstante, poseen rasgos y atributos que les individualizan y que demuestran los diferentes grupos étnicos y sociales con sus jerarquías internas; tal es el caso de algunos miembros que constituyen al grupo eclesiástico pues se contraponen la gravedad de un pontífice con la humildad de los clérigos.

Mostrar las diferentes condiciones sociales y edades biológicas es un recurso que siempre estará presente en la producción plástica del Purgatorio, pues ahí, cualquier

orden, categoría, casta, circunstancia o abolengo anteriores son eliminados y sustituidos por una condición anímica homogénea, es decir, por la purgación.

La figuración de las almas no es estática y aunque el óleo pertenece al último cuarto del siglo XVII, ninguna de ellas lleva grilletes que refieran a su prisión temporal.

El espacio, el ritmo del lugar y la figuración de los purgantes son marcados por el movimiento y colores del fuego, por momentos más acerbo o más claro.

En el ángulo inferior izquierdo, puede apreciarse la figura de un Papa quien yace de espaldas, lleva una mitra de tres coronas y debajo de su cintura está la primera cartela; frente a él está una joven mujer con largos cabellos que cubre sus pechos con su mano derecha y aproxima al religioso su antebrazo izquierdo; ambos se miran, ella es flanqueada a su izquierda por otra mujer de tez más blanca, ésta cruza sus brazos sobre el pecho contemplando a san Antonio de Padua y porta una corona de cinco dientes sin florones por lo que puede considerarse como una vizcondesa.

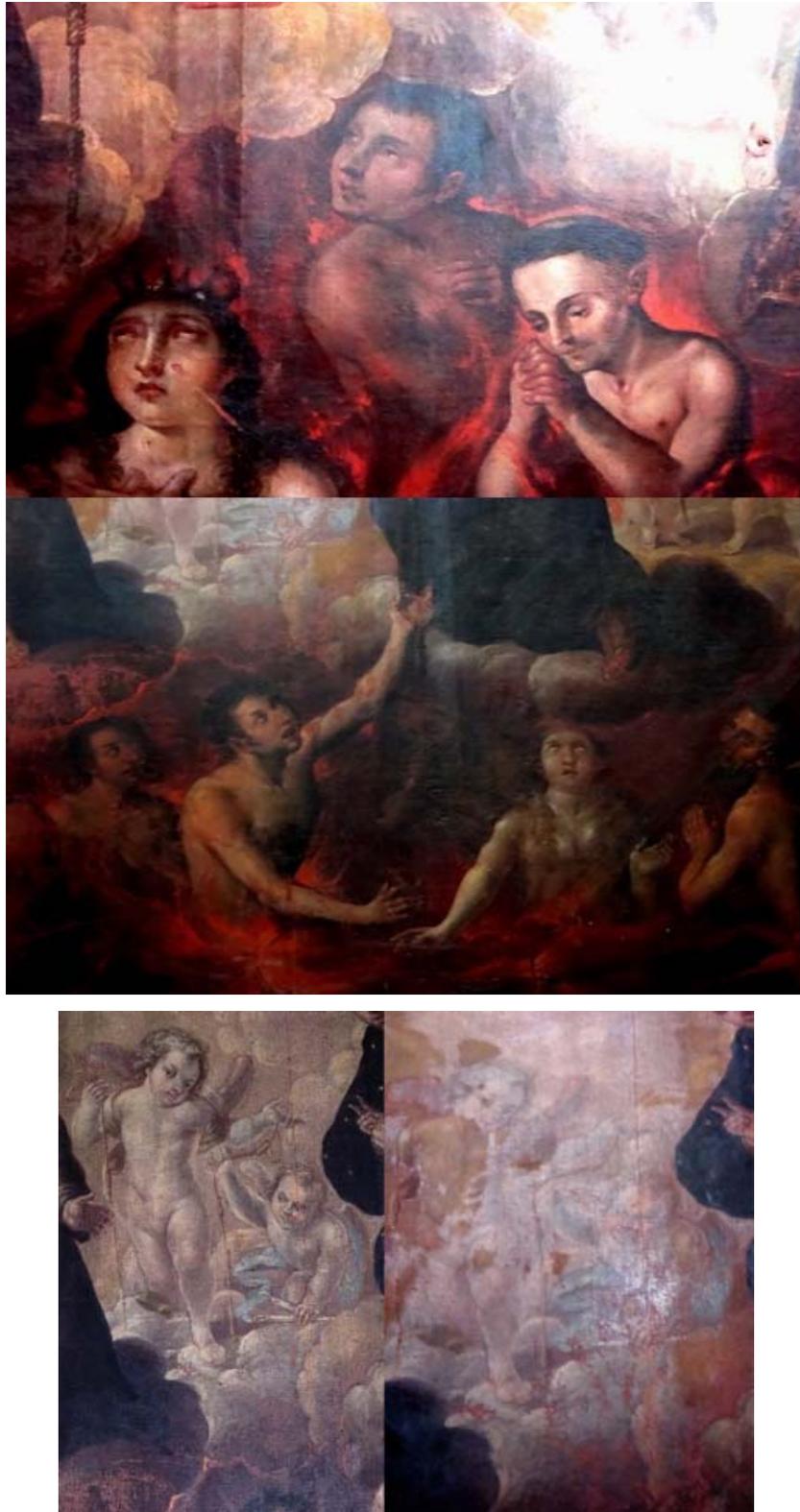
A su izquierda, se halla la delicada figura de un clérigo con tonsura en la cabeza, una sus manos sonriendo discretamente y mira hacia abajo, su cuerpo es cubierto desde la cintura por la segunda cartela. Él, es la única ánima en todo el conjunto que tiene pintada sobre el pecho la letra griega tau<sup>280</sup> (τ) por lo que debe tratarse de un franciscano.

---

<sup>280</sup> Del gr. ταῦ. Es la última letra del alfabeto hebreo y la decimonovena del alfabeto griego (T, τ), que corresponde a la “t” del latino. Es una cruz potenziada (con pequeños travesaños en sus cuatro extremidades), en la religión egipcia antigua simbolizaba la eternidad. El egipcio san Antón (Antonio Abad) fue el primero en utilizarla como distintivo cristiano y por ello también se conoce como cruz de san Antón.

La letra o signo, fueron mencionados en el Antiguo y Nuevo Testamento, en el primero, por una visión del profeta Ezequiel [9: 3 – 6] en la que contempla la idolatría y violencia de Jerusalén, por lo que Yahvé ordena que se acerquen “los que van a castigar a la ciudad con su instrumento de castigo en la mano”, uno de estos seis hombres está vestido con lino y lleva una cartera de escribano que cuelga de su cintura; él, marcará en la frente con una cruz (“una tau” en la versión de la Vulgata) a todos los “que gimen y lloran por todas las abominaciones que se comenten”, los demás hombres le seguirán para herir sin piedad y luego dar muerte a todos los no marcados. La visión de Juan en el texto del Apocalipsis [7: 2 – 4], narra las órdenes de un ángel del oriente dadas a cuatro ángeles que sostienen el mundo para destruir la tierra, el mar y los árboles pero les indica que antes de la devastación (apertura del séptimo sello) serán marcados en la frente “con el sello” 144.000 siervos de Dios para que sean respetados.

Iconográficamente y a partir de la representación de las almas de los difuntos, Interián de Ayala disertó sobre su uso, en específico, la distinción que separa a los justos de los condenados; lo que, no asumió como un error por respeto a las disertaciones de Tertuliano, Orígenes y san Jerónimo pero a su juicio, era algo incorrecto entre los artistas. El tratadista consideró que debía señalarse al “Alma Bienaventurada” con una cruz latina por apego a los primeros caracteres samaritanos utilizados por los hebreos, observación que reitera con el Pentateuco samaritano. *Cfr. Biblia de Jerusalén, op.cit.:* pp. 1251 y 1819 y *Cfr. Interián de Ayala, J., op. cit.:* Tomo I: Libro Primero: Cap. IX *De las Pinturas, é*



Algunas ánimas del Purgatorio y un ejemplo del deterioro [Alejandra Olvera Ortiz 2012 ©]

*imágenes de las Almas, principalmente de las de los Justos; y qué es lo que se ofrece que advertir acerca de ellas:*  
p. 166.

A este respecto, es importante señalar que aunque el uso de la tau entre las órdenes religiosas ha variado,<sup>281</sup> fue san Francisco de Asís quien la dotó de un significado muy especial; fue la firma y sello de su orden y cada espacio, lugar o acto realizado por su comunidad era marcado con ella ya que a juicio del fundador “representa a la cruz y significa una verdadera penitencia”.<sup>282</sup>

Esta exaltación de lo que representó la tau para san Francisco, tuvo efectos durante el IV Concilio de Letrán (1215) en el que participó como Superior General de su orden, pues a partir de la reunión, la letra sintetizó la señal de la cruz y significó la conversión al cristianismo.

El detalle de Antonio Rodríguez, tiene dos repercusiones; la primera, no sólo implica una edificación de la orden y del recinto al infundir el sentimiento de piedad y de virtud entre sus miembros sino que también reitera la gracia del santo como patrono e intercesor de las ánimas del Purgatorio.

La segunda repercusión es más simbólica pero no la menos importante y es, que al marcar y señalar a esta alma (franciscana), la elige y la legitima como un siervo, un justo y un salvo de dios.

El conjunto es cerrado por el ánima más próxima a san Antonio de Padua y pertenece a un hombre muy joven con fisonomía criolla.

Este primer grupo de purgantes es envuelto por largas y gruesas lenguas de fuego muy rojo, lo cual, indica que apenas empiezan a purgar. Estilísticamente, hay semejanza en el trazo de los cuerpos, las manos, narices y rostros por lo que se aprecia una sola mano de artista.

Al centro del lienzo y abajo de san Agustín de Hipona, se encuentran dos clérigos también con cerquillo en la cabeza; el primero da la espalda al espectador y levanta la vista al obispo, su compañero se encuentra sobre el borde del cuadro y está perfilado de  $\frac{3}{4}$ ; entre ambos se asoma la cabeza de una mujer que mira hacia abajo. El grupo es afianzado por dos personajes distintos a los demás, entre el santo y san Miguel Arcángel hay una mujer joven, de cabellos negros y quebrados con

---

<sup>281</sup> En un primer momento y entre los crucíferos o antonianos (san Antonio Abad) fue el símbolo de pertenencia a alguna orden religiosa y de la vocación caritativa; los valdenses (contemporáneos de los franciscanos) incluso declararon como dogma de fe que la cruz de Cristo tenía la forma de la letra “t”.

<sup>282</sup> Cf. <http://www.fratefrancesco.org/esp/signos/tau.htm> [La Tau franciscana, origen y significado]

rasgos faciales muy finos; por su aspecto físico parece ser una española noble, incluso, su postura es diferente pues lleva las manos reposadas sobre el vientre y no se muestra orante; debajo de ella, está el ánima de un hombre joven y rubio quien sujeta con mucha seguridad un cinto acercado por el jerarca.

Por la posición en la que se halla esta pareja, esto es, a la mitad del lienzo y en medio de intercesores poderosos, así como por su fisonomía, considero que es la representación de las personas a quien se dedicó la pintura.

Formalmente, el fuego que circunda a todos los purgantes es más tenue, tiene una coloración anaranjada y las ánimas son más etéreas e incorpóreas, el trazo de las pinceladas es más fino y ligero.

Debajo del arcángel, hay dos almas muy próximas entre sí, son hombres maduros con rasgos criollos y piel morena quienes miran con sufrimiento y súplica a san Antonio de Padua y al obispo respectivamente.

El último grupo de purgantes se congrega debajo y a la derecha del arcángel y se distribuye entre san Francisco de Asís y san Nicolás de Tolentino.

En medio de san Miguel Arcángel y el estigmatizado y con una lectura visual descendiente, se encuentra el ánima más longeva de todas, pertenece a un hombre canoso que lleva sus manos juntas sobre el pecho, tiene la mirada más triste y de hecho, es quien está mayormente inclinado y cubierto por las llamas por lo que su cuerpo casi no es apreciable.

Le sigue un español maduro de rostro más dibujado, lleva su cabello recogido hacia atrás como lo acostumbraban los magistrados, extiende su mano derecha hacia san Francisco y reposa la izquierda sobre el corazón; en el limen del cuadro hay una mujer con rasgos faciales muy finos, lleva su rubio cabello peinado hacia los lados y al igual que el hombre es muy blanca; pese a la semidesnudez de las ánimas, sus portes denotan otro estrato social.

La composición es cerrada en el extremo inferior derecho por cuatro almas que se hallan a los pies de san Nicolás de Tolentino, en este grupo, un joven criollo recibe sobre su mano izquierda el cinto del agustino, al centro está una mujer blanca de largos y castaños cabellos ondulados mirando al santo y delante de la última cartela, está un hombre barbado semimaduro quien lleva las manos juntas sobre el pecho y también lo contempla.

Al fondo de este trío y casi imperceptible a la vista, se encuentra un ánima completamente ennegrecida; no puedo afirmar si fue pintada *ex profeso* de esta

manera pues a diferencia de las otras; no goza de corporeidad, ni de carnación como las demás, el personaje se fusiona con la coloración de las veladuras y por ello, es casi transparente, incluso, se asemeja más a un boceto.

Tampoco puedo definir su género aunque parece el alma de una persona mayor; tiene los ojos cansados y une sus manos sobre el pecho.

Los purgantes son rodeados por un fuego de intensidad persistente y de llamas más finas y brillantes en tonalidades rojizas y anaranjadas.

El ánima que cierra el Purgatorio está detrás de la última cartela, en realidad, sólo es la cabeza de un hombre con una mínima parte del pecho y es la de tamaño más pequeño; no posee rasgos claros ni definidos que permitan atribuirle la pertenencia a algún orden o casta social.

La composición y el estilo de Antonio Rodríguez poseen una carga académica apegada y respetuosa de los preceptos religiosos, doctrinales y artísticos para la representación del Purgatorio y de su dogma.

Aunque la composición pertenece al fin del siglo XVII, su iconología expone tópicos y motivos religiosos que la ubican dentro de un ciclo complejo pues en dos planos, muestra a la Iglesia Triunfante y a la Purgante, en la primera hay elementos doctrinales que conciernen a la liberación de las ánimas como la intervención de la Virgen María para redimirlas con la preciosa sangre de Cristo.

En el plano central se muestran a algunos intercesores como san Miguel Arcángel, san Francisco de Asís y san Nicolás de Tolentino a quienes las Escrituras y la tradición eclesiástica también les confieren el privilegio para auxiliar, consolar y libertar a las almas.

El uso de las cartelas como apoyo didáctico no sólo refuerza la enseñanza y comprensión del dogma entre los vivos y feligreses, sino que promueve con sus mensajes la vigilancia en el modo de vivir y el obrar, la caridad, el ofrecimiento de las preces a manera de indulgencias y sobre todo, en la misma atención hacia las ánimas del Purgatorio, demanda a la Iglesia y a sus fieles, la preservación y cumplimiento de su culto.

Lienzo de Benditas Ánimas del Purgatorio  
 Advocación: San Pedro  
 Fecha: 1704  
 Autor: Juan Correa  
 Óleo sobre lienzo  
 1.90 x 2.54 m.  
 Firmado: Juan Correa Fat. (*Facit*) en blanco, ángulo inferior izquierdo  
 Catedral Metropolitana, México, D. F.  
 Estado de conservación: malo

La primera referencia sobre la existencia y ubicación de este lienzo fue dada por el político mexicano José Bernardo Couto en su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (1862), donde brevemente señaló:

De cuantas obras de Juan Correa han pasado por mis ojos, dentro y fuera de la ciudad, que han sido bastantes [...] Correa pintó mucho: suyos son entre otros los dos cuadros del purgatorio que están a los costados del altar del Perdón en Catedral y tienen fecha de 1704; si bien trabajó en México, desde antes de concluirse el siglo precedente.<sup>283</sup>

Las referencias posteriores, no profundizaron sobre la temática, la ubicación o características materiales; Manuel Toussaint en *Pintura Colonial en México* (1965),<sup>284</sup> al referir la obra de Juan Correa únicamente escribió “en 1704, un cuadro de Ánimas” y Carrillo y Gariel en *Autógrafos de Pintores Coloniales* (1972)<sup>285</sup> sólo proporcionó la firma del artista y la ficha técnica para el lienzo con la advocación a la Santísima Trinidad.

Isabel Elena Estrada de Gerlero supuso que ambas pinturas<sup>286</sup> debieron ubicarse en la capilla de la Cofradía de Ánimas pero a partir de su lectura a Agustín

<sup>283</sup> Couto José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, Estudio introductorio de Juana Gutiérrez Haces, notas de Rogelio Ruiz Gomar, México, CONACULTA [Colección Cien de México], 1995: p. 96.

<sup>284</sup> Toussaint M., *op. cit.*: 1990: Tercera Parte La Decadencia: Cap. XXII: p. 141.

<sup>285</sup> Carrillo y Gariel Abelardo, *Autógrafos de Pintores Coloniales*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas [Estudios y fuentes del arte en México XXXII], 1972: Autógrafos en Pinturas: p. 43.

<sup>286</sup> El óleo que hace juego con este también es de Benditas Ánimas del Purgatorio con la advocación de la Santísima Trinidad. Actualmente, se hallan en el muro exterior izquierdo del coro de la Catedral metropolitana, frente a las capillas del Señor san José y de Nuestra Señora de la Soledad.

Velázquez Chávez, indicó que antes de su sitio final estuvieron en la capilla de la Purísima.<sup>287</sup>

Por su parte, Jaime Morera y González en su obra *Pinturas Coloniales de Ánimas del Purgatorio. Iconografía de una creencia* (2001), precisó sobre el texto de Gerlero que se hallaban “en el lado del Evangelio próximo al altar del Perdón”<sup>288</sup> pero afinó la ubicación del altar con la patente de la cofradía, la cual expresa:

En el mes de enero de 1694 se aceptó por cofrade de la Cofradía de ánimas del purgatorio, **que está fundada en el Altar de san Bartolomé Apóstol en la Iglesia Catedral de México**, a Pedro Sáenz que dio de limosna dos pesos. Gana infinitas gracias e indulgencias por muchos Sumos Pontífices concedidas. Y todos los lunes de la semana, en las misas que se dicen se saca una *Ánima* del purgatorio. Y en la octava de los difuntos el día de su muerte, se dicen tres misas por el cofrade difunto, y goza de las misas, que se dicen por todo el año, que pasan de nueve mil, y yo como Mayordomo di la presente, en México a.....

Don Antonio Benegas,

Para ganar estas indulgencias han de tener la Bula de la S. Cruzada de la última Predicación.<sup>289</sup>

Esta patente además de señalar la existencia del lugar, entraña porqué se halla la figura de san Bartolomé Apóstol junto a san Pedro, el texto del Dr. Morera y González, además de ser la última referencia bibliográfica y caso de estudio sobre la pintura de Correa, añadió otra lectura sobre el documento que porta el pontífice:

Por la preeminencia de esta figura en la composición y el hecho de portar la Bula, tal pareciera que la intención hubiera sido la proclama del documento a manos de la jerarquía más alta de la iglesia: el papado representado por San Pedro.

---

<sup>287</sup> Estrada de Gerlero Elena, “Pintura de Ánimas” en *Juan Correa. Su Vida y su Obra*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas [Cincuenta Años 1935 – 1985] – Imprenta Universitaria, 1985: T. II: Cap. IX: p. 370.

<sup>288</sup> Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo III: Catálogo de Pinturas: p. 214.

<sup>289</sup> *Ibidem*: p. 215.



Juan Correa, Lienzo de Benditas Ánimas del Purgatorio, 1704, Catedral Metropolitana, México, D. F.  
 [Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]

## EL LIENZO

### Condiciones

La tela tiene dos rasgones verticales, el primero inicia poco después de la esquina superior izquierda y se desliza hacia abajo hasta tocar el limen inferior del cuadro, el segundo es paralelo al primero pero inicia de abajo hacia arriba; el centro inferior está completamente ennegrecido, de hecho, con mucha dificultad se observa el ánimo de un anciano y en la esquina inferior derecha hay decoloración, incluso la firma del autor y el año son casi imperceptibles además de que el lienzo está separándose del bastidor.

### Análisis Iconográfico

El lienzo se constituye por dos registros horizontales, el superior cubre poco más de la mitad de la composición y corresponde al inicio del Cielo pues no muestra otras entidades con mayor jerarquía como los grupos que constituyen a la Iglesia Triunfante o los coros angélicos próximos a la Gloria.

Este Cielo, así como gran parte del óleo, goza de una paleta predominantemente azul, degradada en diferentes tonalidades como el azul celeste, otros más brillantes con matices verdosos y un azul oscuro<sup>290</sup> que da densidad a las nubes para ser las peanas de los intercesores.

Aunque Correa trazó una perspectiva triangular, la composición no es estática; marcó el ritmo del lienzo con cinco ángeles niños y con el contraste entre los colores, resaltó blancos muy claros o con diferentes veladuras que alcanzan tonos rosáceos y amarillos para unirlos con el borde oscuro que cierra las nubes, éstas pautan el movimiento, abren y cierran delicadamente el espacio delimitando los dos lugares.

Al centro del Cielo se encuentra san Pedro con investiduras papales y mirando hacia el Purgatorio, es apenas iluminado por una tímida aureola y viste una alba<sup>291</sup>

---

<sup>290</sup> Generalmente, en los lienzos novohispanos el uso del azul oscuro en el cielo remite a la bondad, a la noche o al aire. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 42.

<sup>291</sup> Del latín *albus* que significa blanco. El alba es la primera luz del día antes de la salida del sol, en este sentido y para el contexto cristiano, entraña un sentido bautismal; es la pureza del alma restituida tras el bautismo. Antiguamente, durante el segundo domingo de Pascua, se despojaba del “alba”, es decir, del vestido blanco, a los “neófitos” que una semana antes habían recibido el Bautismo. Simbólicamente, el color representa un estado de inocencia, gloria y pureza del alma.

blanca ceñida con un fino cingulo dorado, porta tiara con tres coronas<sup>292</sup> y una capa pluvial dorada al parecer en terciopelo y con incrustaciones de oro. De su muñeca izquierda cuelgan las llaves del Reino, la llave dorada es la más importante pues significa la potestad de la absolución, la plateada simboliza la facultad para excomulgar;<sup>293</sup> ambas representan la verdad evangélica, la doctrina cristiana y al papado. Con su mano derecha sostiene el bordón con la cruz pontificia de tres travesaños y con ambas manos muestra un documento que por algunos caracteres<sup>294</sup> parece ser una Bula de Difuntos.

Detrás del pontífice hay cuatro ángeles<sup>295</sup> niños envueltos en paños de color rojo, amarillo dorado y bermellón, el ángel que se halla en el extremo izquierdo

---

<sup>292</sup> El uso de la tiara como símbolo de poder se remonta a los reyes persas, en el cristianismo, el Papa Hildebrando la dotó de una primera corona inferior con la inscripción “*Corona Regni de Manu Dei*”, Bonifacio agregó una segunda corona al centro con el lema “*Imeri Manu Petri*” y Juan XXII agregó la tercera. El *Triregnum* representa los tres poderes papales pues como Vicario de Cristo, está imbuido del poder real, imperial y sacerdotal. Como facultades, la corona superior representa al poder espiritual, la central al temporal y la inferior al eclesiástico. Simbólicamente y en el mismo orden, significan el privilegio de ser siervo de Dios, el poder de Cristo conferido a san Pedro “para atar y desatar” en el cielo y en la tierra y el Magisterio de la Iglesia. En la iconología, representa a la Iglesia cuando es portada por una mujer. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 196.

<sup>293</sup> Esto indicó Francisco Pacheco a partir del Tratado de Molano, de igual modo y muy conforme a lo pintado por Correa; señaló que san Pedro “ha de tener la túnica azul, ceñida y el manto, naranjado o de color de ocre.” *Cfr.* Pacheco F., *op. cit.*: 1956: Tomo II: Libro Cuarto de la Pintura, *de su práctica y de todos los modos de exercitarla: Adiciones a algunas imágenes*: Cap. XIV *De las Pinturas verdaderas de algunos santos de los más conocidos*: Pintura de San Pedro y San Pablo: p. 315.

Iconológicamente, la llave dorada también significa la autoridad, el poder y la purificación, la plateada simboliza el discernimiento. Las llaves representan la confesión y absolución de los pecados, la fidelidad y el camino a la verdad en la Sagrada Escritura. San Pedro es asociado al color dorado para simbolizar la verdad revelada, es representado con una barca, roca o piedra (por ser la piedra fundacional de la Iglesia) y con el ángel que lo liberó de la cárcel. Popularmente, algunos de sus atributos o pasajes hagiográficos fueron ligados a patronazgos, por ejemplo, su oficio como pescador, las cadenas que le ataron mientras era cautivo al oficio de los herreros, las llaves a los cerrajeros, el gallo a los relojeros y segadores. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: pp. 90, 138 – 139 y Capítulo II Los santos y sus símbolos: pp. 316 – 317.

<sup>294</sup> Sólo son apreciables al inicio del documento tres recuadros con algunas imágenes, el central muestra lo que parece ser una ánima purgante, pues se halla desnuda y de medio cuerpo con las manos cruzadas sobre el pecho, a los lados hay imágenes que parecen representar las cabezas de los apóstoles san Pedro y san Pablo y al final del documento se hallan los sellos eclesiásticos.

<sup>295</sup> Según el tratado *De Cælesti hyerarchia (De la jerarquía celeste)* de Pseudo Dionisio Areopagita, de los nueve coros angélicos, los ángeles son los más lejanos a Dios y los más cercanos a los hombres, pues su misión es estar próximos para ayudarlos a conseguir la salvación eterna, guiándolos y cuidándolos de los peligros que atenten contra sus cuerpos y almas.

Aunque Francisco Pacheco en su apartado “Pintura de Ángeles”, denotó que los serafines y querubines pueden pintarse con rostros de niños pero con diferentes vestiduras para denotar sus jerarquías; en el lienzo, el paño de algunos es en color verde, asignado en uso a dominaciones y querubines, o en color rojo, característica de los serafines; sin embargo, lo pintado por Correa fueron ángeles, ángeles niños pues según el profeta Ezequiel [1: 4 - 13 y Ap., 4: 1 – 8 y 19:11], los serafines son “flameantes llamas del rayo”, “seres ardientes” o “seres de fuego”, inmediatos a Dios y a quien sólo alaban y cantan, tienen seis alas que unen a manera de carro triunfal y sólo pueden contemplarlos quienes son “elevados” y a quienes abren su visión. *Cfr.* Pacheco F., *op. cit.*: 1956:

comparte el cielo con una ánima liberada que porta ya un cendal blanco, al parecer se trata de un hombre con cabello largo y blanco; el ángel del extremo derecho, más cercano al Purgatorio, extiende las manos para liberar el alma de un clérigo que tiene la primera tonsura en su cabeza.

A la derecha de san Pedro se encuentra san Bartolomé Apóstol, viste en color rojo y sostiene con su mano izquierda el cuchillo y a manera de un largo paño lo que fue su piel, atributos de su martirio<sup>296</sup> y por los cuales fue asociado popularmente al patronazgo de sastres, peleteros, encuadernadores y carniceros.

Próximos al Purgatorio y como santos intercesores se encuentran san Francisco de Asís, quien se ubica al extremo izquierdo del lienzo, porta su sayal, muestra sus estigmas a los purgantes y auxilia con su cordón al ánima de algún soberano pues lleva una corona en oro de diadema cerrada, sin florones y de ocho dientes; a la izquierda y poco más abajo, está san Nicolás de Tolentino<sup>297</sup> vistiendo el hábito agustino negro pero estampado de estrellas, en su mano izquierda lleva una vara de azucena con dos flores<sup>298</sup> y con la diestra acerca un cinto del que se sujeta el ánima de un hombre joven.

---

Tomo II: Libro Tercero de la Pintura, *de su práctica y de todos los modos de ejercitarla: Adiciones a algunas imágenes*: Capítulo XI *De advertencias importantes en algunas historias sagradas acerca de la verdad y acierto con que se deben pintar conforme a la escritura divina y santos Doctores*: Pintura de los Ángeles: p. 202.

<sup>296</sup> En el arte cristiano, el color rojo refiere al Espíritu Santo o a la fiesta de Pentecostés, también es usado para los apóstoles y especialmente para los mártires pues representa a la sangre derramada por Cristo. San Bartolomé fue martirizado a muerte por el rey Astiages en Armenia tras convertir a su hermano Polimio al cristianismo. El mártir fue llamado para que adorara a las deidades armenias, ante su negativa, fue atado a un árbol y desollado hasta que renunciara a Dios. Al referir algún apunte iconográfico, Juan Interián de Ayala, reprobó la forma de figurarle desollado y la calificó como "lasciva" y "como si fuese un monstruo, y un hombre silvestre, llevando su piel en un báculo", expresando que debe pintarse como un noble fuera en la Última Cena o en otras situaciones. *Cfr.* Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo II: Libro Séptimo *De las Pinturas, é Imágenes de los Santos cuyas Festividades se celebran en el tercer trimestre del año*: Cap. VI *De las Pinturas, é Imágenes de S. Felipe Benicio, de S. Bartholomé Apóstol, de S. Luis Rey de Francia, y del Gran padre S. Agustín*: p. 357.

<sup>297</sup> Usualmente, se representa hincado y desnudo de media cintura hacia arriba, flagelándose la espalda, también como perdiz y peregrino. Interián de Ayala explicó porqué lleva el hábito agustino estrellado: "Pintan también a este Santo, adornado con numerosa multitud de estrellas, vestido con su Hábito propio de religión, o con el que fuera de casa, o en los días más solemnes, traen dentro del Coro los Ermitaños Agustinos. Dicen comúnmente ser la causa de esto, el que dicho Santo con sus fervorosas súplicas, y oraciones, libertó a muchas almas del Purgatorio." *Cfr.* Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo II: Libro Séptimo *De las Pinturas, é Imágenes de los Santos cuyas Festividades se celebran en el tercer trimestre del año*: Cap. VIII *Las Imágenes, y pinturas de S. Gil Abad, de S. Esteban Rey de Hungría, de S. Lorenzo Justiniano, de los Santos Mártires Adriano, y Gorgonio, y de S. Nicolás de Tolentino*: p. 384.

<sup>298</sup> Es difícil precisar lo que el número de flores entraña, pues cuando son tres se representa a la Santísima Trinidad, las azucenas "con rocío de las nubes" simbolizan a la Virgen María, cuando salen de una trompeta comprenden al Juicio Final o la pureza del alma, en este caso, no hay un coro angélico cerca para presumir la representación de las virtudes o la verdad.



[Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]

El registro inferior es casi inmediato al cielo y corresponde a un Purgatorio que agrupa diecisiete almas con características físicas que permiten advertir diferentes castas sociales y con atributos que entrañan potestades y jerarquías civiles o eclesiásticas; tal es el caso del hombre maduro y barbado más cercano al centro del lienzo, quien lleva su mano izquierda sobre el corazón y extiende su brazo derecho hacia san Francisco de Asís portando sobre su coronilla un solideo<sup>299</sup> rojo, característico de los cardenales.

Aunque la representación de las ánimas debe ser asexual, se contemplan doce hombres de todas las edades y tres mujeres jóvenes, todos están semidesnudos de media cintura hacia arriba y son envueltos por un fuego rojo con llamas claras, algunas casi blancas; la mayoría imploran con las manos juntas sobre el pecho, sólo cuatro observan a san Francisco de Asís pidiendo su misericordia, a la mitad hay una mujer quien es la única que eleva su vista al cielo en toda la composición y su compañera hacia san Pedro, cinco hombres (un criollo que está por detrás de san Francisco, un español al extremo izquierdo, un anciano que está casi al centro, un indio que está por debajo de san Pedro y un niño en el extremo derecho) miran hacia abajo; entre estos, en el plano más inferior y casi al centro del óleo, es el ánima de un anciano la que se advierte entre todos los purgantes como la más longeva y olvidada, casi no es perceptible por la suciedad sobre el lienzo por lo que se ve mayormente negruzco; tiene el cabello y las barbas blancos, sus manos están sobre el pecho y su mirada fija hacia abajo, sus ojos denotan cansancio y resignación, así como un ánimo ensimismado.

Aunque cada una de las almas posee una fisonomía propia, a partir del extremo inferior derecho y debajo de san Nicolás de Tolentino, existen tres personajes con rasgos más peculiares y precisos por lo que uno de ellos puede presumirse como el donante de la pintura; quizás es el hombre mayor, blanco y barbado que extiende ambas manos juntas contemplando a san Francisco o el joven que se ciñe del cinto de san Nicolás de Tolentino, con rasgos finos y piel blanca al igual que otro joven con características parecidas.

Al cierre del extremo izquierdo y delante del clérigo, se halla el ánima más pequeña de todas, es un niño sonriente quien mira hacia abajo; de la misma forma,

---

<sup>299</sup> Del latín *solī Deo, a solo Dios*, aludiendo a que los sacerdotes se lo quitan únicamente ante el sagrario, en presencia de Él. Es una prenda episcopal, usada únicamente por el Papa, obispos y cardenales en color blanco, morado y rojo respectivamente, se utiliza sólo en las principales ceremonias como signo del episcopado.

en el limen del cuadro y al lado del ángel que lleva un paño verde, está una mujer también casi inapreciable, tiene mirada dolorosa y voltea disimuladamente hacia arriba, parece que lleva una mantilla sobre la cabeza.

Artísticamente, el siglo en el que se produjo el lienzo es considerado como el de mayor esplendor en la representación del dogma.

Aunque el tamaño del óleo no es propiamente grande y ello tampoco es algún parámetro para limitar la representación del lugar, la mayor extensión del espacio fue concedida al nivel superior, esto es, a una parte del cielo que sólo muestra a los apóstoles san Pedro y san Bartolomé como personajes centrales, a algunos ángeles y a san Francisco de Asís con Nicolás de Tolentino como santos intercesores.

En la Iglesia Purgante no hay motivos iconográficos que aludan a la liturgia de difuntos.

Lo expuesto por Juan Correa, no es un modelo iconográfico de ciclo completo; es decir, no muestra a las tres Iglesias ni tampoco incluyó en el plano del Purgatorio algún motivo litúrgico complejo<sup>300</sup>; no obstante, la exposición de la Bula de Difuntos en manos de san Pedro, no sólo reafirma la enseñanza doctrinal sino que puntualiza la gran aceptación y el habitual apoyo en este auxilio entre los creyentes.

Como ya se señaló,<sup>301</sup> la Bula de Difuntos fue una ampliación de gracias y privilegios concedidos en la de la Santa Cruzada. A este respecto, es importante señalar el juicio del Dr. Jaime Morera y González quien con erudición y conocimiento, precisó que el documento que se representa en la mayoría de las pinturas de Ánimas novohispanas es el *Compendio de las excelencias de la Bulla de la Santa Cruzada, a costa de Cristóbal de la Paz, alguacil de la Santa Cruzada* publicado en náhuatl por el carmelita descalzo Elías de san Juan Bautista en 1599.

La pintura de Juan Correa, además de contextualizar el uso de esta protección y socorro entre vivos y muertos; promueve la compra de esta indulgencia y religiosamente, avala y fortalece la ayuda ofrecida y obtenida.

---

<sup>300</sup> Caso muy diferente con el lienzo de Ánimas que lleva por advocación una Comunión de Todos los Santos que pintó en 1680 para la Iglesia de la Asunción en Pachuca, Hidalgo. En él, representó un ciclo completo, precisó elementos doctrinales y añadió el precioso detalle en el que un ángel muy próximo al Purgatorio muestra con amor la Bula de Difuntos al ánima de un religioso quien lo lee con atención y entusiasmo.

El Dr. Jaime Morera y González, señaló que la precisión del documento representado es de tal finura que en él “sí se pueden identificar los sellos de la Cruzada, del Comisario General, del Pontífice que promovió la ‘cuarta predicación’ (estas dos palabras son las únicas legibles en la Bula pintada en el lienzo y el de los santos Apóstoles, sellos oficiales que iban impresos en la bula” *Cfr.* Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo III: Catálogo de Pinturas: p. 226.

<sup>301</sup> *Supra*, p. 61

Lienzo de Benditas Ánimas del Purgatorio  
 Advocación: Comunión de todos los Santos  
 Anónimo  
 Fecha: 1775  
 Óleo sobre lienzo  
 6.00 x 4.00 m.  
 Sin firma  
 Inscripciones: dos  
 Parroquia de san Dionisio, San Dionisio Yauhquemehcan, Tlaxcala<sup>302</sup>  
 Estado de conservación: malo

Hasta donde tengo conocimiento, sólo existen dos investigaciones sobre el lienzo de Ánimas de Yauhquemehcan.

La primera atañe a Jesús Franco Carrasco, es un artículo publicado en 1977 en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM y se intitula “Una Pintura de Ánimas en San Dionisio Yauhquemehcan”. En dicho compendio, el texto no apareció integrado al *corpus*, fue referido y tratado en el apéndice de *Documentos*, ello en razón de ser, aparentemente, la primera referencia y estudio sobre la pieza.

Aunque la extensión del análisis es breve, su contenido es imprescindible para el conocimiento del óleo; por la naturaleza del texto, inaugural en el tratamiento de la obra, el autor precisó la ubicación geográfica y detalles técnicos como las medidas o el pésimo estado de conservación.<sup>303</sup> En relación a los factores que justificarían el contraste entre la ingénita pobreza del lugar y la arquitectura del templo,<sup>304</sup> o la

---

<sup>302</sup> Yauhquemehcan es la cabecera política y sede parroquial del municipio homónimo, se encuentra al centro del estado sobre la carretera federal de la Ciudad de México a Veracruz, vía Apizaco y más cercana a esta región.

<sup>303</sup> *Art. cit.*: p. 123: Como manchas de pintura por trabajos de albañilería, “...colores ya ennegrecidos [...] y un gran desgarrón.” Además de lo señalado por Franco Carrasco, el lienzo tiene rasgaduras circulares más parecidas a lo que es un boquete, tal es el caso del extremo inferior derecho que corresponde al plano del Purgatorio y también en algunos casetones que enmarcan el lienzo, como en el estómago del querubín que yace en el tercer casetón ascendente del lado derecho. A lo largo y ancho de toda la pintura, existe un rayado blanquecino y vertical de las veladuras, más perceptible en los fondos oscuros, también hay algunas máculas negras a manera de pigmentación redonda, parecidas a la humedad y más visibles en los extremos y desde el centro hacia arriba.

<sup>304</sup> De fachada en cantera gris y campanario decorado con estuco, poseen un estilo salomónico tardío, las cúpulas están cubiertas “de coloridos azulejos poblanos”. Al interior, el ábside es cubierto en su mayoría por el Altar Mayor el cual fue ornamentado con retablos dorados, óleos y tallas. *Cfr.* Franco Carrasco Jesús, “Una pintura de Ánimas en San Dionisio Yauhquemehcan” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XIII, núm. 47, 1977, p. 117.

creación de la pintura y la procedencia social del donante,<sup>305</sup> se señaló que el lapso en el que se produjo, es decir, durante el siglo XVIII fue la época

de la erección y enriquecimiento de la iglesia, el curato de san Dionisio incluía en su patrimonio la hacienda de Mazaquíahuac, importante finca ganadera, ahora pequeña ranchería del municipio de Tlaxco.<sup>306</sup>

A partir de la inspección documental en el archivo parroquial y el de la cofradía, afirmó la inexistencia de algún documento, contrato o convenio para la elaboración de la pintura.

Sin duda, la contribución más importante fue el análisis iconográfico, en el que además de distinguir los planos que constituyen la asamblea (*Ecclesia*), cristiana y católica, destacó la identificación de los personajes que integran los diferentes grupos y coros de la Iglesia Triunfante; esfuerzo realizado a partir de los atributos característicos de cada uno y ante todo, comparando “la devoción de los pueblos de la región de acuerdo con sus santos patronos.”<sup>307</sup>

Por último, para Franco Carrasco la factura del lienzo es de un estilo “popular” con “composición simplista”,<sup>308</sup> características de “una corriente de pintores anónimos que, en la segunda mitad del siglo XVIII, poblaron las iglesias de la región”;<sup>309</sup> por ello y porque asume la figuración de la misa de difuntos en las representaciones plásticas del Purgatorio como privativa de Tlaxcala,<sup>310</sup> lo consideró parte de esa tradición local.

El segundo análisis iconográfico pertenece al Dr. Jaime Ángel Morera y González y forma parte de su obra *Pinturas Coloniales de Ánimas del Purgatorio. Iconografía de una creencia* publicada en el año 2001 por el Seminario de Cultura Mexicana y por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

---

<sup>305</sup> Incluso y en una lógica más apegada a los estatutos y funcionamiento de la cofradía, hoy *Asociación de las Ánimas del Purgatorio*, el lienzo puede ser una ofrenda de la misma a uno de sus principales benefactores.

<sup>306</sup> *Ídem*.

<sup>307</sup> *Art. cit.*: p. 121.

<sup>308</sup> *Art. cit.*: p. 118.

<sup>309</sup> *Art. cit.*: p. 123.

<sup>310</sup> También existen representaciones en el Estado de México, Puebla y Guanajuato.

En ella, determinó que el modelo figurativo de la composición es de “ciclo complejo”<sup>311</sup> pues a más de exhibir la Gloria con el cuerpo místico de la Iglesia, es decir, con la Iglesia Triunfante, la militante y la purgante, hay escenas litúrgicas del culto a los fieles difuntos.

Su observación es más fina y sus interpretaciones más profundas pues hiló la exégesis religiosa con el discurso visual del lienzo, explicó la simbología cristiana y la católica y los preceptos religiosos o cultuales que fueron representados en cada plano. Su reflexión y propuesta partieron del estudio de fuentes documentales primarias, textos bíblicos, tratados teológicos y de pintura novohispana u obras contemporáneas a la producción del lienzo como el uso de las *Constituciones de la Religión de san Juan de Dios* (1738) para explicar la secuencia en el rito a los difuntos expuesto.

Su minuciosa iconografía le permitió identificar jerarquías celestes, eclesiásticas y momentos cultuales muy específicos que marcaron la temporalidad y el desarrollo de la liturgia en todo el lienzo; por ejemplo, el cambio de ropas del preste situó el paso del ofertorio al responsorio:

El celebrante se ha despojado de la casulla y viste capa pluvial (todas las vestimentas son negras), con la estola cruzada, símbolo de inmortalidad. Lleva en la mano el hisopo con el que seguramente acaba de rociar el túmulo cubierto con un velo negro, sobriamente adornado y rodeado de velas encendidas. Va acompañado por el diácono, con dalmática, por el subdiácono, con su tunicela, y por el turiferario, que curiosamente en este caso parece ser un niño mulato sin roquete que sopla al incienso (delicioso y espontáneo detalle) y que es asistido por otro niño más pequeño que sostiene la naveta en una mano y el agua bendita en la otra.<sup>312</sup>

También precisó otros detalles como la copia de figuras en el nivel que corresponde al Purgatorio:

---

<sup>311</sup> En su estudio, el autor distinguió cuatro modelos figurativos para la representación plástica del Purgatorio en México durante el periodo virreinal, estos fueron concretados a partir de la presencia y complejidad de algunos elementos iconográficos, litúrgicos y devocionales. Así, expuso: “el modelo básico que incluye los dos motivos esenciales y que son las constantes invariables en todas las representaciones del purgatorio: las ánimas y el fuego; un segundo modelo, al que podemos llamar intermedio, que agrega a los santos intercesores; un tercer modelo mucho más complejo que agrega a los anteriores la representación de la corte celestial; y, finalmente, un cuarto modelo, el de mayor riqueza conceptual, que incluye la representación litúrgica del culto a los difuntos.” *Cfr.* Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Conclusiones: p. 325.

<sup>312</sup> *Ibidem*: pp. 308 – 309.

Es notorio que en esta parte se copiaron algunas figuras de ánimas que aparecen en la parte superior, como es el caso del indio con guedejas que vemos junto al anciano de barba blanca en la parte de abajo, y que es copia del que aparece arriba entre el ánima con mitra episcopal y el ángel.<sup>313</sup>

Finalmente, otra aportación muy importante (omitida por Franco Carrasco), fue la identificación de una nueva inscripción; ésta se encuentra en el extremo inferior izquierdo y nombra al “Infierno abierto” permitiéndole no sólo confirmar la diferencia de tonos (acerbidad) entre el fuego purgatorio y el infernal sino proponer que ambos fuegos comparten el espacio como una posible representación de las ideas de Tertuliano y de san Jerónimo.

### **Análisis Iconográfico**

La composición se constituye por tres planos horizontales con una lectura en orden descendente.

Es evidente que el formalismo del o los artistas, no pertenece a un ámbito estrictamente académico, lo cual, no anula la belleza ni la intención en la factura del lienzo.

La figuración de los personajes es naturalista y hay un oficio de carácter artesanal, ello posibilitó crear detalles o situaciones con un halo cotidiano, por momentos, las escenas lindan con un costumbrismo que muestra la profesión de fe popular; por estas razones, lo concibo como una ejecución netamente novohispana, es decir, como un barroco mexicano, regionalista, hecho por manos tlaxcaltecas y con ese sentimiento que posibilitó expresar desde el arte una vívida religiosidad.

### **La Gloria y la Iglesia Triunfante**

El espacio concedido a este plano es más grande que el central pero poco menor que el otorgado al Purgatorio. Los colores que constituyen la paleta son predominantemente claros, prevalece el color blanco con una amplia gama de tonalidades amarillas y anaranjadas que se tornan púrpuras.<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> *Ibidem*: pp. 306 – 307.

<sup>314</sup> El uso del color púrpura en seres o ámbitos divinos, representa al triunfo y a la realeza (Dios Padre viste con este color), también simboliza a la caridad por ser una remembranza del fuego del amor de Dios. Entre los religiosos simboliza la penitencia, la humildad, el retiro, el recogimiento y, en cierto modo, la tristeza. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 178 y *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 808.



Anónimo, Lienzo de Benditas Ánimas del Purgatorio, 1775,  
 Parroquia de san Dionisio, San Dionisio Yauhquemehcan, Tlaxcala  
 [Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001]

En el nivel superior, debajo del mediopunto del óleo, se halla la Gloria representada a manera de un rompimiento, es presidida al centro por la Santísima

Trinidad, ésta pauta la simetría y distribución de los miembros que constituyen la Iglesia Triunfante.

La Trinidad descansa sobre una peana triangular formada por aladas cabezas de sonrientes serafines<sup>315</sup> quienes yacen sobre un celaje de diferentes coloraciones que oscilan entre el blanco, el gris, el rosa y un púrpura sombreado.

Las personas trinitarias gozan de un tamaño mayor en comparación a los demás personajes, su representación es el arquetipo clásico en el que Dios Padre es un venerable anciano, su nimbo triangular apenas es perceptible; porta tiara de tres coronas pues es rey del mundo, pontífice y obispo, con su mano derecha sostiene el cetro y viste alba blanca con una capa magna azul ornamentada con detalles florales en coloración rosácea, blanca y áurea, las orlas de la prenda también son doradas.

Cristo lleva un manto rojo que revuela con el viento, en su pecho desnudo se aprecia la cicatriz de la lanzada, el detalle, al igual que las marcas de los clavos, es muy sutil; las heridas pasionarias no fueron recargadas sino atenuadas como una prueba de su triunfo sobre la muerte.

Con su mano derecha sostiene la cruz, en ella reposa el Espíritu Santo en forma de paloma quien es coronado por un rojo corazón y une con la punta de sus alas extendidas a la tríada. Otro detalle que cierra la unión entre el Padre y el Hijo es el orbe a los pies de ambos, Dios Hijo posa su pie derecho sobre él. Las personas tienen un semblante solemne pero al mismo tiempo transmiten tranquilidad y respeto.

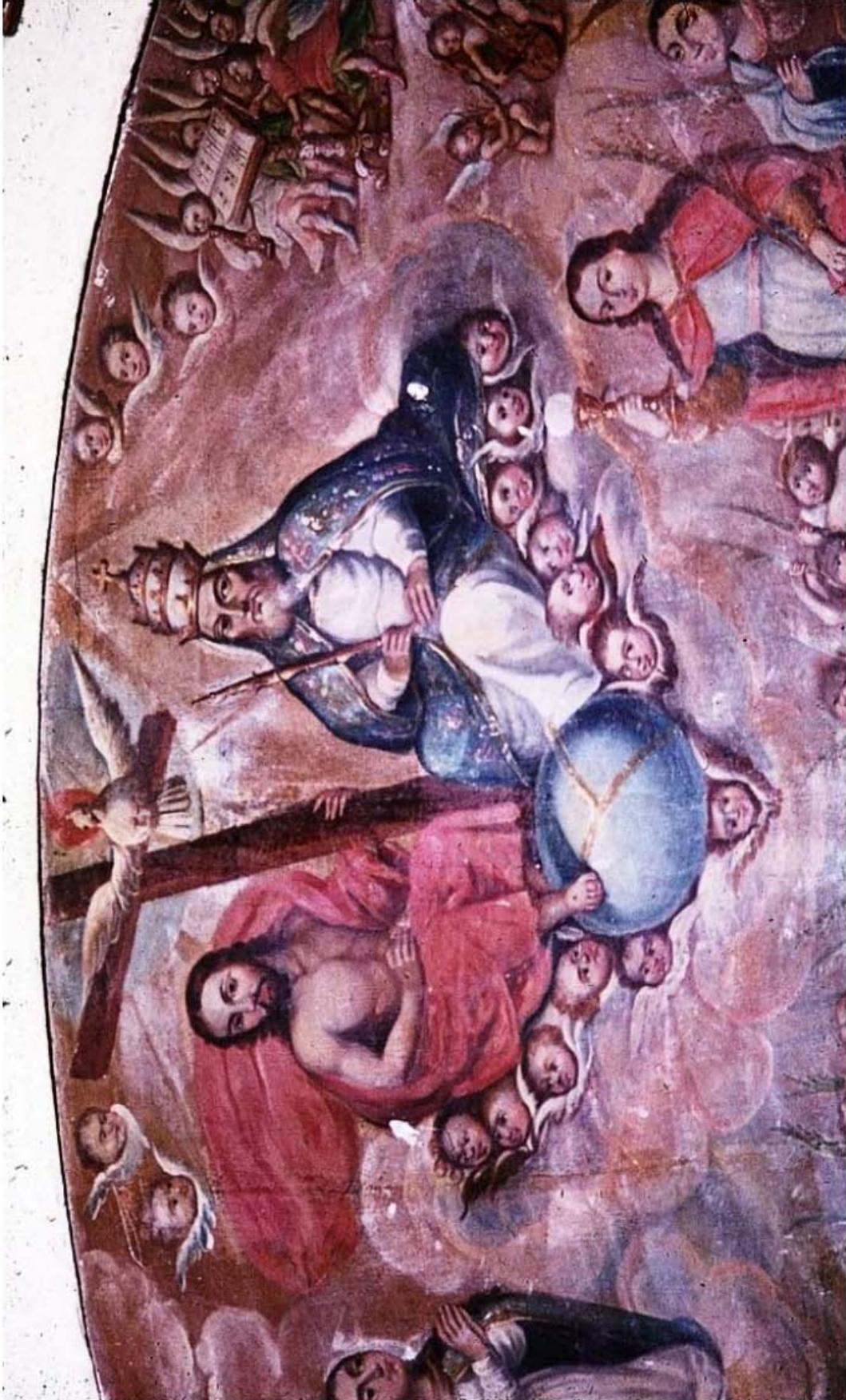
La Santísima Trinidad es rodeada por coros que la alaban y reverencian, los más próximos son ángeles cantores y ángeles músicos que tocan instrumentos como cellos, clarines y trompetas, entre ellos, uno lee las partituras que hay sobre un atril y dirige a los demás en la interpretación.

Poco más abajo y a la izquierda de Cristo se encuentra su familia; la Virgen María es la más inmediata, viste un hábito blanco con un manto azul, yace de rodillas y une sus manos contemplando a su hijo, atrás se hallan santa Ana y san Joaquín acompañados de ángeles que oran y reposan su vista sobre la Trinidad.

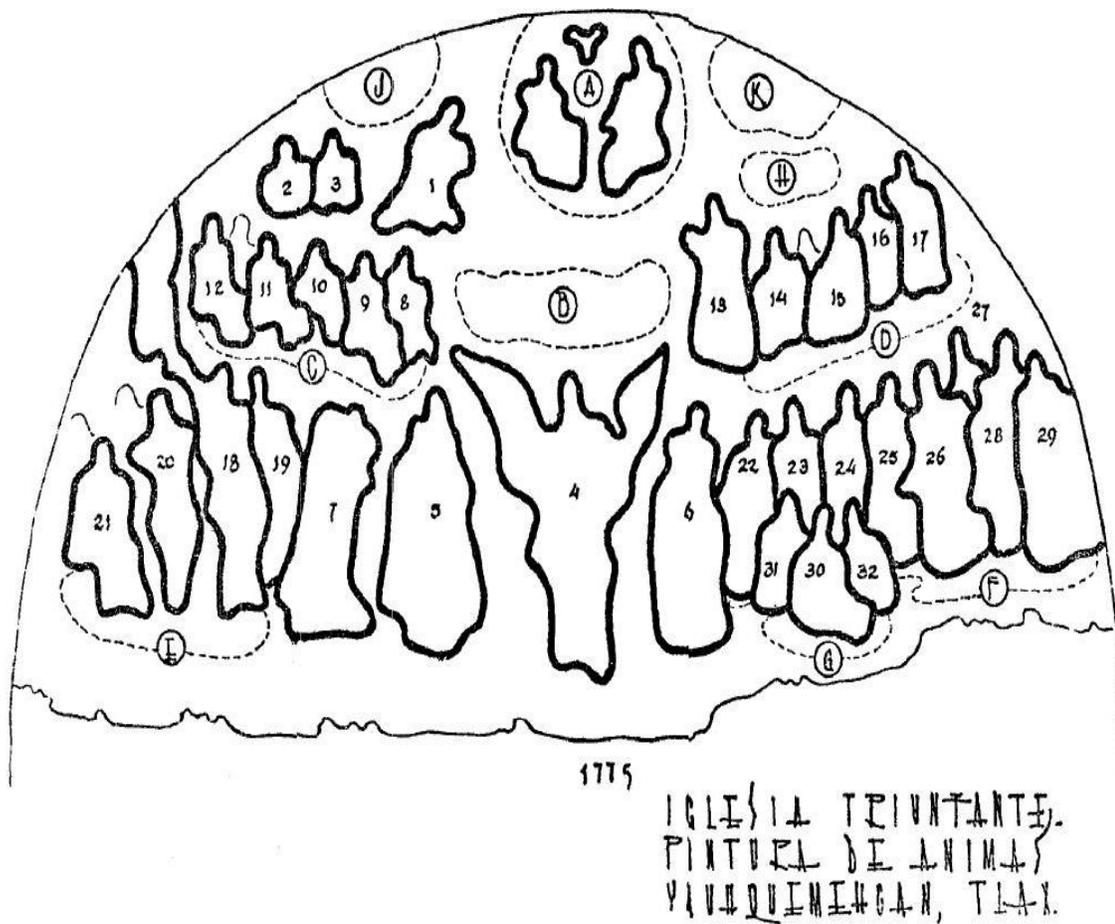
Todos los grupos celestiales se ubican en un nivel inferior al que los precede.

---

<sup>315</sup> Entre los nueve coros angélicos, los serafines gozan de la mayor jerarquía, ocupan el primero por ser los más cercanos a Dios.



La Santísima Trinidad  
[Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]



**GRUPOS  
CELESTIALES:**

- A: Santísima Trinidad  
B: Santos Inocentes  
C: Santos y mártires  
D: Vírgenes y mártires  
E: Defensores de la fe  
F: Religiosos  
G: Diáconos  
H: Angelitos  
I: Ángeles músicos  
J: Ángeles cantores

**SANTOS:**

- 1: Santa María  
2: San Joaquín  
3: Santa Ana  
4: San Miguel  
5: San Pedro  
6: San Pablo  
7: San Dionisio  
8: San José  
9: San Juan Bautista  
10: San Andrés  
11: San Juan Evangelista  
12: San Bernabé  
13: Santa Bárbara  
14: Santa Úrsula  
15: Santa Águeda  
16: Santa Isabel de Hungría

**SANTOS:**

- 17: Santa Catalina  
18: San Fernando  
19: San Hermenegildo  
20: San Luís Rey  
21: San Sebastián  
22: San Agustín  
23: San Gregorio Magno  
24: San Benito Abad  
25: Santo Domingo de Guzmán  
26: San Francisco de Asís  
27: San Ignacio de Loyola  
28: San Felipe Neri  
29: San Vicente de Pauli  
30: San Lorenzo  
31: San Felipe Apóstol  
32: San Esteban

Debajo de la tríada y al centro, hay un registro formado por nubes en las que reposan los Santos Inocentes, todos están desnudos y descansan semisentados o recostados cargando entre sus manos palmas largas.

Los niños son flanqueados al frente y en el extremo derecho por el coro de las vírgenes mártires, la más próxima a ellos es santa Bárbara quien sonríe y levanta con su mano derecha un cáliz de oro que contiene una hostia, el gesto expresa el misterio de la Eucaristía; con la mano izquierda sujeta una palma en alusión a su martirio; es acompañada por santa Úrsula, santa Águeda, santa Isabel de Hungría y santa Catalina.

En la esquina superior contraria y abajo de la Virgen María, hay otro grupo integrado por personajes masculinos que son apóstoles, santos mártires y obispos; todos fueron cercanos a la infancia y a la vida de Jesucristo; del centro y hacia el limen del lienzo, aparecen sentados en par san José y san Juan Bautista, detrás de ellos están san Andrés, reconocible por su cruz decusata, con san Juan Evangelista y san Bernabé.

El coro que cierra el margen de la Iglesia Triunfante posee una altura más amplia, el espacio fue ordenado a partir del lugar central que ocupa san Miguel Arcángel, éste fue figurado con apego a los tratados pictóricos, es decir, como el General de la milicia celestial.

El arcángel porta en su cabeza un morrión azul con orlas y plumas rojas, su capa es carmesí y su coraza llena de estrellas es adornada con un delicado cinto dorado que lleva un broche grande circular al centro, el faldón es de color bermellón en la parte superior y tiene orlas verdes. San Miguel Arcángel, calza coturnos azules con broches de oro, sostiene con su mano derecha una espada larga y delgada envuelta en una funda roja<sup>316</sup> y con la mano contraria sujeta un bordón que en la parte superior tiene plumas.

En este plano y en los casetones que rodean el arco, las alas del arcángel y de los demás espíritus celestes, gozan de un naturalismo en el que se puede apreciar un plumaje firme pero detallado, tornasolado en los bordes superiores y oscuros en los inferiores, el oficio es delicado y minucioso.

---

<sup>316</sup> En la iconografía y por lo común, la espada que porta san Miguel Arcángel es flamígera, cuando está enfundada simboliza el final de una peste. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo II Lo santos y sus símbolos: p. 307.



san Dionisio con su cabeza entre sus manos, san Pedro, san Miguel Arcángel, san Pablo,  
san Agustín de Hipona

[Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]



Ángel con ánima en alba blanca o liberada [óleo de un casetón]

[Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]

San Miguel Arcángel es flanqueado por las piedras fundacionales de la Iglesia cristiana o sus dos apóstoles más representativos; a su derecha se encuentra san Pedro quien lleva consigo las llaves del Reino y una cruz papal de tres travesaños,<sup>317</sup> a la izquierda está san Pablo empuñando hacia abajo la espada que lo decapitó, debajo del brazo derecho lleva el libro de las *Epístolas*.

Los grupos representan a los patriarcas, apóstoles mártires, doctores de la Iglesia, santos fundadores de órdenes religiosas y jerarcas temporales que Carrasco denominó como “Defensores de la fe”.

Inmediato a san Pedro se halla el patrono del pueblo, el mártir san Dionisio, primer obispo de París quien sostiene su cabeza con ambas manos, detrás hay jerarcas civiles identificables por su indumentaria e insignias monárquicas y son san Fernando,<sup>318</sup> san Hermenegildo, san Luís Rey (de Francia)<sup>319</sup> y san Sebastián. Es llamativo que este conjunto se constituya por intercesores contra la peste (san Miguel Arcángel, san Dionisio, san Sebastián y san Luis Rey).

El último grupo es encabezado por san Pablo, con una lectura desde la izquierda y hasta el extremo derecho del limen del cuadro, puede contemplarse a san Agustín de Hipona, san Gregorio Magno, san Benito Abad, santo Domingo de Guzmán, san Francisco de Asís, san Ignacio de Loyola, san Felipe Neri y san Vicente de Pauli.

### **La Iglesia Militante**

El registro destinado a la congregación de fieles tiene el espacio más reducido en altura, la escena transcurre dentro de un templo y es una secuencia de tres instantes en una misa de réquiem.

La liturgia inicia desde la esquina derecha del lienzo, por algunos elementos y motivos iconográficos, el marco de la celebración puede ser el día del óbito<sup>320</sup> pues

<sup>317</sup> Aunque lleva indumentaria papal, carece de mitra.

<sup>318</sup> Rey de España, de Castilla y de León, su incorporación a la iconografía americana tomó relevancia a partir de la mitad del siglo XVII. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo II Lo santos y sus símbolos: p. 264.

<sup>319</sup> Fue incorporado a la iconografía novohispana por su filiación como terciario franciscano, a partir de la monarquía borbónica se representó acompañado de santa Isabel de Hungría. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 554.

<sup>320</sup> El Dr. Morera y González, también planteó otra posibilidad como: “una misa cotidiana cantada con diácono y subdiácono, responso y procesión de ánimas (como por ejemplo la reglamentada para el sábado de ramos de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores y ánimas del purgatorio de la iglesia de san Juan de Dios de la Ciudad de México.” *Cfr.* Morera y González J. A., *op. cit.*: 2001: Capítulo III: Catálogo de Pinturas: p. 307.

además de la indumentaria de los religiosos y asistentes, en el interior predominan signos de luto como un túmulo cubierto con paños negros y ceras encendidas, en el altar hay dos candeleros con velas que arden<sup>321</sup> y su sepulcro también está forrado con una tela negra que lleva calaveras doradas.

Las mujeres enlutan sus cabezas con largas mantillas y hay comida ofrendada frente al altar, el don o limosna consiste en canastas repletas de panes, charolas con carne roja, corderos amarrados de los pies, botellas y atados,<sup>322</sup> todo está rodeado de velas.

Estas escenas parecen ser una prefiguración de los bodegones del día de muertos en México, tan en boga a partir del siglo XIX.

El oficiante viste una casulla negra<sup>323</sup> con columnas doradas, no lleva en las manos algún instrumento o elemento litúrgico por lo que este momento puede ser el ofertorio (de la hostia y el vino del cáliz a Dios), la consagración no ha sucedido ya que los elementos para realizarla están cubiertos por el corporal.<sup>324</sup>

La apreciación del Dr. Morera y González es más fina y exacta:

---

<sup>321</sup> El número de los candeleros dispuestos sobre el altar varía con las ceremonias, generalmente, debían ser dos, cuatro o seis; se agrega un séptimo candelero en recuerdo de los siete acólitos regionales de Roma. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 804.

<sup>322</sup> En un texto muy interesante, Edelmira Ramírez, reflexionó sobre los aspectos filosóficos, religiosos e histórico-culturales de la celebración de difuntos en México, entre la parafernalia sostenida por la Iglesia y por los grupos sociales, indagó porqué y qué se come. Las características de la comida ofrendada es el contraste entre el sabor demasiado dulce y el picante, “tal vez para balancear el acre recuerdo de la muerte con el dulzor de la azúcar”. A grandes rasgos, en el menú además del azúcar en panes, frutas, dulces y bebidas, nunca faltaban las carnes y cabezas enchiladas de borrego, becerro, chivo, guajolote, cerdo y pescado, todo acompañado de salsa borracha, frijoles, maíz, chito, pulque, aguardiente y vino. *Cfr.* Ramírez Leyva Edelmira, “Alegria, derroche y diversión en la fiesta de los muertos decimonónica” en *Día de Muertos. La celebración de la Fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Molinos de Viento No. 91 [Serie Mayor, Tradiciones], 1995: p. 28.

<sup>323</sup> Durante el siglo XIII, el Papa Inocencio III reflexionó sobre el significado de los colores blanco, rojo, verde, morado, negro y rosa, y, estableció normas para su uso en la liturgia cristiana. Según Héctor Schenone, el uso del color negro fue excluido de las rúbricas o reglas que enseñan la ejecución y práctica de las ceremonias y ritos de la Iglesia católica; entonces, era reservado al luto privado y al social para ser llevado durante las misas de difuntos, funerales, exequias y el día del Viernes Santo. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 808.

<sup>324</sup> Del latín *corporālis*. Es el paño cuadrado de lino blanco que se extiende encima del altar, antiguamente llegaba hasta el suelo; representa el sudario con el que fue envuelto el cuerpo de Cristo, de ahí su nombre; para ser usado debe ser bendecido por un obispo, debe carecer de bordados y cuando los tuvo debían ser hechos con hilo blanco aunque también se permitieron en color rojo. Sobre el corporal se colocan la hostia y el cáliz durante la misa para evitar que el vino y el pan de derramen en el piso. *Cfr.* Durand de Mende, Guillaume, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et les églises*, París, Éditions La Maison de Vie, 1996 y *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: pp. 809 - 810.

El acólito espera con las vinajeras y el cornijal, para que el sacerdote haga la bendición del agua, ya que en el simbolismo litúrgico de la misa, el agua representa a los fieles, que son bendecidos antes de unirse con Cristo, simbolizado en el vino.<sup>325</sup>



Misa de Difuntos [Pormenor]  
[Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001]

Poco más al centro, se aprecia el cambio de indumentaria en el preste, ahora porta sobre su cabeza un bonete español, usa una capa pluvial negra y una alba blanca “con la estola cruzada, símbolo de inmortalidad”;<sup>326</sup> con la mano izquierda sostiene un hisopo<sup>327</sup> y con la otra un cirio, lo que implica que ya ofreció el responso por el alma del difunto.

<sup>325</sup> Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo III: Catálogo de Pinturas: p. 308.

<sup>326</sup> *Ibidem*: p. 309. El uso y caída de las tiras de la estola sobre el alba, depende de jerarquías y ceremonias. Generalmente, los obispos las dejan de forma perpendicular y los sacerdotes las cruzan sobre el pecho, los diáconos las colocan en bandolera sobre el hombro izquierdo uniendo los extremos sobre el muslo derecho. Durante las bendiciones, la administración sacramental y en procesiones, los presbíteros deben dejarlas caer verticalmente por delante de la sobrepelliz. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 813.

<sup>327</sup> Del latín *hyssopus*; este del griego ὕσσωπος, y este del hebreo *'ezōb*. Antiguamente era hecho con las ramas de algunos arbustos, su forma actual es la de un asa recta, cilíndrica o abalaustrada, en su extremo superior tiene una esfera hueca con perforaciones que permiten la salida del agua en forma de lluvia.



La procesión se rompe (inicia) para salir al cementerio  
[Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]



El sacerdote es acompañado por el diácono y el subdiácono, ambos llevan candeleros y les sigue un joven mulato que sopla sobre el incensario; el turiferario es ayudado por un niño pequeño que carga con su mano derecha la naveta<sup>328</sup> y en la izquierda el acetre que contiene el agua bendita.

Este momento corresponde al cierre de la procesión,<sup>329</sup> ésta inicia en la esquina derecha del lienzo donde puede apreciarse la puerta abierta del templo la cual deja entrever el atardecer y algunos árboles.

Afuera, el pueblo y parte del laicado esperan iluminando el camino con candelas, por la noble vestimenta de varios personajes y su ubicación al frente del cortejo puede suponerse que son miembros cofrades.

Dentro del templo y cercanos a la puerta hay un pequeño grupo de músicos compuesto por niños indígenas que suenan sus chirimías.

El acólito rompe o inicia la Procesión de Difuntos, es precedido y cortejado por la pareja de ceroferarios que con los ciriales abren paso al crucífero quien sostiene con ambas manos la cruz alta o cruz procesional, enlutada en sus largas mangas; todos visten sotana roja y casulla blanca.

Detrás del acólito siguen los miembros del clero con sotana negra y sobrepelliz blanca. Todo el séquito lleva velas encendidas y es muy probable que se encamine hacia al camposanto.

### **La Iglesia Purgante**

Al centro del lienzo, sobre el piso del templo o división entre la Iglesia Militante y el Purgatorio, se halla escrita con letras blancas la fecha de su producción: AÑO de 1775.<sup>330</sup>

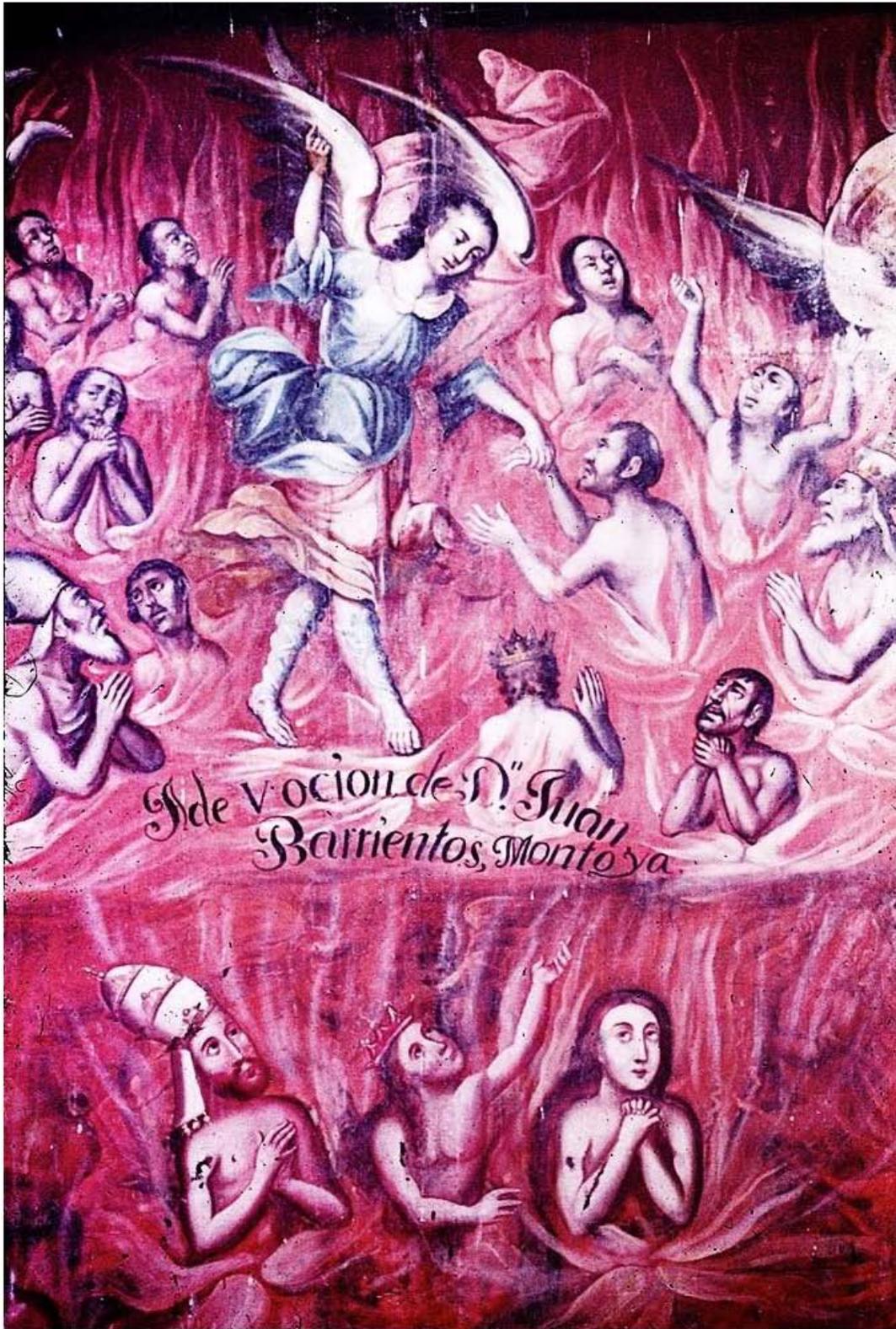
El plano es poco mayor al de la Iglesia Triunfante y fue dividido horizontalmente por dos coloraciones ígneas.

---

<sup>328</sup> Vaso o caja pequeña que contiene y suministra el incienso. Antiguamente, tenía la forma de una embarcación o nave sobre un pedestal y con el tiempo se simplificó “hasta quedar en una hechura oblonga con una parte superior alzada, recuerdo del puente de los navíos, y el resto en un nivel más bajo como lo estaba la cubierta”, ésta se abre con una bisagra por la que se introduce la cucharilla para sacar los granos del incienso.

<sup>329</sup> Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo III: Catálogo de Pinturas: p. 309: “Sobre la procesión se puede decir que parece ser de las llamadas *ordinaria*, es decir de las que se llevaban a cabo en el recinto del templo, y por lo tanto, con asistencia obligatoria del clero de la parroquia y de los miembros de la cofradía.”

<sup>330</sup> Yo leo 1779.



Centro del Purgatorio y dedicatoria  
 [Amada Martínez, Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©]

En el primer nivel hay ánimas de todas las castas sociales y de diferentes edades, la mayoría son adultas; algunas portan atributos o insignias del orden civil y religioso al que pertenecieron en vida, con ellos puede distinguirse a un rey en el extremo izquierdo y al centro a un duque, dos pontífices y varios clérigos.

Gran parte de las almas lleva los brazos al frente o cruzados sobre el pecho, otras los extienden hacia lo alto. Su gestualidad expresa dolor, arrepentimiento, súplica y esperanza, sólo una mujer que está debajo de la primera inscripción parece aguardar con un semblante tranquilo y sonriente; casi todas elevan su vista o la dirigen hacia los cinco ángeles que vuelan al ras de las flamas para liberarlas.

A la mitad del registro, se encuentra un Principado<sup>331</sup> que mira tiernamente a un clérigo, le toma con su mano izquierda por la muñeca y le indica con el dedo índice derecho la Gloria. El espíritu, viste un manto rojo que vuela con el viento, viste una prenda azul con faldón rojo y calza coturnos con correas de un azul muy claro.

Debajo de sus pies se lee en letras negras: “*A devoción de D*”. *Juan Barrientos, Montoya*”.

El nivel inferior es de un fuego más oscuro y es mínimo el número de purgantes que se hallan en él, incluso, pueden contarse cinco mujeres, un indio con guedejas, dos ancianos barbados, dos clérigos, un pontífice con tiara y otra ánima con mitra triangular por lo que puede ser algún prelado.<sup>332</sup>

Tanto Franco Carrasco como Morera y González, destacaron una inserción y copia posteriores de las figuras del primer registro en este, figuraciones que contrastan por la rigidez y mano del artista; no obstante, en aquél también las hay pues los pontífices que flanquean al principado son idénticos.

---

<sup>331</sup> La distinción pertenece al Dr. Jaime Morera y González. Los principados (*principatus*), como su nombre lo indica, son los príncipes de todas las virtudes celestiales y cumplen los mandatos divinos. Se describen como espíritus bienaventurados, son la tercera jerarquía angélica y forman parte del séptimo coro junto con los arcángeles por lo que son los más próximos al hombre. Su presencia manifiesta el dominio de Dios sobre la naturaleza, son los guardianes de todos los grandes grupos, ciudades y naciones. También se les llama ángeles integradores.

Iconográficamente, su representación fue tratada por Interián de Ayala, quien precisó que no pueden ser figurados pues no hay descripciones de ellos (ni de los Tronos y Dominaciones) en la Biblia, ni en la patristica o la literatura clásica. *Cfr.* Interián de Ayala, J., *op. cit.*: Tomo I: Libro Segundo *DE LAS PINTURAS DE DIOS, y de los Ángeles, y qué errores se comenten en pintarlas*: Cap. VI *De las Pinturas de los Arcángeles, y principalmente de las de S. Miguel, S. Gabriel, y S. Rafael, y lo que se ha de notar acerca de ellas*: parágrafo I: p. 135 y *Cfr.* Morera y González J. Á., *op. cit.*: 2001: Capítulo III *Medios de adoctrinamiento: Quién es quién en las pinturas del Purgatorio. Estudio de los siguientes elementos: Ánimas, Fuego, Ángeles y Arcángeles, Trinidad, Santos Intercesores y Catálogo de Pinturas*: pp. 147 y 307.

<sup>332</sup> La mitra es un atributo episcopal, sin embargo, su uso fue permitido a algunos abades de monasterios y colegiadas, así como a los canónigos de ciertas catedrales (Sevilla, Toledo, Bamberg, etc.) *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 820.



Purgatorio e Inferno separados por una reja y por la inscripción "INFIERNO ABIERTO" de la esquina izquierda  
[[Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001]]

En la esquina inferior derecha está el Infierno, el cual, fue señalado con la inscripción *“INFIERNO ABIERTO”* y está representado al fondo del plano, separado del Purgatorio por una reja cuadrangular de hierro<sup>333</sup> y por una larga alambrada horizontal, del mismo modo, además de las temibles facciones de los oscuros demonios se puede apreciar a un monstruo muy estilizado.

### **La importancia del lienzo de Yauhquemehcan**

Inicialmente, tuve por intención para mi trabajo de tesis, tomar este lienzo para señalarlo como, quizás, el último ejemplo en el ciclo de una tradición pictórica y el principio de una decadencia en la representación plástica del Purgatorio, la que, a mi juicio, finalizó con la figuración simplista del ánima sola, pues aunque pertenece al último cuarto del siglo XVIII, expone cabalmente toda la carga doctrinal y pastoral.

La obra articula las virtudes, diligencias y prácticas entre las tres iglesias, desde el inicio y hasta el final hay una reflexión de los elementos litúrgicos y culturales; entre estos, se hallan la precisión en la temporalidad del rito a los difuntos (ofertorio, responso o absolución y procesión), el orden y la disposición para cada personaje religioso o la concomitancia entre la indumentaria religiosa y la jerarquía eclesiástica.

A manera de conclusión, la importancia del lienzo puede condensarse en los siguientes puntos:

1. En caso de no haber sido realizada por un religioso, derrumbaría todos los supuestos que generalizan a la imagen sagrada (particularmente, aquellas que sostienen grandes cultos) como comprensible y venerable sólo por ciertas autoridades en ámbitos y producciones locales.
2. La pintura agrupa, demuestra y comparte en una misma composición las devociones particulares y las creencias de la Iglesia universal.
3. El Lienzo de Ánimas de Yauhquemehcan es un claro y férreo ejemplo devocional al encontrarse en este cierre cronológico de incipiente secularización, en el que irónicamente, es una representación cabal y apegada al discurso teológico-dogmático del Purgatorio. De ahí su

---

<sup>333</sup> En el arte medieval, esta reja también se figuraba a manera de una cuadrícula.

extraordinaria importancia pues, a la fecha, no existe documento ni referencia de algún contrato para haberlo especificado tanto; es decir, para que su autor lograra unir una catequesis visual con una integración y adaptabilidad devocional de otros cultos (la Comunión de todos los Santos como máxima unicidad de la Iglesia para la liberación de ánimas).

4. De por medio, implica una noble reflexión litúrgica para transmitir y explicar de forma sencilla a la feligresía de esta comunidad rural, no sólo su composición como *ecclesia* militante o los preceptos básicos del dogma, sino que les hizo llegar el ciclo completo del gran rito católico de los difuntos y sus alivios, esto es: las misas de ordinario, las de réquiem, los responsos y las procesiones de difuntos.
5. Aunque la pieza pertenece al año de 1775 y parezca extraño; la Iglesia mexicana esperó hasta 1794 para clasificar la naturaleza de las cofradías, es decir, “las de retribución temporal” y “las espirituales” enunciando oficialmente que sólo permanecerían las cofradías del Santísimo Sacramento y la de las Benditas Ánimas del Purgatorio pues nunca deberían faltar como asistencia espiritual en las parroquias e iglesias de toda la Nueva España.

Advocación: La preciosa sangre de Cristo  
Fecha: 1800  
Autor: Anónimo  
Oleo sobre tela  
60 cm. x 45 cm.  
Sin firma  
Inscripciones: una  
Colección particular, México, D. F.  
Estado de conservación: bueno

### **Análisis Iconográfico**

La composición se constituye de dos planos y aunque el modelo figurativo se considera de ciclo intermedio por la presencia de intercesores; lo expuesto entraña elementos iconográficos no siempre presentes en los grandes lienzos novohispanos de ánimas.

Pese a la dimensión del óleo, el artista hizo un hábil contraste entre los colores para dar movimiento a los espacios representados.

La paleta del nivel superior es predominantemente clara, los matices empleados para colorear el cielo y sus nubes oscilan entre el blanco, tornasoles áureos, azules claros en los espacios entreabiertos y sepias que se tornan rojizos para marcar el volumen y la profundidad en los bordes de las nubes.

Este celaje limpio y profuso, marca la disposición del espacio y de sus personajes.

El registro ocupa la mayor parte del óleo, el centro es presidido por Cristo en la cruz; de sus cinco heridas pasionarias se exponen cuatro, de ellas, brota y escurre su preciosa sangre.

Él es flanqueado a su derecha por la Virgen de los Dolores, quien viste un hábito rojo en alusión al sacrificio de su Hijo y es cubierta con un manto negro, su corazón es atravesado por un largo puñal y con su mano izquierda recibe la preciosa sangre para acercarla a los purgantes.

A la izquierda de Cristo se encuentra el diácono san Lorenzo de Huesca, patrón de las almas del Purgatorio. Lleva alba blanca y dalmática roja con realce en el mismo color, con su mano izquierda sostiene la parrilla sobre la que se le dio martirio hasta la muerte y una palma larga, ambos objetos son sus principales atributos. El mártir también acerca con su mano derecha el divino flujo a los purgantes.



Anónimo, La preciosa sangre de Cristo y las ánimas del Purgatorio, 1800  
 [Colección particular, Alejandra Olvera Ortiz © 2012]

Tanto la Virgen María como san Lorenzo Mártir descansan sobre un grueso celaje que funge a manera de peana.

No hay un cierre propiamente marcado entre el final del plano celestial y el registro donde comienza el Purgatorio pues la base de la cruz descansa sobre la

tierra de una planicie cuyo árido paisaje es cercado por montes. Esta lectura y la presencia de la Dolorosa, pueden remitir al Monte Golgotha.

Aunque la dimensión del espacio es pequeña, existe movimiento por los colores dados al fuego y a sus llamas, éstas mudan de un rojo intenso que es contrastado por fulgores blanquecinos o por sombreados para alcanzar tonalidades anaranjadas a las que se les dio profundidad con rojos más oscuros.

Por algunos detalles en la fisonomía, como el término de las orejas, la forma de los ojos de los hombres y la forma facial de las mujeres se percibe una sola mano de artista.

Las ánimas están desnudas y son cubiertas de la cintura hacia abajo por este mar de fuego; la mayoría porta atributos que remiten a su condición y grupo social y representan todas las edades.

Su gestualidad no varía de la figuración novohispana, la mayoría de los purgantes expresa dolor y aflicción; de sus ojos brotan gruesas y largas lágrimas blancas, llevan las manos juntas al frente o pegadas al pecho y miran hacia arriba implorando piedad.

No obstante, la representación particulariza y explicita la punición corporal pues estas ánimas son sometidas e inmovilizadas con cadenas que cargan o llevan en sus muñecas, también portan gruesos y ceñidos collares de los que cuelgan anillas con perchas que se unen a otras ataduras (a veces dentadas) que llevan en los antebrazos, en el pecho y las muñecas.

Con una lectura de izquierda a derecha, cerca del limen del cuadro se halla el alma de un joven mestizo, su cabeza es envuelta por una pañoleta blanca con una cruz roja al centro, a primera vista semeja a la letra tau, sin embargo, tiene los travesaños bien dibujados.

Lleva un ajustado collar de hierro que cierra por detrás con un aro, posiblemente para ser atado; sus muñecas también fueron encadenadas, el detalle puede observarse cuando apoya la mano derecha sobre una especie de balaustre pétreo.

Delante, se encuentra el ánima de un joven obispo quien porta una mitra aurifregiata pues además del interior carmesí, sobre la superficie hay adornos recamados en dorado; su brazo izquierdo es sujetado por un aro del que sale una cadena que se extiende hacia su espalda.



La firme justicia del Purgatorio sobre todos los órdenes, grupos y edades.  
Mestizo, obispo, Señor indígena, niño y adolescente [Pormenor]  
[Colección particular, Alejandra Olvera Ortiz © 2012]

A su izquierda y al fondo, está un hombre de piel morena con rasgos indígenas, lleva una corona en oro con cuatro florones, cuatro ramos y perlas; la insignia pertenece a un marqués, es un Señor indígena con ese título.<sup>334</sup>

De sus ojos escurren profundas lágrimas, un pendiente en oro atraviesa su oreja derecha y alrededor de su cuello lleva una cadena, levanta su brazo izquierdo y extiende su mano para tocar la sangre que cae del cielo.

Al frente y en un primer plano, se encuentra el purgante más pequeño de toda la composición, es un niño blanco, rubio y con finas facciones faciales por lo que puede ser un español.

Este infante de mirada triste y dulce, también fue sometido con un ceñido collar de hierro, al frente de la estructura salen dos gruesos aros a los que fueron fijadas cadenas, éstas se prolongan y unen a las esposas que sujetan sus muñecas, de modo que no tiene libertad para moverse o enderezarse sin lastimarse.

A mi juicio, el propósito de mostrar al pequeño de esta manera, es decir, con un severo grado de penitencia, refrenda la idea de que cualquier falta a Dios, sin excepción, merece y necesita de la pena y de la expiación para alcanzarle.

Detrás, se halla un alma de piel blanca y de fisonomía facial muy delicada por lo que podría pertenecer a un adolescente. Su coronilla está pequeñamente tonsurada y la región occipital de su cabeza fue atravesada por un puñal, cuya delicada punta sale por su frente.

Este muchacho tiene los ojos más bonitos y expresivos, es el único que no llora, su rostro no demuestra dolor ni aflicción, por el contrario, parece aceptar su condición y transmite esperanza, ello quizás se deba a que su brazo derecho está despojándose de un aro dentado, es decir, está liberándose del Purgatorio.

Al fondo hay un ánima completamente asexuada, no hay forma física que indique su género pero sus rasgos faciales son finos; tampoco lleva atributos, llora y sus labios son atravesados por un candado.<sup>335</sup>

---

<sup>334</sup> El 2 abril de 1823, el supremo poder ejecutivo derogó todas las facultades otorgadas por Agustín de Iturbide a la nobleza. En 1829 fueron eliminados todos los marquesados de México, no obstante, la Constitución de 1857 en su artículo 12º prohibió totalmente los títulos nobiliarios, así como sus derechos y licencias. Esta ley fue eliminada en enero de 1862 cuando Maximiliano de Habsburgo, antes de aceptar la corona, concedió facultades a Juan Nepomuceno Almonte para conceder y restituir grados militares, empleos civiles y nuevamente los títulos nobiliarios.

<sup>335</sup> En la iconografía cristiana, el uso de las cadenas, grilletes, manillas y candados refieren a una condición de prisión, cautiverio y esclavitud. Según la hagiografía, cerrar la boca con el uso de candados fue un castigo y escarmiento frecuentes contra el que predicara el Evangelio, este fue el caso del mercedario san Ramón Nonato, quien al ser rehén de piratas berberiscos tuvo como castigo



Anónimo, La preciosa sangre de Cristo y las ánimas del Purgatorio, 1800  
[Colección particular, Alejandra Olvera Ortiz © 2012]

A la mitad de la composición y debajo de la cruz, está el purgante con la punición corporal más acerba, de hecho, la figuración expuesta es única en su tipo pues a la fecha, nunca había contemplado algo similar.

Se trata de un hombre maduro, barbado, de piel muy blanca; por los rasgos y atributos, debe ser un español. Este religioso, posiblemente un alto prelado,<sup>336</sup> lleva sobre su cabeza un camauro<sup>337</sup> carmesí con borde blanco; el centro de su cuello fue

---

el encadenamiento de sus labios para evitar que evangelizara. Otro caso, de corte más popular pues en realidad fue ahogado, es el de san Juan Nepomuceno quien recibió el primer martirio por negarse a traicionar el secreto de confesión de la reina Sofía de Bavaria, consorte de Wenceslao IV de Bohemia. Respecto a este castigo, la cultura y piedad populares han relacionado el sellar la boca o los labios como un remedio y protección contra las calumnias y la difamación, por ello, se colocan monedas u objetos en metal sobre la boca de algunas imágenes de santos.

<sup>336</sup> Por el uso de la prenda en su cabeza debería ser un pontífice pero también es posible que sea un obispo o un cardenal.

<sup>337</sup> El camauro era el complemento de la muceta por lo que debían ser del mismo color y material, generalmente se elaboraba en seda; como vestimenta litúrgica fue de uso exclusivo entre los papas, su empleo se remonta al final del siglo XVIII y decayó una centuria después. La forma dio paso al solideo, la diferencia es que el primero cubre la mayor parte de la cabeza y el segundo cubre únicamente la mitad posterior de la cabeza. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: pp. 803 y 828.

atravesado por un aro de hierro que traspasa y abulta su tráquea marcando una separación de la garganta, incluso, sobre la nuez o manzana de Adán pueden ser observados dos orificios grandes y oscuros.

Del aro salen dos largas cadenas que se extienden y se reparten hacia una manilla que lleva en el brazo derecho y hacia el costado izquierdo. El hombre levanta su brazo izquierdo y recibe sobre la palma de su mano la sangre de Cristo.

Detrás hay un grupo de mujeres, carecen de atributos salvo una monja profesa, por el color de la piel y los rasgos físicos representan diferentes castas. Todas lloran y ninguna lleva collares, cadenas o manillas que les aten.

Frente al cardenal hay un viejo pontífice con tiara de tres coronas e ínfulas que caen sobre su espalda, junta sus manos esposadas sobre el pecho.

El extremo derecho cierra con el ánimo de un clérigo maduro y tonsurado quien une sus manos esposadas al frente.

Es notorio que la mayoría de las almas que pertenecieron a religiosos son las que siempre llevan cadenas, manillas, esposas, o algún instrumento que refiera a su prisión y al dolor corporal.

Debajo del Purgatorio y sobre una franja larga con fondo claro puede leerse en letras negras una inscripción abreviada:

*M'o mini mei, miserermini mei, suttem vos amici mei, quia manus Domine [...].ng[...]*

[Ten piedad de mí, ten piedad de mí, al menos vosotros amigos míos, porque la mano de Dios (me ha herido)]

La expresión “que la mano de Dios me ha herido” proviene del segundo ciclo de discursos del libro sapiencial de *Job* [19: 21] del Antiguo Testamento; también es relacionada al Salmo 51<sup>338</sup> *Miserere* [*Apiádate*] cantado durante “las tinieblas de la Semana Santa”, esto es, en el *Oficio de Tinieblas*, antiguamente celebrado en los maitines de los tres últimos días de la Semana Santa, especialmente el Viernes Santo.

---

<sup>338</sup> 50 en la versión de la Vulgata [*Salmo de David. Cuando el profeta Natán lo visitó después de haberse unido a Betsabé*]. Este salmo penitencial expresa súplicas y rogativas para lavar y purificar todos los pecados, faltas y culpas cometidos. La petición es hecha del profeta Natán a Dios pues su pueblo le ha ofendido con la idolatría. Entre las peticiones más acordes con el sufrimiento de los purgantes se pide ser rociado con hisopo hasta ser purificado de cualquier yerro y la ofrenda de sacrificios extremos para obtener el perdón; especialmente de los versículos 3 al 6 y del 8 al 9. *Cfr. Biblia de Jerusalén, op.cit.: pp. 724 – 725.*

La presencia textual del libro de *Job* remite a un estado de indefensión e interminable sufrimiento tras la pérdida, el abandono e injusticias humanas y divinas<sup>339</sup>; no obstante, citarlo en algunas imágenes del arte cristiano o del *Ars Moriendi* novohispano<sup>340</sup> es un recurso visual que enfatiza la frágil y pasajera condición humana así como el cuidado de los actos cometidos en vida.

En este caso, la referencia<sup>341</sup> no se debe al contenido figurativo ni lo renueva, tampoco es una metáfora de la punición corporal sino que es una petición directa a los vivos para que intervengan con sufragios y un énfasis en la satisfacción (punción) para llegar a Dios. La frase *Miserémini mei, miserémini mei, suttem vos, amíci mei, quia manus Dómini tétigit me* fue recogida por el rito romano<sup>342</sup> y destinada al Oficio de Difuntos, pertenece a sus maitines, también cantados por la Iglesia en la Conmemoración a los Fieles Difuntos.

Aunque el mayor espacio pertenece al Cielo, lo expuesto no precisa alguna de sus regiones, evidentemente, no es la Gloria y tampoco hay indicios para precisar la cercanía a los últimos coros, ello se debe a la presencia y supremacía de la preciosa sangre de Cristo, suficiente para expresar el sacrificio e intervención por los hombres, su significado soslaya cualquier jerarquía u orden. Bajo esta perspectiva, no es fortuito que le acompañen la Dolorosa y el mártir muerto a fuego lento, es decir, ambos personajes encarnan el profundo dolor y pena espirituales, también enfatizados en sus cuerpos.

Quizás, la pequeña dimensión concedida al Purgatorio pautó la minuciosa y brillante punición corporal, en efecto, las diferentes ataduras de los purgantes remiten a la condición de cautiverio pero el tratamiento dado a sus cuerpos, es único, pues no exhibe por sí la purificación del reato sino, propiamente, un castigo físico, como el destinado a los malditos en las representaciones infernales.

---

<sup>339</sup> Aunque Job fue un buen hombre y siempre se condujo con rectitud, fue embestido por interminables desgracias y pérdidas físicas y morales como la muerte de su familia, el padecer enfermedades y la pérdida de toda su riqueza material; acontecimientos que le privaron de toda paz y bienestar y que le llevaron a dudar, a cuestionar y a reprochar a Dios todo lo que vivió para finalmente, aceptar su destino como hombre y ser restituido.

<sup>340</sup> Como en los grabados para el texto novohispano *La portentosa vida de la Muerte*.

<sup>341</sup> *Job*, capítulo 19, vers. 20 – 27 expone su queja cuando se ve devastado físicamente, con su piel pegada a los huesos y ajada por unos dientes. Su lamento enfatiza el dolor de la persecución y la pérdida de su carne pero afirma que Dios es su defensor, su espada y su juez y que le verá cuando ya no tenga carne. *Cfr. Biblia de Jerusalén, op.cit.*: p. 878.

<sup>342</sup> *Collectio Rituum Romanum*, Editio Juxta, Rituale Romanum Typicam Vaticanam, MCMXXV (1925): *Officium Defunctorum*: Ad Matutinam: Lectio viii: *Job* 19: 20 – 27: p. 79. © Laudate Dominum Liturgical Editions Software, 2009.

Advocación: Santísimo Sacramento  
 s.f. / s. XIX  
 Anónimo  
 Óleo sobre lámina de estaño  
 25.4 x 17.7 cm.

Colección NMSU Art Gallery # 1967.I.119, Donante Dr. Ezra K. Neidich.

La lámina carece por completo de alguna dedicación y agradecimiento escritos, por lo que, en sentido estricto, no es un exvoto.

Por sus dimensiones y la técnica, el uso de la imagen debió ser casero, formando parte de algún espacio dedicado a la oración.

La placa goza de una paleta de colores muy vívidos y contrastantes (azul, amarillo y rojo) que no fueron matizados; ello crea el movimiento y diferenciación de los espacios.

La factura es interesante pues por la coloración de la paleta podría pensarse en un estilo popular, sin embargo, la figuración tiene oficio.

Aunque la dimensión es pequeña, la representación total es fascinante y excepcional; la síntesis que expresa, en realidad, es una abstracción doctrinal e iconográfica.

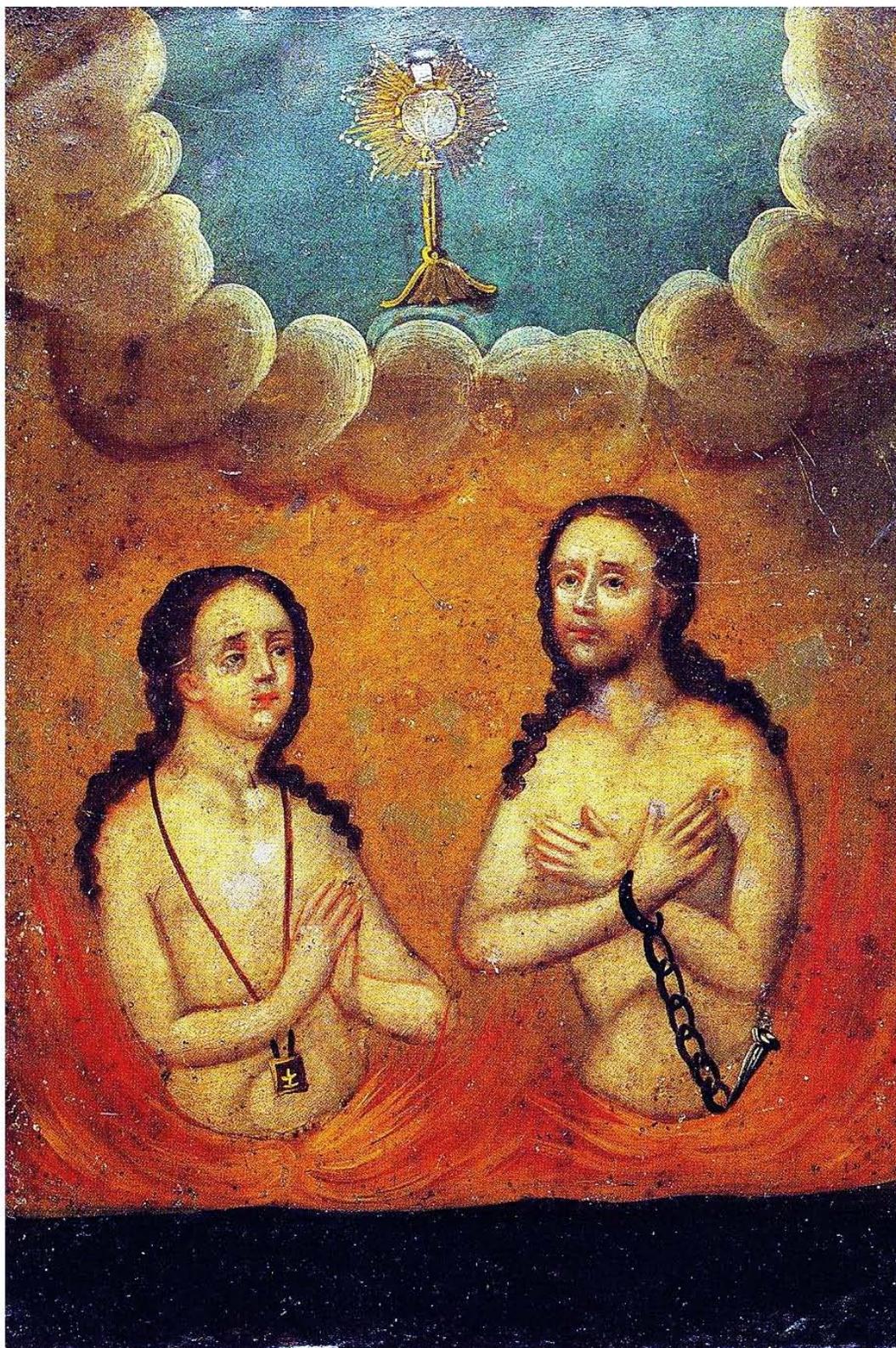
### **Análisis Iconográfico**

La mayor parte de la composición fue destinada al Purgatorio, éste no exhibe algún detalle o complejidad iconográficos. Se muestra pues, sólo una parte del lugar y su noción es determinada por la presencia de las ánimas.

El primer registro es ocupado por una pareja de purgantes criollos desnudos, envueltos en fuego del vientre hacia arriba.

Ambos tienen el cabello largo y rizado y no portan atributos. Su apariencia es casi asexuada y similar entre sí; sólo por los rasgos faciales más finos puede apreciarse a una mujer sin senos.

Ella lleva las manos al frente en actitud orante y de su cuello cuelga el escapulario de la Virgen del Carmen. El hombre es reconocible por su poca barba y su cuerpo más grande, tiene los brazos cruzados sobre el pecho y está sujeto de su muñeca derecha a una cadena, no grillete, la cual está sujeta a un clavo.



Anónimo, Santísimo Sacramento  
NMSU Art Gallery © 1967

Ambos son quemados por finas llamas rojas con fulgores amarillos. El fondo que les rodea es ambarino y por momentos, anaranjado; el efecto fue creado para marcar y distinguir las llamas.

Arriba, se abre y se deja entrever un diminuto cielo circunscrito por los bordes completamente redondos de una nube. El efecto transmite la sensación de una proximidad restringida e inconclusa.

La brevedad del plano, exhibe una Custodia en cuya luneta<sup>343</sup> está el Santísimo Sacramento.

La custodia es procesional, la base, el astil y el pedestal, carecen de las formas arquitectónicas del periodo barroco; sin embargo, la caja está circundada de rayos a manera de una aureola de “nubes” caladas, respetando la figuración del “Sol”.

La presencia del Santísimo Sacramento, no sólo expresa el misterio de la Eucaristía y a Cristo sacramentado o al “Sacramento de los Sacramentos”,<sup>344</sup> en este contexto, es una máxima abstracción litúrgica y cultural pues es el encuentro y comunión con Dios.

Su figuración abre dos lecturas, la más inmediata es la petición u ofrecimiento de la misa por el alma del difunto, expresados en la celebración eucarística.

La segunda concierne a la piedad y devoción carmelitas. Según la tradición, la Virgen del Carmen entregó su escapulario a san Simón Stock en respuesta a sus súplicas por la protección a su Orden pues entonces era oprimida (s. XIII). Manifiesta, le entregó y dijo:

Toma amado hijo este escapulario de vuestra orden como símbolo de mi confraternidad y especial signo de gracia para vos y todos los Carmelitas; *quienquiera que muera en este prenda, no sufrirá el fuego eterno*. Es el signo de salvación, defensor en los peligros, prenda de la paz y de esta alianza.

---

<sup>343</sup> La luneta o "caja" cilíndrica descansa sobre un astil, es cerrada por ambos lados con vidrios y se denomina así por tener la forma de la luna en cuarto creciente. La luna es envuelta por el sol, cuyos rayos pueden surgir como una aureola de nubes. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: pp. 811 – 812.

<sup>344</sup> El Santísimo Sacramento designa a todas las especies eucarísticas guardadas en el sagrario. Él es la presencia “real” de Cristo realizada y transustanciada a través de la Eucaristía, por ello, está encima de todos los sacramentos “porque es substancial, y por ella Cristo, Dios y hombre, se hace totalmente presente”. *Cfr. Catecismo de la Iglesia Católica. Constitución Apostólica Fidei depositum: Segunda Parte: La celebración del misterio cristiano: Segundo Sección Los siete sacramentos de la Iglesia: Cap. I: Los siete sacramentos de la Iglesia: párrafos 1330 y 1374 – 1375. © Kyrios Software, 1998 – 2002.*

Tras otra aparición al pontífice carmelita Juan XXII, éste proclamó la *Bulla sabbatina* o Bula *Sacratissimo uti culmine [Culmina del modo más sagrado]*<sup>345</sup> (3 de marzo de 1332), concediendo dos privilegios.

El primero, otorgó indulgencia plenaria a todos los religiosos carmelitas, siendo regla, el ser exentos del Infierno.

A sus cofrades, les otorgó la indulgencia parcial y ofreció dos promesas; la primera es el auxilio en el momento de la muerte a quien a lo largo de la vida, honre a la Virgen portando el escapulario, el cual, también se definió como “protección en el asunto o crisis que sea más determinante para su vida en el tiempo y en la eternidad”. Estos auxilios constituyen *el primer privilegio del Escapulario Carmelita*.

El segundo, se conoce como *Privilegio Sabatino* y consiste en el descenso de la Virgen María al Purgatorio para liberar al ánima del difunto al siguiente sábado<sup>346</sup> después de su muerte.

Aunque el privilegio estaba condicionado,<sup>347</sup> la ayuda no necesitó de corroboraciones y el escapulario ha sido conservado y venerado por la piedad popular, culminando su forma devocional con la bendición de la insignia hacia la mitad del siglo XVI.

Por la ausencia de cadenas y el escapulario que porta la mujer, es sábado y el cielo se abre a ella para que pueda unirse a Dios. El *Privilegio sabatino* está iniciando,

---

<sup>345</sup> La enunciación del Privilegio Sabatino no fue bien recibida entre las demás órdenes pues no se consideró eclesiásticamente oficial y fue duramente atacada, puesta en duda y descalificada hasta el 20 de enero de 1613 cuando la Santa Inquisición Romana General bajo el pontífice Pablo V expresó la libertad para creer, profesar y confiar en ella. Cfr. <http://www.newadvent.org/cathen/13289b.htm>

<sup>346</sup> Para la religión católica, el sábado tiene un significado especial; es día de descanso. Ya San Agustín en *La Ciudad de Dios* [Libro XXI, cap. XXX], explicaba a los bienaventurados porque se consideraba un día de felicidad y perpetuo descanso: “Nosotros seremos sábado porque en la ciudad eterna y perfecta será un eterno descanso: ‘Allí se cumplirá esto: *Descansad y ved que yo soy el Señor*’. Éste será realmente el gran sábado que no tendrá tarde, este sábado encarecido por el Señor en las primeras obras de su creación al decir: *Dios descansó el día séptimo de todas sus obras y lo bendijo y lo santificó, porque en él reposo de todas las obras que había emprendido*. Nosotros mismos seremos allí el día séptimo cuando seamos llenos y colmados de la bendición y de la santificación de Dios.”

En lo que refiere a la devoción mariana, es el día tributado a la Virgen y por “el poder de las llaves” la Iglesia cumple todos sus deseos, es decir, sus ruegos, intervenciones y anhelos.

Dentro del culto a las Benditas Ánimas del Purgatorio, el sábado es muy importante pues a más de la liberación encabezada por la Virgen, se detienen todas las penas para reiniciar al comienzo del Lunes, de ahí también que éste día se les dedique el sacrificio de la misa y se deba rezarles con más devoción para que sientan “menos” su acerbidad.

<sup>347</sup> Preservarse en castidad, leer y recitar devotamente todos los días las *Pequeñas Horas de la Bendita Virgen* y su Oficio, para quienes no saben leer podían sustituirlas con todos los ayunos prescritos por la Iglesia y “abstenerse del placer de la carne todos los miércoles y sábados del año, excepto cuando Navidad cae en uno de éstos días”.

por lo que la única liberada o próxima a serlo será ella, quizás por eso el hombre que no lo usa, está atado a una cadena.

Bajo esta óptica, la representación es el recordatorio de esta promesa mariana y la promoción de su uso y favores.

“El Señor de la Misericordia con Ánimas del Purgatorio”  
s.f. / s. XIX

Anónimo

Óleo sobre lámina de estaño

33.0 x 24.1 cm.

Colección NMSU Art Gallery # 1967.I. 34, Donante Dr. Ezra K. Neidich.

La lámina tiene la misma factura y figuración que la precede y acompaña, la mano del artista es la misma.

La representación es una variación de la imagen del Señor de la Misericordia, que originalmente aparece rodeado de 4 ánimas entre las que destacan un pontífice y un rey.

### **Análisis Iconográfico**

El primer registro corresponde al Purgatorio pero su altura fue reducida en virtud del espacio concedido a Cristo.

El fondo que rodea al fuego purgatorio es oscuro, prevalece el color negro con algunas luminiscencias amarillas.

La figuración de las almas es arquetípica, todas están desnudas y son cubiertas por las llamas que se elevan de la cintura hacia arriba; no obstante, cada una es cubierta y fosforecida por un envoltorio de una tonalidad más clara y anaranjada que contrasta con los rojos más oscuros y recargados de las flamas.

Estas cavidades o sacos, parecen remitir a los “receptáculos” narrados y descritos por el teólogo Tertuliano en sus tratados *De anima* [*Del Alma*] y *Adversus Marcionem* [*Contra Marción*], en los que asumió que todas las almas con alguna imperfección se hallaban “*encerradas* hasta el día [del juicio] del Señor” [LV, 5] en el Seno de Abraham.

Los purgantes tampoco llevan algún atributo terrenal y jerárquico. Todos son jóvenes y llevan las muñecas de las manos sujetas con cadenas, levantan los brazos al frente y hacia Cristo.

Aunque también tienen una apariencia asexual, cada ánima tiene rasgos físicos bien diferenciados, lo que permite reconocer a dos mujeres y a un hombre.

El plano superior apenas muestra un cielo con diferentes azules, el espacio es el suficiente para el Señor de la Misericordia quien está rodeado por un celaje profuso en matices blancos y ambarinos.



Anónimo, El Señor de la Misericordia con ánimas del Purgatorio  
NMSU Art Gallery © 1967

Cruz de Ánimas  
 Advocación: Santísima Trinidad y Virgen de los Dolores  
 s.f. / s. XIX  
 Anónimo  
 Óleo sobre lámina de estaño  
 35.6 x 25.4 cm.  
 Fototeca IIE

Seleccioné esta pieza porque es un claro ejemplo del acoplamiento dimensional y un salto entre las técnicas plásticas para figurar al Purgatorio. La reducción concentra la iconografía y expresa la preservación el culto, en este caso, la imagen de la Cruz de Ánimas sirvió para orarles y los cepos representados recuerdan la limosna para realizar sus misas.

### **Análisis Iconográfico**

La lámina representa una escultura pintada, conocida como “Cruz de Ánimas”. La composición es de un sólo plano con fondo gris y lleva por advocación a la Santísima Trinidad.

La cruz representada es una *Cruz de la Pasión*<sup>348</sup> fue figurada en un color muy oscuro y tiene doble travesaño, por lo que también se conoce como “Cruz Primacial” o “Cruz Patriarcal”.

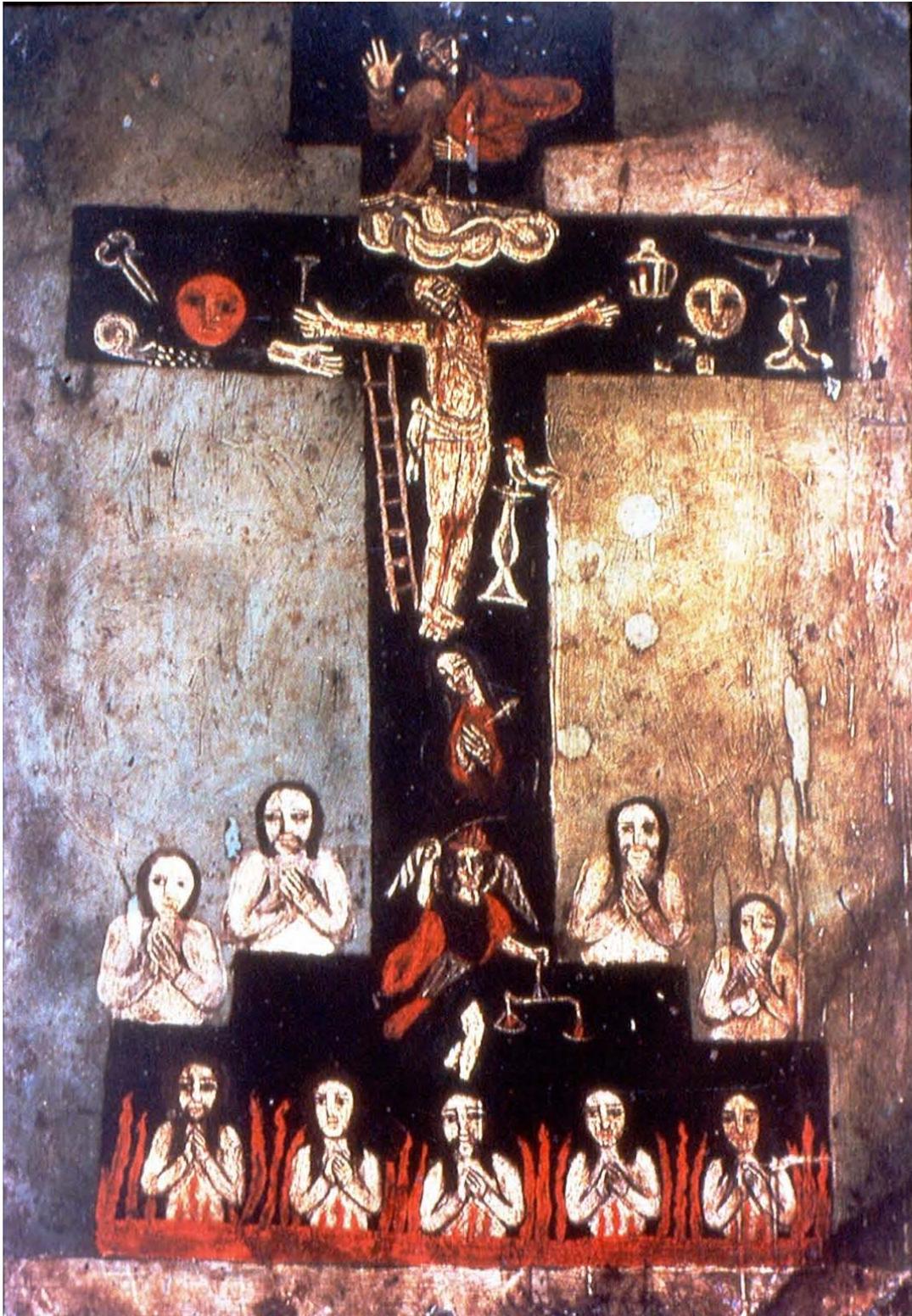
Sobre el primer brazo se halla Dios Padre a semejanza del Hijo, esto es, con los mismos rasgos faciales y con la misma edad, viste un hábito ocre y manto rojo, con su mano derecha hace la señal de la bendición y reposa la izquierda en su estómago.

Debajo, en el segundo y más largo travesaño, está el Espíritu Santo en forma de paloma y extiende sus alas dentro de la gran corona de espinas que inviste a Cristo.

Sobre el astil pende Cristo con los ojos abiertos, es rodeado a lo largo del segundo madero por algunas insignias pasionarias y por los instrumentos empleados en ella.

---

<sup>348</sup> Como objeto cultural era elaborada en madera de roble pues, según la tradición, con ese material fue hecha la cruz para Cristo.



Anónimo, Cruz de ánimas pintada  
s.a., Fototeca Manuel Toussaint, IIE, UNAM ©

Hacia su derecha y arriba de su mano hay un clavo, abajo, la mano cortada que le abofeteó, al centro el Sol<sup>349</sup> rojizo que junto con la luna y las estrellas fueron testigos de su Pasión, en la esquina están unas pinzas y el saco roto del que salen las 30 monedas por las que Judas Iscariote le vendió.

Cerca de su mano izquierda está una lámpara encendida, ésta puede simbolizar el Alfa y el Omega o la virtud de la fe; al centro se halla la luna rodeada de estrellas, algunos clavos, una espada y el vaso con hiel. Alrededor de su cuerpo está la escalera y el gallo, símbolo del remordimiento.

Al final del astil y bajo los pies de Cristo, está la Virgen de los Dolores,<sup>350</sup> sobre su cara escurre la sangre del cuerpo y de los pies de su Hijo, lleva su manto enlutado con las manos sobre su corazón atravesado por una espada o puñal.

La base que soporta la cruz se constituye de tres peldaños, entre el primero y el segundo, divididos a la derecha e izquierda, descansan los cuatro apóstoles. Aunque están desnudos, la afirmación descansa en un criterio iconológico pues cuando rodean alguna cruz simbolizan la confirmación en la fe cristiana,<sup>351</sup> además de que cada uno porta entre sus manos los animales que representan sus evangelios.

Al centro del tercer escalón está san Miguel Arcángel quien sostiene con la mano derecha una espada y con la otra las balanzas que pesarán los actos del alma.

La base de la cruz es cerrada por cinco cepos de Ánimas, reconocibles por la figuración a manera de caja y porque marcan la misma división. Las ánimas están desnudas y son envueltas de la cintura hacia arriba por el fuego, no llevan atributos, y se reconocen dos hombres y tres mujeres, todas llevan las manos unidas al frente.

<sup>349</sup> También representa a lo inmutable, a la justicia y sabiduría divinas. Cristo es representado con el sol pues simboliza su poder, es la fuerza heroica, creadora y dirigente. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 191.

<sup>350</sup> Iconográficamente, la Virgen tiene su corazón atravesado por siete puñales, los cuales también pueden ser representados con un sólo puñal o espada. Frecuentemente, es rodeada de los instrumentos pasionarios o siete medallones con escenas alusivas a los siete dolores que padeció. Lleva un pañuelo y viste de morado o de negro. Al igual que la Virgen, santa Justina de Padua y santa Veneranda también llevan un puñal clavado en el pecho, salvo que ésta última siempre se figura con una cruz de doble brazo, rodeada de algunos instrumentos pasionarios pero lleva birrete de doctora. *Cfr.* Monterrosa Prado M. y Talavera Solórzano L., *op. cit.*: 2004: Capítulo I Los símbolos: p. 191 y Capítulo III Advocaciones de la Virgen: p. 347.

<sup>351</sup> *Ibidem*: pp. 75 – 78. Juan es representado con el águila, pues su evangelio comienza remontándose a lo más alto que es la eternidad del Verbo Divino; el toro es símbolo del evangelio de Lucas pues al inicio de su texto, describe el sacrificio de Zacarías y este animal era destinado al uso sacrificial, también es una remembranza del sacrificio de Cristo por la humanidad. Marcos es simbolizado con el león pues su evangelio comienza con la frase “Una voz clama en el desierto” y según la Tradición, en el desierto es la voz que más se oye, Mateo es representado con hombre alado porque su texto refiere a la generación humana.

Purgatorio de bulto  
 Advocación: Cristo  
 s.f. / s. XIX

Anónimo

Técnica mixta  
 76 x 77 x 30 cm.

Parroquia del Sagrario de san Sebastián, León, Guanajuato  
 Estado de conservación: bueno

La escultura es un Purgatorio de bulto que se encuentra dentro de un nicho al inicio y a la derecha de la única nave de la parroquia.

La factura de la obra posee cierto aire artesanal pero no carece de oficio pues los cuerpos de los purgantes y otros detalles fueron bien trabajados ya que en las esculturas son apreciables los rasgos y facciones faciales, el costillar, los ojos y la gesticulación llenos de dolor o los cabellos y barbas bien labrados.

La concavidad o paredes del nicho están pintadas al óleo, el fondo representa un paisaje con la cruz sobre un altar en el que está la escultura de Cristo quien es rodeado por una gran nube blanca.

El cielo tiene tonalidades azuladas, rosáceas y rojas. El horizonte es cerrado por unos peñascos en color ocre con efectos claros para dar profundidad y movimiento.

El Purgatorio acoge a once ánimas de todas las edades, condiciones y castas sociales, por algunos atributos se distinguen algunas jerarquías dentro de un mismo grupo.

El fuego, pintado y esculpido, ocupa la mayor parte de la composición; las grandes llamas semejan un mar que no deja escapar alma alguna; de hecho, varias son completamente cubiertas del cuerpo contemplándose sólo sus cabezas.

La mayoría de los purgantes están desnudos, salvo los religiosos y una niña mulata. Todos llevan una o ambas muñecas encadenadas, los largos eslabones unen a todos entre sí.

Aunque la pieza es una concavidad, el conjunto escultórico carece de planos bien diferenciados, es más un espacio ocupado.

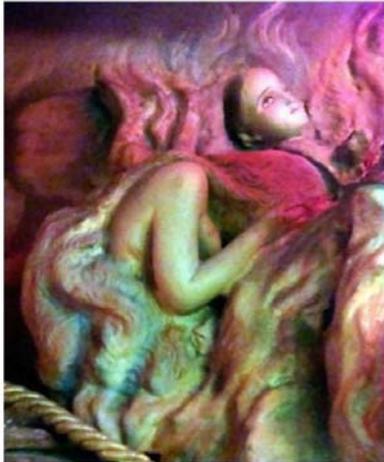
Con una lectura visual de derecha a izquierda, puede distinguirse al ánima de una mujer con cuerpo erguido sin cabeza, la figuración es *ex profeso* pues no hay detalles de algún desprendimiento o fractura del yeso; de hecho, una gruesa lengua de flamígera trepa desde su espalda y se pronuncia hasta el pecho.

Al fondo, entre la ignición, surge otra cabeza de una joven mujer.



Purgatorio de Bulto, Parroquia del Sagrario de san Sebastián, León, Guanajuato  
[Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001]  
/ [Alejandra Olvera Ortiz © 2009]





Al frente de ambas, el alma de un joven prelado levanta su mano izquierda y contempla a Cristo. El oficio de la escultura permite apreciar algunos detalles como las bandas doradas que adornan su mitra, la claridad de sus costillas y el paño rosáceo que envuelve su cintura.

Cerca del centro y del lado izquierdo está un clérigo, es reconocible por su bonete doctoral negro (la prenda no es en yeso, es de tela), junta sus manos al frente y una parte de su torso es envuelto por un manto blanco.

A sus espaldas, en el nivel superior que forma el cierre del nicho, hay una joven mujer muy blanca con cabellos rubios, parte de su pecho es cubierto con un lienzo azul.

Debajo de Cristo, se encuentra una pequeña familia de mulatos, entre quienes destaca una pequeña niña. En la base de la escultura, emergen tres cabezas; la central y más grande pertenece a un pontífice de largos y rizados cabellos. Debajo de éste y a la derecha, se asoma una extraña cabeza que lleva una especie de casco y tiene la mayor parte de la cara cubierta con una banda delgada. La última cabeza es la de un anciano.

Lienzo de Benditas Ánimas del Purgatorio  
 Advocación: Santísima Trinidad  
 Fecha: 1895  
 Autor: Lauro L. Cervantes  
 Óleo sobre lienzo  
 3.90 x 2.00 m.  
 Firma: Lauro L. Cervantes en blanco, ángulo inferior derecho  
 Parroquia de Santa María de la Asunción, Chila de Flores, Puebla<sup>352</sup>  
 Estado de conservación: regular<sup>353</sup>

El registro más antiguo del archivo parroquial es un volumen del año de 1698 y pertenece a la Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio. La documentación de los cofrades se halla en la “Sección Disciplinar” y se conforma por 42 cajas con seis libros y dos expedientes, desgraciadamente, los documentos corresponden al periodo de 1698 –1889, año en el que, al parecer, la cofradía fue disuelta pues no hay más registros y tampoco algún documento o contrato para la realización del lienzo.

### **Análisis Iconográfico**

La composición tiene dos planos, su paleta se constituye en su mayoría por una coloración de tierras y ocres que fueron espléndidamente contrastados con colores fríos como el azul y el blanco con colores cálidos como el rojo y el amarillo; la fusión además de crear un contraste que marca el movimiento, logra un perfecto equilibrio visual que al mismo tiempo remarca el orden simbólico y jerárquico de algunos personajes celestiales.

El registro superior pertenece a la Gloria y se extiende en la mayor parte del lienzo. El cielo es predominantemente oscuro pero el centro es aclarado por una luminiscencia áurea limpia y fuerte que a su vez es circundada por los etéreos bordes de otras nubes.

---

<sup>352</sup> La población se encuentra en la parte sur del estado de Puebla, al norte limita con el pueblo de Petalcingo, al sur y poniente con el estado de Oaxaca y al oriente con el municipio de San Miguel Ixitlán, es decir, con la Mixteca Baja. Desde 1904 la parroquia de Santa María de la Asunción se circunscribe a la jurisdicción eclesiástica de la diócesis de Huajuapán de León, Oaxaca, antes perteneció a la diócesis de Tlaxcala.

<sup>353</sup> El lienzo se encuentra manchado en la parte superior por pintura blanca que escurrió a manera de largas gotas, también se puede apreciar una línea horizontal bien marcada que cruza de extremo a extremo, justo donde inicia el mediopunto.



Lauro L. Cervantes, Santísima Trinidad y ánimas del Purgatorio  
Parroquia de Santa María de la Asunción, Chila de Flores, Puebla  
[Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001]



Principado y Ánima [Pormenor]  
[Dr. Jaime Ángel Morera y González © 2001]



El firmamento es ocupado por la Santísima Trinidad, en lo más alto está el Espíritu Santo en forma de paloma, extiende sus alas y es rodeado por cuatro cabezas aladas de querubines.

Abajo, sobre un celaje profundo y de gran espesor se encuentran sentados Dios Padre y Dios Hijo, ambos son coronados por una aureola circular blanca.

El Padre, viste un hábito dorado con un manto azul que revuela al viento, recarga parte de su cuerpo sobre el orbe azul que comparte con su hijo y con su mano derecha sostiene el cetro.

Cristo se halla a la derecha del Padre a quien contempla detenidamente, es envuelto en un largo manto rojo y con su mano derecha sujeta la cruz.

Debajo del Padre está arrodillado san José quien le contempla con respeto, lleva un paño verde con un manto amarillo y en su mano derecha carga una vara de azucena.

Del lado de Cristo está sentada la Inmaculada Concepción quien sólo mira amorosamente a las ánimas.

El plano inferior de la Gloria se extiende hasta el Purgatorio y lo divide en dos partes, de hecho, la nube casi toca el limen del cuadro.

En ese plano está un alto Principado, reconocible por la corona o insignia que lleva sobre su cabeza. Viste con los mismos colores de la Inmaculada pero lleva una larga capa roja, su pecho es engalanado con una prenda azul que tiene bordes dorados y su cintura es ceñida por un cinto rosáceo, debajo sale un paño blanco y su faldón azul es separado al frente por dos botones dorados, calza coturnos verdes.

El príncipe mira a los purgantes y les bendice con la mano derecha mientras que con la opuesta apunta hacia la Santísima Trinidad.

El Purgatorio alberga a seis ánimas adultas de tres mujeres y tres hombres. Ninguno porta algún atributo y la mayoría son cubiertos por un fuego rojo con fulgores blanquecinos que, en algunos cuerpos se eleva hasta el cuello.

Por la carnación dada a las figuras, sólo dos almas parecen pertenecer a un hombre y a una mujer criollos, ambos se encuentran en el extremo izquierdo del lienzo. Él es maduro y barbado y ella tiene largos cabellos, mira hacia abajo y su expresión es muy triste.

En la esquina derecha, cerca del limen, hay una mujer muy blanca con cabellos rubios, por sus rasgos faciales debe ser española, detrás de ella y de espaldas al marco está un clérigo barbado de quien se aprecia su tonsura y parte de su pecho.

Arriba de ambos, emerge de las llamas la cabeza y manos juntas de un hombre.

Entre todos los purgantes, destaca el ánima de una joven mujer que por su fisonomía, semeja a una niña; tiene los cabellos largos y castaños y sus ojos son claros.

La factura permite pensar que probablemente fue pintada de un modelo natural ya que los rasgos faciales son muy distintos y más naturales en comparación de las otras almas.

El oficio fue muy fino y diligente pues se aprecian diferentes tonos para la carnación de su piel, un brillo muy particular en sus ojos y los pequeños y blancos dientes.

Su expresión transmite una espera tranquila. Ante todo y lo más importante, viste ya el alba blanca por lo que puede interpretarse como una ánima ya liberada o próxima a serlo.

Lienzo de Benditas Ánimas del Purgatorio  
 Advocación: Santísima Trinidad  
 Fecha: ilegible  
 Óleo sobre lienzo  
 2.20 x 2.30 m.  
 Firma: "A. PINTO"<sup>354</sup> en rojo, ángulo inferior izquierdo  
 Parroquia de san Gabriel, Tacuba, México, D. F.  
 Estado de conservación: malo

El deterioro del óleo es malo, tiene hendiduras verticales que se asemejan más a un desprendimiento del bastidor. La primera está bajo los pies de Cristo y tiene una forma circular, otra, cercana al extremo derecho, es la más larga pero angosta y se halla sobre el cuello del ángel más grande, las dos últimas son próximas a las esquinas inferiores derecha e izquierda, ésta es la más ancha, profunda y casi toca el limen del marco.

Las rasgadas son perceptibles a simple vista pero el daño más fuerte es el ennegrecimiento de los colores, todo el lienzo está demasiado sucio, opaco y oscurecido; con dificultad pueden distinguirse los colores claros que pertenecen al plano de la Gloria y las figuras de las ánimas.

La obra se ubica al lado del sotacoro y llena un arco de medio punto sobre el costado derecho de la nave.

La composición se constituye de dos planos, el espacio tiene movimiento y ritmo marcados por las diferentes coloraciones y luminosidades pero la figuración de los personajes es estática y rígida, en su mayoría, parecen suspendidos.

Evidentemente, la factura y el estilo del lienzo son académicos; sin embargo, la representación del lugar es muy extraña, hay cierta lejanía de todos los modelos que lo anteceden.

No es una síntesis de elementos doctrinales o litúrgicos, es omisión; en ella, éstos ya no aparecen ni tampoco los medios o auxilios para liberar a las almas y por connotación iconográfica, la única intercesora es la Virgen María.

La distinción de los registros es obvia y natural si se piensa en los personajes sagrados o los seres celestiales que corresponden a cada uno, también si se

---

<sup>354</sup> La firma y fecha son poco perceptibles e ilegibles, se encuentran en el extremo inferior derecho del óleo, en dos renglones puede leerse en pintura roja con letras mayúsculas: "A. PINTO" y debajo "Me-x- En [...] 1[...]20".

comparan los colores que tiñen cada atmósfera; lo inquietante es que parecen unirse inmediatamente.

En efecto, en el nivel superior hay un cielo sagrado pero no muestra algún coro o elemento que pertenezca a la Gloria.

Al centro y cercana al mediopunto del óleo, se encuentra la Santísima Trinidad y fue pintada en un plano vertical con orden descendiente.

En lo alto, está el Espíritu Santo en forma de paloma e irradia luz sobre la cabeza de Dios Padre, él fue representado con semblante austero y como pontífice, porta tiara de tres coronas o *triregnum* y viste un hábito rojo cubierto por una casulla verde<sup>355</sup> con palio<sup>356</sup> dorado.

El Padre, sostiene con ambos brazos la cruz de la cual pende su Hijo crucificado, Cristo es coronado por un nimbo áureo circular y sólo porta la saya hebrea de color blanco con matices azules.

La Trinidad es flanqueada a su derecha por la Virgen María quien viste una túnica roja y un manto azul, a la izquierda se halla san José, figurado como un anciano, lleva una túnica verde con un manto amarillo y en su mano derecha carga una larga vara de azucena. Ambos miran con aprecio a su hijo.

Al fondo hay un celaje con tonalidades blancas y amarillas pero que resplandece de forma áurea justo detrás de la Trinidad.

Debajo, inicia un cielo verdoso, abierto y con pocas nubes. Éste parece pertenecer a otro plano y orden existencial pues al fondo, hay una larga cordillera que cierra de forma circular el horizonte.

---

<sup>355</sup> La casulla simboliza el yugo de Cristo y representa a la caridad. En este contexto, el color de la prenda indica la esperanza de la criatura regenerada, “el ansia del último descanso” y la energía perpetua. Según Inocencio III, es un color intermedio entre el blanco, el negro y el encarnado, por lo que se usa para fiestas que ni son alegres, ni tristes o lúgubres, ni del todo brillantes, como los domingos de Octava de Epifanía y Septuagésima y entre los domingos de Trinidad y Adviento. *Cfr.* Schenone, Héctor H., *op. cit.*: 1992: Vol. II: p. 808.

<sup>356</sup> *Ibidem*: pp. 822 – 823. El palio simboliza el temor a Dios, la autoridad papal y la disciplina que debe unir el rigor con la dulzura. El *pallium* es una insignia papal otorgada a los poseedores de una jurisdicción supraepiscopal, como a los arzobispos, metropolitanos y patriarcas. La prenda se lleva sobre la casulla y es una faja en lana de seis centímetros de ancho, que a modo de círculo, rodea los hombros, mientras dos trozos caen verticalmente sobre el pecho y la espalda. Lleva seis cruces dispuestas en puntos equidistantes, realizadas en seda negra, de modo que cuatro de ellas están en la parte horizontal y las restantes verticales, éstas, representan la vida contemplativa y la vida activa, también los dos Testamentos.



Lienzo de Ánimas, Parroquia de san Gabriel, Tacuba, México, D.F.  
[Alejandra Olvera Ortiz © 2009]



En la esquina derecha de este firmamento hay una hilera descendente de cuatro ángeles músicos, llevan aureolas circulares con ropajes blancos y suenan largas trompetas hacia abajo.

Desde una perspectiva frontal, el registro es un paisaje del Purgatorio, no es terrenal; hay montañas rocosas y alargadas, en su mayoría son oscuras aunque puede apreciarse nieve en una cima central.

Los colores fríos y oscuros crean una atmósfera brumosa que transmite una sensación de clausura y apartamiento. De hecho, es la mezcla entre la coloración de las alturas y los matices de las montañas, la que produce un sólo horizonte.

El Purgatorio está compuesto por peñascos escarpados que forman una superficie irregular con niveles altos y bajos. Entre los resquicios y las piedras, emerge un fuego muy fino y pálido, pocas veces se torna rojizo y es más parecido a un fulgor y no a una llama.

El único ser celestial que desciende hasta el lugar es un ángel de figuración muy etérea, su vaporosa indumentaria es completamente blanca y está descalzo, en su mano derecha sostiene una espada larga y delgada y señala a la Santísima Trinidad con el brazo derecho en lo alto, sólo mira a los Purgantes pero no libera a alguno.

A diferencia de todas las representaciones precedentes, estas ánimas están completamente vestidas o semidesnudas; generalmente, es la parte inferior del cuerpo o los genitales los que no se exhiben y son cubiertos de arriba hacia abajo con mantas, túnicas, lienzos, o pantaloncillos que llegan hasta las rodillas.

No hay atributos, ni insignias que distingan algún orden, jerarquía o clase social. Las figuras tienen un tamaño marcadamente distinto para crear las perspectivas de los diferentes niveles y alturas del lugar.

En toda la composición hay almas adultas, la mayoría pertenecen a hombres; a lo largo de todo el lienzo sólo son identificables cuatro mujeres, éstas son envueltas desde la cabeza hasta los pies por mantos o túnicas en colores claros; en el extremo inferior izquierdo, es reconocible una anciana religiosa con toca blanca, cogulla y velo negros.

Los purgantes esperan sentados sobre los bordes de las piedras, algunos yacen en cuclillas y reposan sus brazos sobre las rodillas; de pie, levantan sus brazos con arrepentimiento o lamentación, otros cubren sus caras con las manos.

## Conclusiones

El dogma del Purgatorio afectó a otras creencias y costumbres alrededor de la Muerte (como abstracción), del morir por sí (actitudes, ritos y ceremonias) y de los destinos que depararían al alma.

Su gesto íntegro se comprende *en* el pensamiento y sentimiento de la Resurrección; sin su creencia, el hombre y su ser desaparecen completamente, aún cuando se trata de un espacio y tiempos divinos.

Por lo común, se piensa que sus consecuencias fueron exclusivamente religiosas; pero su espectro incidió sobre diferentes aspectos y categorías humanas:

### **En la cultura occidental**

El “lugar intermedio” moduló la tendencia medieval por confrontar todos los opuestos o el dualismo reductor que explicaba las dicotomías y correspondencias del mundo: la existencia del bien/mal, el arriba/abajo, lo corpóreo/etéreo, el Cielo/Infierno, la salvación/condenación, etcétera. Por sí, tuvo la capacidad de equilibrar y conciliar dos directrices que la historia y sus hombres se han prohibido tantas veces: adaptar sus creencias al ritmo social y mental respetando la memoria y lo imaginario. Al erradicar el destino infernal, motivó una figuración benigna y acaso más alentadora sobre la muerte y sobre “el más allá”; en última instancia, su razón de ser es pedagógica, que el ánima purgue es sinónimo de moralización y de exacta justicia entre vivos y muertos: todo ha de repararse y ser compensado, aquí o en muerte.

### **En la temporalidad y el espacio cristianos**

El Purgatorio fue la maduración y cierre de una evolución en las figuraciones del reposo para el alma, más intenso que “el sueño de los buenos muertos” (*Requies*), el reposo o los refrigerios.

En su espacio y tiempo “intermedios”, esto es, en la tríada de lapsos que le constituyen y suscitan (desde la muerte física seguida del Juicio Individual y la espera por el Universal) se minimiza al fallecimiento para reconocer e iniciar en las almas de los difuntos *una vida* más activa donde la mayoría de los teólogos sostienen que gozan de su personalidad, atributos y ciertas facultades.

La purgación quebrantó la temporalidad cristiana e incidió sobre la esencia “inmutable” de la eternidad al modificar la reciprocidad entre la condenación y la bienaventuranza, las cuales devinieron disponibles, influenciables y de naturaleza transitoria: todo creyente puede alterar la calidad espiritual *última* con la que partió su difunto así como graduar la magnitud de las penas por sus pecados veniales.

Aunque este estado, no se concibió *ex profeso* para “vaciar” o despoblar al Infierno, en la mentalidad popular así se creyó y pese al intento eclesiástico para evitar ese relajamiento doctrinal con la infernalización de su ambiente y de sus penas; fue inevitable ocultar su única salida: el Paraíso.

Y es que en práctica y en sentimiento, el Purgatorio se encuentra tan resuelto y encaminado al Cielo, que el fundamento de la creencia cristiana católica frente al “más allá” no es otro que la impaciencia por la Gloria, como cuando ésta atrae hacia sí a las ánimas purgantes, es pues, la tenaz esperanza del regreso a Dios.

### **En el culto y la iconografía decimonónica en México**

La iconografía mexicana del Purgatorio durante el siglo XIX, ejemplifica la íntima relación de la imagen con una época pues a partir de sus acontecimientos, discursos y preceptos su producción plástica fue pautada.

Es innegable que las políticas reales y liberales afectaron gravemente la magnitud y la exteriorización de las manifestaciones religiosas, así como el sustento y el cuidado de su rigor litúrgico y cultural.

Acusar a la Iglesia católica de un descuido y una apatía para mantener y vigilar la doctrina del Purgatorio en el contexto decimonónico, es relativo, pues la última enunciación y confirmación doctrinales (vigentes hasta hoy) fueron realizadas por Benedicto XIV el 16 de marzo de 1743 con la *Profesión de fe prescrita a los orientales maronitas*.

No obstante, es irrefutable una disminución en la promoción eclesiástica del *Tesoro de la Iglesia* (medios y modos de alivio), al igual que su adquisición entre la feligresía.

En la documentación eclesiástica mexicana, específicamente en la Oratoria Sagrada, hay un discurso religioso que lejos de explicar o mantener el dogma, equipara la situación por la que atraviesa la Iglesia mexicana con las primeras

persecuciones cristianas, es muy esporádica alguna referencia al dogma y cuando la hay, es en días previos a la Conmemoración de los Fieles Difuntos.

El ocaso del sustento devocional y cultural, imposibilitó el patrocinio de una producción plástica caracterizada por lienzos monumentales en los que era posible representar programas pictóricos de ciclo complejo que incluían la Gloria, algunos novísimos y las escenas litúrgicas que articulaban las diligencias y prácticas piadosas entre las tres iglesias o elementos doctrinales muy específicos para la liberación de las ánimas como la intervención de la Virgen María o la redención con la sangre de Cristo.

En algunos casos, como en el lienzo de Lauro L. Cervantes, destinado a la Parroquia de Santa María de la Asunción en Chila de Flores, Puebla, el formato es grande pero la representación es sencilla, ello quizás se deba a las especificaciones del contrato, si es que lo hubo, o a esta mudanza formal que fusiona al Cielo con el Purgatorio.

Las variaciones, síntesis, re-figuración o eliminación de motivos iconográficos, permitieron preservar alguna reminiscencia de la representación y medianamente, dar continuidad a su creencia religiosa.

Del mismo modo, la pérdida espacial del templo o recintos destinados a su culto, otorgaron a la imagen un espacio dentro del hogar, donde fue adaptada con nuevas dimensiones más aptas para el altar privado o familiar.

Los cambios, síntesis o supresiones de motivos doctrinales y elementos litúrgicos más presentes para figurar al Purgatorio son:

- ❖ Desaparición de la Gloria, la tierra y el Infierno, de hecho, es la sola presencia de las ánimas la que hace inferir el lugar.
- ❖ Eliminación de las escenas litúrgicas y de su temporalidad o secuencia. Se reduce el número de intercesores celestiales o no los hay, también se suprime cualquier intervención terrenal que realizaba, procuraba, exhibía o alentaba los medios y modos de alivio como las misas, la limosna, las indulgencias o los documentos como la *Bula de la Santa Cruzada* o la *Bula de Difuntos*.
- ❖ La exclusión de elementos o motivos litúrgicos y doctrinales, empieza a conformar un modelo iconográfico cada vez más simplista en el que, como máximo, aparecen tres purgantes. Con mayor frecuencia, la

síntesis va dejando a las ánimas solas, esto es, sin otro acompañante y con alguna abstracción que remita al encuentro con Dios o algún recurso para alcanzarle, como una hostia consagrada.

- ❖ Las advocaciones iconográficas más constantes son a la Santísima Trinidad, a Cristo y a la Virgen María, quizás, por ser este siglo cuando su culto fue retomado y promovido por los jesuitas y sobre todo, devino dogma su Inmaculada Concepción.
- ❖ Las ánimas pierden atributos e insignias que refieran y distingan algún orden, jerarquía o clase social.
- ❖ Empieza a figurarse el uso de esposas con cadenas en las manos de los purgantes hasta devenir un rasgo frecuente.
- ❖ La apariencia de las ánimas es marcadamente asexuada.
- ❖ La figuración del *cuerpo*, empieza a cargarse de cierta castidad y decoro pues se les representa *semi* o totalmente vestidas, en caso de desnudez; son completamente asexuadas y diferenciadas por algún rasgo facial que indique su condición femenina o masculina. El lienzo de Antonio Rodríguez, es un claro ejemplo sobre el uso y exposición del cuerpo purgante pues en él, se muestra, en plano frontal, a una mujer con gruesos y firmes senos, los cuales, apenas son cubiertos por sus delgados cabellos; de hecho, abre sus brazos y no cubre su pecho. A mi juicio, esta expresión del artista tuvo por propósito el recargar y dotar de humanidad ese cuerpo, a manera de una remembranza perdida frente a la condición del alma. El mismo caso puede argumentarse con el ánima de una mujer embarazada expuesta en un lienzo anónimo del siglo XVIII en la Capilla del *Ecce Homo* en San Pedro Cholula, Puebla.
- ❖ El vestir a las ánimas con mantas, túnicas, paños o pantaloncillos blancos, introduce un problema de interpretación no sólo iconográfica sino que invierte y confunde el sentido de su liberación en la tradición religiosa y pictórica pues el uso de estas prendas representarían y suplantarían a las “albas blancas”, tal es el caso del lienzo de Tacuba, en el que el una mujer está completamente envuelta en prendas blancas y su gesticulación es de cierto alivio pero está en el plano del Purgatorio.

En la iconología *novohispana* de ánimas, fue poco frecuente el uso de cadenas, manillas, esposas u otras ataduras en el cuerpo de las almas para remitir a su cautiverio, éste es de orden simbólico y fue representado y significado con atmósferas de distanciamiento, lejanía y privación de Dios.

Con frecuencia, era el mismo espacio y el fuego los que las constreñían pero nunca estaban sujetas.

Las pérdidas u omisiones iconográficas prefiguraron un modelo que redujo el ciclo completo a la representación simplista de la popular estampa del *Ánima Sola*. Ésta, es un alma generalmente asexuada pero con rasgos faciales muy finos, es envuelta en una hoguera y con frecuencia lleva los brazos levantados, de sus muñecas esposadas cuelgan una o dos cadenas que pueden estar atadas a una piedra o a un arillo.

El modelo tiene una pequeña variación poco frecuente pero no imperceptible y es la existencia de una pared con un vano que está lleno de barrotes, el muro está por detrás o a su lado. Curiosamente, hacia el inicio del siglo XX, esta figuración relacionará a la condición anímica y al lugar con una cárcel.

Aunque la presencia de la "*Cárcel del Purgatorio*" fue mencionada en la oratoria sagrada, jamás se figuró como tal. Si se reflexiona detenidamente, un posible prototipo visual o línea figurativa puede encontrarse en las representaciones más tempranas del fuego infernal; en ellas, el mar de llamas o, propiamente, *el lago de fuego* rodea a los malditos a manera de círculos concéntricos y forman una triple muralla de fuego o el *triple flagelante* referido por Virgilio en la *Eneida*. El fuego blindo y fortifica el espacio, de ahí, nadie puede escapar.

En este sentido, el lienzo de ánimas de Tacuba expone un Purgatorio de paisaje escarpado, no uniforme y rodeado por altos peñascos que son separados por el fuego; de hecho, más allá del academicismo formal, los colores producen una atmósfera fría, funesta e imperturbable que transmite una sensación de lejanía y de desamparo, sus purgantes son los olvidados del mundo y su liberación parece inalcanzable.

Figurar al Purgatorio como una cárcel, quizás es imaginaria popular y hasta un sentido común, lo inquietante, es no poder precisar cómo saltó al ámbito popular bajo esta connotación.

**Respecto a la sociedad y al individuo**

El Purgatorio permitió instaurar y expresar una relación constante entre vivos y muertos *bajo la mediación eclesiástica*, siempre dentro de su ortodoxia: con ritos, observancias y cuidados específicos que, aparentemente, evitaron la continuidad de costumbres funerarias y prácticas mortuorias “desviadas”.

La intención primigenia del ruego por los difuntos se mantuvo, su causa fue respetada pero con el tiempo devino en un medio progresivo para asimilar el término de la vida y suavizar la ausencia física con otros ritos piadosos. Unidas la vida y la muerte y el destino del viviente con el extinto, se permite ejercer una comunicación permanente y celebrar buenas obras a favor de los deudos.

La vigencia y sostén de su creencia descansan en la sociedad; para el creyente es una necesidad que atiende al prójimo pero que también se torna hacia lo individual: hay preocupación por la muerte particular, la que cada quien tendrá.

Al utilizar los medios y modos de ayuda, *de facto*, se interviene directamente en el proceso purgatorio porque se atempera (refresca) y consuela al ánimo pero al mismo tiempo se influye en la celeridad de su satisfacción y se abrevia su estancia.

El asegurar los rezos y buenas intenciones para el reposo y eterno descanso del alma, intensificó gradualmente el ejercicio de la caridad y su limosna o de establecer un consumo contante de bulas e indulgencias; instauró diferentes obras pías (la fundación de cofradías y capellanías o cualquier otra institución para ayudar y *beneficiar* las labores eclesiásticas, bienes y cantidades heredados en testamentos, legados y dotaciones) lo que económicamente aseguró un flujo formal y estable de capital para la Iglesia.

## Bibliografía

## ARCHIVOS CONSULTADOS

## ❖ AGN: Archivo General de la Nación

AGN, Ramo Reales Cédulas originales, vol. 1, exp. 66, f. 118, 4 de febrero de 1691.

AGN, Ramo Cofradías y Archicofradías, vol. 18, exp. 7, f. 275.

❖ **BNMx: Biblioteca Nacional de México**

LAF Fondo Reservado Lafragua

❖ Arzobispado de México / Labastida y Dávalos Pelagio Antonio de, Arzobispo de México, *Carta Pastoral relativa a las peregrinaciones espirituales expedida por el Illmo. Sr. Arzobispo de México en 16 de Julio de 1874*, México, Imprenta y Edición Voz de México, 1874. [836 LAF]

❖ Episcopado de Puebla, Becerra y Jiménez José María Luciano, Ob. de Puebla, *Carta pastoral que dirige a sus diocesanos el Illmo. Sr. Dr. D. José María Luciano Becerra y Jiménez, Obispo de la Puebla de los Ángeles, anunciándoles Tres Indulgencias Plenarias para la hora de la muerte*, México, Imprenta de Atenógenes Castellero, 2 de agosto de 1853. [690 LAF]

❖ Flores Alatorre Francisco, “Los Muertos” en *El amigo de la Verdad. Periódico Religioso y Social dedicado a la instrucción del pueblo*, 2ª. ép., Año 18, T. IV, n. 95, México, 1889.

❖ *Gazeta de México* # 76, México, marzo de 1734.

❖ Murillo y Gordillo Antonio, Fray, *Oración Fúnebre, que en el solemne aniversario dotado por el Exmo. Señor Virrey Marqués de Casafuerte a beneficio de las Benditas Ánimas, en la Iglesia del Venerable Orden Tercero de Penitencia de esta Corte dixo el día 9 de Noviembre de 1792 el R. P. Fr. Antonio Murillo y Gordillo, Lector de Prima de Sagrada Teología en el Convento Grande de S. Francisco, y Vicecomisario de dicho Venerable Orden*, México, Imprenta de los Herederos del Lic. D. Joseph Jáuregui, Calle de S. Bernardo, 1792.

❖ s.a., *Caridad la más heroica que pueden practicar todos los fieles en favor de las Benditas Almas del Purgatorio*, México, Impresión de Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1789 – 1802.

- ❖ s.a., *Sermón de Nuestra Señora del Carmen predicado el día 16 de Julio de 1809 en la Iglesia de los R.R. P.P. Carmelitas descalzos de Oaxaca*, México, Of. de Doña María Fernández de Jáuregui, 1809. [558 LAF]
- ❖ s.a., “AÑO CRISTIANO ABREVIADO” en *La Civilización. Revista Religiosa, Científica, Literaria, Americana y Política*, 2a. ép., n. 5, México, 17 octubre de 1850.
- ❖ s.a., *Curioso y nuevo romance para contemplar en la hora de la muerte, y considerar el gran dolor que siente el alma cuando se despide del cuerpo para ir a dar cuenta estrecha á nuestro Dios y Señor*, México, Imprenta de Francisco Abadiano, 1856. [948 LAF]
- ❖ s.a. / s.f., *El apartamiento del Cuerpo y el Alma*. [948 LAF]
- ❖ s.a., “CALENDARIO” en *La Razón Católica*. Año 1, n. 7, Mérida Yucatán, 27 octubre de 1889.
- ❖ s.a., “La conmemoración de los fieles difuntos” en *El Universal*, T. V., n. 161, México, 2 de noviembre de 1890.

#### FUENTES ANTIGUAS IMPRESAS

- ❖ *Concilio III Provincial Mexicano*, Anotaciones y comentarios de Mariano Galván Rivera, México, Eugenio Maillefert y Compañía Editores, 1859.
- ❖ Interián de Ayala, Juan, fray, *El Pintor christiano, y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas, Dividido en ocho libros con un apéndice. Obra útil para los que se dedican al estudio de la Sagrada Escritura, y de la Historia Eclesiástica, escrita en latín por el M.R.P.M Fr. Juan Interián de Ayala, de la Sagrada, Real, y Militar Orden de Nuestra Señora de las Mercedes, Redención de Cautivos, Doctor Theólogo de la Universidad de Salamanca, Catedrático Jubilado de Theología, Maestro de Sagradas Lenguas en dicha Universidad, y Predicador de S. M.*, traducida en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro, Presbítero, Doctor en Theología, y en ambos Derechos, del Gremio, y Claustro de la Pontificia, y Real Universidad de Cervera, Impreso por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., Madrid, Tomos I y II, 1782.

- ❖ Lazcano Francisco Javier, *Índice práctico moral, para sacerdotes que confiesan moribundos*, México, Imprenta de Gabriel Ramírez, 1753.
- ❖ Lorenzana Francisco Antonio, de, *Concilios Provinciales primero y segundo celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México*, México, Imprenta de el Superior Cabildo de el Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1769.
- ❖ Sánchez Francisco, Fr., *Ritual para la recta administración de los Santos Sacramentos y demás funciones. Sagradas pertenencias a los Párrocos. Conforme al Ritual Romano, publicado por la Santidad de Paulo Quinto y dispuesto con las notas y privilegios concedidos a los Ministros de las Indias por el M. R. P. M. Fr. Francisco Sánchez de la Orden de Predicadores*, (Gr. e. de la O. entre viñetas), México, Reimpreso en la Puebla, en la Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega en el Portal de las Flores, año de 1753.

#### FUENTES MODERNAS

- ❖ Agustín de Hipona, san, “Enquiridión” en *Obras Completas de San Agustín*, Versión, Introducción y notas del Padre Fr. Andrés Centeno O.R.S.A, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Edición bilingüe, T. IV [*Obras Apologéticas* –De la verdadera religión, De las costumbres de la Iglesia, Enquiridión, De la unidad de la iglesia, de la fe en lo que no se ve, De la utilidad de creer], 1948.
- ❖ ----- “De los Méritos y Perdón de los Pecados. Tres libros dedicados a Marcelino. [Tratados sobre la gracia (2º)]” en *Obras Completas de San Agustín*, Versión, Introducción y notas complementarias del P. Victorino Capánaga, O.R.S.A, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1952.
- ❖ ----- “La Ciudad de Dios” en *Obras Completas de San Agustín*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, T. XVII, 1958.
- ❖ ----- “Sermones” en *Obras Completas*, Traducción y prólogo del Padre Amador del Fueyo, O.R.S.A, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, T. VII, 3ª ed., 1964.
- ❖ ----- *Confesiones*, Traducidas según la edición Latina de la Congregación de San Mauro, por el R. P. Fr. Eugenio Ceballos del Orden

del Santo, Presentación por Ismael Quiles, S.I., Edición, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 6ª ed., 1968.

- ❖ Ariès Philippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1999.
- ❖ Arnaldez Roger, “Un solo dios.” en *El Mediterráneo. Los hombres y su herencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- ❖ Ballesteros García Víctor Manuel, *La pintura mural del convento de Actopan / Mural paintings of the Actopan Convent*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1999.
- ❖ Basalenque Diego de, *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados: Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del Orden de N. P. S. Agustín, escrita por fray Diego de Basalenque*, Introducción, selección de textos y notas de Heriberto Moreno García, México, Secretaría de Educación Pública [Colección Cien de México], 1985.
- ❖ Bazarte Martínez Alicia, *Las cofradías de españoles en la Ciudad de México (1526 – 1860)*, México, UAM – Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades [Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Humanidades], 1989.
- ❖ Bazarte Martínez Alicia y García Ayuardo Clara, “Patentes o sumarios de Indulgencias. Documentos importantes en la vida y la muerte” en *Visiones y Creencias. IV Anuario conmemorativo del V Centenario de la Llegada de España a América*, México, UAM – Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades [Área de Historia de México], 1992.
- ❖ Carrillo y Gariel Abelardo, *Autógrafos de Pintores Coloniales*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas [Estudios y fuentes del arte en México XXXII], 1972.
- ❖ Castro Morales Efraín y Armida Lutteroth Alonso, *Churubusco: Colecciones de la Iglesia y ex-convento de Nuestra Señora de los Ángeles*, México, INAH - Museo Nacional de las Intervenciones [Serie de Catálogos de la dirección de monumentos históricos I], 1982.
- ❖ Chaunu Pierre, *Le temps des Reformes. Histoire religieuse et système de civilisation. La Crise de la Chrétienté. L'Éclatement (1250 – 1550)*, Paris, Librairie Arthème Fayard [Collection « Le monde sans Frontière »], 1975.

- ❖ Couto José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, Estudio introductorio de Juana Gutiérrez Haces, notas de Rogelio Ruiz Gomar, México, CONACULTA [Colección Cien de México], 1995.
- ❖ Delumeau Jean, *La Reforma*, Barcelona, Editorial Labor, [Colección Clío La Historia y sus problemas], 1973.
- ❖ ----- *El Miedo en Occidente (Siglos XIV – XVIII). Una ciudad Sitiada*. Madrid, Taurus, 1989.
- ❖ Denzinger Enrique, *El Magisterio de la Iglesia*, Barcelona, Editorial Herder, 1997.
- ❖ Duby Georges, *Año 1000, Año 2000. La huella de nuestros miedos*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1995.
- ❖ Durand de Mende, Guillaume, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et les églises*, París, Éditions La Maison de Vie, 1996.
- ❖ Esteras Martín Cristina, *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI – XIX*, México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, 1992.
- ❖ Fernández Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967.
- ❖ Flores Caballero Romeo, *La contrarrevolución en la Independencia. Los españoles en la vida política, social y económica de México (1804 – 1838)*. México, El Colegio de México, 1969.
- ❖ Florescano Enrique, *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México [1500 – 1821]*, México, Ediciones Era [Colección Problemas de México] 10ª edición, 1996.
- ❖ Franco Carrasco Jesús, “Una Pintura de Ánimas en San Dionisio Yauhquehmehcan” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XIII, núm. 47, 1977.
- ❖ Garzón Balbuena Elisa, *Inventario de los archivos parroquiales Santa María de la Asunción, Piaxtla, Santa María de la Asunción, Chila, San Pablo Apóstol, San Pablo Anicano Huajapan de León, Oaxaca*, México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2006.
- ❖ Gurevich Aron, “The Divine Comedy before Dante” en *Medieval popular culture: Problems of belief and perception*, Cambridge, Cambridge University Press – Éditions de la Maison des Sciences de l’homme, 1993.

- ❖ Isidoro de Sevilla san, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- ❖ Le Goff Jacques, *La naissance du Purgatoire*, France, Éditions Gallimard [Collection Folio/Histoire 31], 1981.
- ❖ ----- *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- ❖ ----- *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989.
- ❖ *Libro de los Muertos*, Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado, Editorial Tecnos [Colección Clásicos del Pensamiento # 60], Madrid, 3ª ed., 2002.
- ❖ *Los Evangelios Apócrifos*, Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios y comentarios por Aurelio de Santos Otero. Licenciado en Teología, Doctor en filología eslava y oriental, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1975.
- ❖ Lutz Heinrich, *Reforma y Contrarreforma*, Madrid, Alianza Editorial [Colección Alianza Universidad], 1992.
- ❖ Mâle Émile, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- ❖ Maquívar Maquívar Consuelo, *La Santísima Trinidad en el arte novohispano. Un estudio iconográfico*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998.
- ❖ Matute Álvaro, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, UNAM [Lecturas Universitarias # 12], 1973.
- ❖ Mayer Franz Sales, *Franz Mayer. Una Colección*, México, Bancrecer, 1984.
- ❖ Mendieta Gerónimo de, Fray, *Historia Eclesiástica Indiana. Obra escrita a fines del siglo XVI*, Editorial Porrúa, S.A., México, 4ª ed. Facsimilar, y primera con la reproducción de los dibujos originales del Códice, 1993.
- ❖ Monterrosa Prado Mariano y Talavera Solórzano Leticia, *Repertorio de símbolos cristianos*, México, INAH, 2004.
- ❖ Morera y González Jaime Ángel, *Pinturas Coloniales de Ánimas del Purgatorio. Iconografía de una creencia*, México, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.

- ❖ Motolinía Toribio de, fray, *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O’Gorman de la Academia de la Historia y de la Academia de la Lengua, México, Editorial Porrúa S.A., [Colección “Sepan Cuántos...” # 129], 6ª ed., 1995.
- ❖ Pop-Bratu Anca, *Images d’un nouveau lieu de l’au-delà : le purgatoire. Émergence et développement (vers 1350 – vers 1500)*, 1992, Thèse doctorale, École des hautes études en sciences sociales, Lille A.N.R.T, Université de Lille III, France, Paris, 1992.
- ❖ Pérez Marchand Monelisa Lina, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945.
- ❖ Rangel Magdalena Escobosa de, *La Casa de los Azulejos. Reseña histórica del palacio de los Condes del Valle de Orizaba*, México, Sanborns Hermanos, 1986.
- ❖ Olvera Ortiz Alejandra, *Dos visiones de la Historia del Purgatorio: historiográfica y dogmática*, Tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM – Facultad de Filosofía y Letras, 2008.
- ❖ Pacheco Francisco, *Arte de la Pintura*, Edición del manuscrito original, acabado el 24 de enero de 1638 / Estudio preliminar, notas e índices de F. J. Sánchez Canton, Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, Instituto de Valencia de D. Juan, 1956.
- ❖ Palomino de Castro y Velasco, Acisclo Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Prólogo de J. A. Cean y Bermúdez, Madrid, M. Aguilar, 1947.
- ❖ Ríos de la Torre Guadalupe, Ramírez Leyva Edelmira y Suárez Escobar Marcela, *Día de Muertos. La celebración de la Fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Molinos de Viento No. 91 [Serie Mayor, Tradiciones], 1995.
- ❖ Réau Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2ª Edición, 2000.
- ❖ Reder Gadow Marion, *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*, España, Universidad de Málaga – Excelentísima Diputación Provincial de Málaga, 1986.

- ❖ Ricard Robert, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las ordenes mendicantes en la nueva España de 1523-1524 a 1572*, Traducción de Ángel María Garibay K., México, Fondo de Cultura Económica, [Colección Historia], 1986.
- ❖ Rodríguez Álvarez María de los Ángeles, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, México, Zamora Michoacán, El Colegio de Michoacán – El Colegio Mexiquense [Colección Tradiciones], 2001.
- ❖ Rosanas Juan, *El purgatorio. Tratado dogmático*, Buenos Aires, Editorial Poblet, 1949.
- ❖ Rubial García Antonio, “Santiago de Ocuituco: la organización económica de un convento rural agustino a mediados del siglo XVI” en *Estudios de Historia Novohispana*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas, núm. 7, 8 de mayo de 1981.
- ❖ Sahagún Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España. Escrita por Fray Bernardino de Sahagún franciscano y fundada en la documentación en lengua mexicana recogida por los mismo naturales*, Proemio general, edición, numeración, anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay K., México, Editorial Porrúa S.A., 2ª edición, 1969.
- ❖ Sánchez Saavedra José Antonio, *Museo Franz Mayer: 20 años de arte y cultura en México*, México, Banco de México – Arturo Chapa, 2006.
- ❖ Schenone, Héctor H., *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, Argentina, Fundación Tarea, 2 vols., 1992.
- ❖ Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso Occidental. Plantado y Cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su Magnífico Real Convento de Jesús María de México*, Facsímile de la primera edición (México, 1684), Presentación de Manuel Ramos, introducción de Margo Glantz, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM-Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, México, 1995.
- ❖ Torquemada Juan de, fray, *Monarquía Indiana [De la] de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la*

*mesma tierra*, Introducción por Miguel León Portilla de la Academia Mexicana de la Lengua, México, Editorial Porrúa S.A. – UNAM, 1969.

- ❖ Toussaint Manuel, “Ordenanzas de Pintores y Doradores. Colección de Ordenanzas de la Muy Noble, Insigne, Muy Leal e Imperial Ciudad de México. Tomo I. Hízolo el licenciado don Francisco del Barrio Lorenzot. Ocupan del folio 50 vto. al 64 recto.” Ordenanzas de 1557 y Nuevas Ordenanzas de 1686 en *Pintura Colonial en México*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 3ª ed., 1990.
- ❖ Toscano Alejandra, “El siglo de la conquista. La conquista espiritual” en *Historia general de México*, México, El Colegio de México [Centro de Estudios Históricos] – Editorial Harla, T. I, 1976.
- ❖ Valadés Diego, fray, *Retórica cristiana*, Preámbulo y traducción de Tarsicio Herrera Zapién, introducción de Esteban J. Palomera, advertencia de Alfonso Castro Pallares, México, UNAM – Fondo de Cultura Económica [Biblioteca Americana, Quinto Centenario 1942 – 1992], 1989.
- ❖ Vargaslugo Elisa (Comp. y Coord.), *Juan Correa. Su vida y su Obra*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas [Cincuenta Años 1935 – 1985] Imprenta Universitaria, 4 tomos, 5 vols., 1985.
- ❖ ----- *Estudios de pintura colonial hispanoamericana*, México, UNAM - Coordinación de Humanidades. Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos (Colección 500 años después # 11), 1992.
- ❖ Vázquez Josefina Zoraida, “Los primeros tropiezos” en *Historia general de México*, México, El Colegio de México [Centro de Estudios Históricos] – Editorial Harla, T. II, 1976.
- ❖ Velázquez Chávez, Agustín, *Tres siglos de Pintura Colonial Mexicana*, México, Polis, 1939.
- ❖ Vetancourt Agustín, de, *Teatro Mexicano: descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1960-1961, 4 vols.
- ❖ Vovelle Michel, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVIIe et XVIII siècles*, Paris, Éditions Gallimard – Julliard, 1974.
- ❖ ----- *La Mort et l'occident de 1300 à nos jours*, Paris, Éditions Gallimard et Pantheon Books - Centre National des Lettres, 1983.

- ❖ Zarate Toscano Verónica, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria, 1750 – 1850*, México, El Colegio de México (Centro de Estudios Históricos) – Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, 2000.
- ❖ Zavala Silvio, *La filosofía política en la conquista de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimpresión, 1993.

### INSTRUMENTOS DE CONSULTA

- ❖ *Biblia de Jerusalén. Nueva edición revisada y aumentada*, Dirección José Ángel Ubieta López, Bilbao, Editorial Desclee de Brouwer, S.A., 2005.
- ❖ *Catecismo de la Iglesia Católica*, Buenos Aires, Lumen [Colección Magisterio Pontificio], 1992 y Versión electrónica *Kyrios Software*, 1998 – 2002.
- ❖ *Diccionario de conceptos teológicos*, Eicher Peter (Dir.) [T. I Amor – Liturgia], Barcelona, Editorial Herder, 1989.
- ❖ *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española – Espasa Calpe, 22ª ed., 2003.
- ❖ *Diccionario de los símbolos*, Jean Chevalier (Dir.) con la colaboración de Alain Greerbrant, Barcelona, Editorial Herder, 1986.
- ❖ *Diccionario ilustrado Latín. Latino – Español Español – Latino*, Prólogo de Don Vicente García de Diego de la Real academia Española con latín eclesiástico seleccionado por el cuerpo de redactores de “Palaestra Latina” bajo la dirección del R.P. José María Mir, C.M.F., Barcelona, Larousse Editorial [VOX – SPES], 21ª ed., 2007.
- ❖ *Collectio Rituum Romanum*, Editio Juxta, Rituale Romanum Typicam Vaticanam, MCMXXV, Versión electrónica Laudate Dominum Liturgical Editions, 2009.

#### **Páginas Web:**

- Autorización del Papa Benedictus XVI [Joseph Ratzinger] a la Comisión Teológica Internacional para suprimir el Limbo de los niños [20 de abril de 2007]:

- ❖ <http://www.catholicnews.com/data/stories/cns/0702216.htm>
- ❖ <http://www.newadvent.org/cathen/13800a.htm>